

PRÉFACE

Jean-Baptiste LEGAVRE, Michèle TOURET

Un jeune provincial « monte » à Paris. Il est ambitieux, il veut faire une carrière dans les lettres. Il a fait quelques études, plus ou moins poussées. Il est désargenté. L'image est banale, voisine du cliché. Les romans du XIX^e siècle nous l'ont montrée, ceux du siècle suivant aussi. Ce destin qui s'esquisse fait partie des réalités. Guilloux est ainsi entré dans le monde de la presse et dans celui des lettres.

Il rejoint une cohorte de personnes et de personnages dont nous nous souvenons : Balzac, Vallès, Zola, Chamson, Nizan, Prévost, Kessel, Poulaille, Vaillant, Nimier, Apollinaire, Salmon, Cocteau, Colette, etc. et leurs créatures.

De ces rapports entre journalisme et littérature, les études sur le XX^e siècle commencent à se nourrir. Ces rapports de coexistence, de confrontations, ces rapports hiérarchiques en termes de valeur et d'estime définissent l'aire de la vie littéraire tout au long du siècle. Guilloux s'y inscrit pleinement et à sa manière propre.

Le terme retenu – « la presse » – pourrait étonner. Mais celui de média aurait été anachronique, en plus de mal embrasser la matière. Sont exclues la radio – à laquelle Guilloux a marginalement participé, en particulier à la fin des années trente et dont les traces sont ténues – et la télévision pour laquelle il a adapté nouvelles (par exemple *Compagnons*, écrit en 1931) ou romans (notamment *Les Thibaut* de Roger Martin du Gard). La presse rassemble ici le monde des journaux entendu au sens large, un monde en pleine mutation dans les années vingt-trente, années charnières pour cerner cet écrivain dans la presse que fut Louis Guilloux. Le terme de « presse » intègre les revues, et en particulier l'une des nouveautés de l'entre-deux-guerres, l'hebdomadaire politique et littéraire. Ces hebdomadaires, comme *Vendredi*, *Marianne*, *Gringoire ou Candide*, attirent des écrivains et, concurrencent des quotidiens d'information désormais moins attachés à la littérature. Ils sont des vecteurs d'engagement et de mobilisation.

Le premier conflit mondial n'est pas encore terminé quand Louis Guilloux prend le train « pour Montparnasse », comme on disait en Bretagne. Il s'y reprend à trois fois avant de s'installer, en 1921, durablement à Paris, qu'il ne quittera jamais tout à fait, malgré l'image qu'il a construite d'un écrivain *Absent de Paris*, selon le titre de l'ouvrage de 1952. Lui qui sera un écrivain reconnu quelques années après ses débuts dans la presse – il manque d'une voix le Prix Goncourt pour *Le Sang noir*, il obtient le Prix populiste en 1942 avec *Le Pain des rêves*, et le Prix Renaudot en 1949 avec *Le Jeu de patience* – il n'est pourtant pas certain qu'à dix-huit ans à peine il s'imagine « homme de lettres »... À Paris, il cherche d'abord à survivre, il multiplie les travaux. Dans ses mémoires inachevés, *L'Herbe d'oubli*, Guilloux confessera qu'adolescent il n'avait « pas de but », sinon de devenir marin ou reporter...

Le journalisme est pour Guilloux un début dans la vie. Le début est sans gloire mais il permet de frayer avec des gens de métier, de rencontrer des personnalités à l'occasion de tel entretien. C'est ce que Sylvie Golvet décrit et analyse quand elle présente l'arrivée (ou plutôt les arrivées) de Guilloux à Paris et son entrée par une porte étroite, dans l'univers de la presse. Là, il fait agir quelques connaissances utiles, il met en place progressivement un réseau sur lequel l'écrivain pourra prendre appui plus tard. La diversité des titres auxquels il contribue, celle de ses propres contributions est remarquable, surtout si on précise que certainement nombre de ses textes sont anonymes, et qu'il a dû en écrire pour des journalistes. C'est un premier portrait d'un aspirant écrivain en journaliste qui se dessine. Malaise, frustration, inconfort, la situation de journaliste ne le satisfait guère, il le dit à ses proches, il le dira encore plus tard et plus d'une fois dans *L'Herbe d'oubli* ou dans ses *Carnets* édités ou dans les inédits : de cela se font écho d'autres contributions comme celles de Jean-Charles Ambroise, Jean-Baptiste Legavre, Bernard Pudal, Michèle Touret ou André Rot.

C'est *L'Intransigeant* qui emploie Louis Guilloux. André Rot suit son parcours. Pendant quatre ans et à un poste bien déterminé, Guilloux est traducteur des textes de la presse anglaise pour le service étranger du journal (ce qui lui vaudra un travail alimentaire de traducteur plus tard). Il est donc employé dans la presse. S'il quitte avec soulagement le journal, c'est pour, enfin, se consacrer à son œuvre, et dès l'année qui suit ce départ il publie *La Maison du peuple* en 1927. Mais qu'a-t-il appris pendant ces années de journalisme professionnel ? Il en garde des souvenirs plus ou moins agréables et des portraits, dont parlent Sylvie Golvet et Jean-Baptiste Legavre. Il en garde aussi un goût certain pour la lecture de presse, dont plusieurs contributions témoignent (Arnaud Flici, Alexandra Vasic), le sens aigu de l'observation qui donnera des personnages de fiction mémorables comme ses

personnages de journalistes (Jean-Baptiste Legavre), le sens du point de vue et de la formule concise et frappante, que relève Francine Dugast-Portes. Il en rapporte des documents qui seront la matrice ou la matière de quelques œuvres, comme *Le Lecteur écrit* ou ses *Histoires de brigands*, parues tout d'abord sous forme de chroniques (Michèle Touret). Début dans la vie, puis présence moins régulière mais continue, le journalisme est aussi pour Guilloux un apprentissage. S'il s'en éloigne professionnellement, l'œuvre en sera infusée. C'est ce qui apparaît dans l'analyse des textes de presse que propose Alexandra Vasic : des épisodes des *Batailles perdues* procèdent d'une documentation journalistique qui, par collage et montage, est devenue une matière romanesque.

Il y a presse et presse. Guilloux, dans les années 1920, ne peut se permettre de choisir les journaux où travailler, où publier. Adeline Wrona décrit le grand écart que Guilloux doit faire entre ceux des journaux dont il se sent proche et ceux qui, plus loin de sa pensée, l'emploient et le payent. Mais, progressivement, la renommée aidant, il le peut. Il choisit ou on le choisit : *Le Peuple* ou *Le Populaire*, à ses débuts, sont proches de ses pensées, *Vendredi* aussi que créent des amis au moment où monte le Front populaire, *Ce Soir* quand Aragon et Bloch lui en proposent la direction littéraire, *Commune* moins directement mais où il publie. Moments cruciaux où l'engagement dans un organe de presse s'accompagne d'un engagement politique. Est-il encore dans ce cas un journaliste au sens où il l'était à *L'Intransigeant*? Il n'est plus un collaborateur occasionnel. Il s'agit maintenant de participer à des projets collectifs qui concernent l'avenir de la société. Là commencent aussi des difficultés. Bernard Pudal montre comment Guilloux a été une prise de choix, après le succès du *Sang noir*, pour la presse communiste qui voulait conquérir un vaste public. Michèle Touret montre comment il a participé à sa manière à l'entreprise de ses amis Chamson et Guéhenno dans *Vendredi*. À sa manière, justement, dans les deux cas, c'est-à-dire avec réticence parfois – dont ses *Carnets* gardent des traces –, avec désillusion aussi et le sentiment de servir une cause dont il mesure mal la portée et qui le contraint. Il pratique dans cette presse un journalisme qu'on pourrait qualifier de marginal, écrivant finalement très peu, se dérochant souvent, ou se cantonnant dans un domaine qu'il choisit comme la publication de chroniques et de courts récits. La disparition de *Vendredi* met fin à sa fidèle participation, mais à *Ce Soir*, ce sera le licenciement – dans des conditions financières acceptables : l'engagement journalistique de Guilloux est de courte durée. Il se retire.

Le journalisme a ses genres et ses rubriques. À un écrivain, la responsabilité des pages littéraires, les comptes rendus d'ouvrages. Guilloux remplit cette fonction : il est, à l'occasion non régulièrement, critique littéraire. Là aussi, il l'est à sa

manière : irrégulière, suivant la pente de ses choix, en écrivain et non en critique professionnel, non sans doute pour rendre la pareille à qui l'a apprécié publiquement, mais pour faire entendre ses préférences, sa conception de la littérature concrètement et loin des théories. C'est que nous apprend Grégoire Leménager.

Comment Guilloux peut-il prendre part, au-delà de ses œuvres elles-mêmes, aux débats essentiels pour lui, ceux des années trente surtout, quand il ne s'est pas encore fait suffisamment connaître et reconnaître. Alors que des mouvements prennent leur essor – qui sera court en termes de développements théoriques – autour de la question des rapports entre le peuple (Poulaille dira plus tard le prolétariat) et la littérature, Guilloux, fils d'artisan, est au cœur des discussions et des conflits. Hostile, ou du moins très méfiant et ironique envers les Populistes, il répond à l'appel de Poulaille qui avance l'idée d'une littérature prolétarienne ; il répond à l'enquête de *Monde*. Sa présence est requise dans les journaux, dans les revues, *Nouvel Âge* en tête. Mais que de réticences, quel sentiment que le terrain est miné, que l'enrôlement présente des pièges : Guilloux tout à sa propre recherche ne peut, ne veut suivre Poulaille. Ses articles le montrent, ses lettres le confirment. En cernant ce moment de la vie littéraire, et plus largement culturelle, des années vingt-trente, Jean-Charles Ambroise dessine le portrait d'un Guilloux séduit par une question qu'il a lui-même contribué à mettre au jour mais tentant, pour préserver l'avenir de sa réflexion, de s'éloigner de ses conséquences immédiates en termes de positions explicites et contraignantes.

L'expérience de Guilloux dans le journalisme est diverse. Avant d'être critique littéraire, il a été critique de cinéma. Art encore neuf, sans noblesse attestée dans les années 1920, il est entre les mains de jeunes venus, qui se réclament soit de l'avant-garde, soit d'une culture ouverte au grand public. C'est Valérie Poussard-Fournaison qui a suivi les curiosités de Guilloux pour cet art, les films, les tournages, les comédiens, depuis ses débuts dans la presse jusqu'en 1936. Interviews, portraits, reportages, enquêtes sur le public du cinéma : l'éventail des genres est large. La réflexion s'oriente parfois sur les modalités de l'illusion propres à l'image cinématographique. Là, l'art du romancier perce : intérêt pour l'intrigue, art du dialogue, sens de la polyphonie.

C'est encore la diversité et la constance d'une pratique de la presse que l'on constate sur d'autres plans : diversité (par force et par nécessité souvent) des titres, diversité des genres, diversité des modes de présence. À l'occasion d'un reportage pour *Preuves* en avril et mai 1962, Philippe Baudorre souligne la continuité du travail et de l'intérêt de Guilloux pour ce genre, et pour l'objet du reportage : les personnes déplacées. S'il n'a jamais publié son travail sur les émigrés espagnols avant la guerre, il réalise là dans le style établi et reconnu des « choses vues », un

grand reportage où l'observateur est partie prenante de son objet. Son compagnonnage dans la revue est alors de choix. C'est un écrivain consacré qui répond à une commande. Il y a peu de différences en ce cas entre ce qui paraît dans les journaux ou les revues et ce qui paraît dans les souvenirs de l'auteur, comme *L'Herbe d'oubli*.

Le journalisme s'est diffusé dans l'œuvre, il a donné lieu à une maîtrise de l'écriture à mi-chemin entre reportage et témoignage personnel d'écrivain, ce que montre bien Francine Dugast-Portes : la publication du *Pain des rêves* en 1942 révèle les difficultés de Guilloux et les ambiguïtés de la prépublication et de la lecture de l'œuvre, mais on voit aussi que pour les années qui suivent immédiatement la guerre, des journalistes nouveaux comme Maurice Nadeau font appel à lui dans la presse, journaux ou revues, pour des avis, des réflexions, des opinions sur l'actualité de la politique ou de la pensée. Si sa présence est alors plus discrète, plus rare aussi, on le sollicite. Il accepte, bien volontiers.

Source de revenus au début, et encore dans les périodes difficiles pour tous comme la Seconde Guerre mondiale, la presse est pour Guilloux un milieu subi souvent, choisi toujours. C'est une fréquentation constante (Arnaud Flici). Le romancier y fait ses gammes, il apprend à maîtriser les formes courtes (Adeline Wrona). Guilloux se nourrira toujours de la lecture de la presse. Il constituera, en les lui empruntant des dossiers volumineux et détaillés des événements et, habilement, il en fera une matière romanesque. Quant aux tonalités ou aux perspectives qu'il a choisies, elles vont de la citation au démarcage visible, de l'hommage à l'ironie et à l'auto-dérision. La presse participe sous toutes les formes possibles à l'univers de l'homme et de l'artiste.

Cet ouvrage ne prétend pas tout couvrir. Le matériau manque pour des périodes pourtant décisives. Au-delà de ce que Guilloux en dit lui-même, il est, par exemple, plus difficile qu'il n'y paraît de reconstituer son activité à *L'Intransigeant*. Comme traducteur au service étranger de 1922 à 1924, il dispose de la « carte de presse » du journal¹ mais il n'a pas le statut du journaliste reporter, le modèle journalistique par excellence. De même, quand il quitte *Ce soir* en 1937, officiellement sur un désaccord éditorial, il faut d'abord s'en remettre aux explications qu'il livre dans ses *Carnets*. Ce n'est pas dire qu'il est impossible d'y revenir, loin de la bataille, soixante ou quatre-vingts ans plus tard. Le journaliste Guilloux laisse en effet des productions qui retiennent l'analyse, offrent une image parfois éloignée de celle qui s'est « fixée » ou qu'il donne de lui-même. Mais ce n'est pas tout : replacée dans sa trajectoire, mise en relation avec les engagements éditoriaux ou politiques d'autres auteurs, la « carrière » journalistique de Guilloux permet d'étayer un peu

1. Merci à Arnaud Flici de nous avoir fourni les deux cartes de presse du journaliste Guilloux.

plus le dossier déjà bien fourni des liens fondateurs et complexes qui unissent la presse et la littérature.

Guilloux n'a sans doute pas fréquenté la presse de la même manière que tant d'autres écrivains de son siècle – chacun a sa particularité en termes de genre, de durée, de notoriété. Ses investissements sont discontinus dans le temps – et erratiques après 1937. Le corpus est limité si on le compare à d'autres écrivains comme Camus, Colette ou Bernanos, pour ne citer qu'eux. Il est aussi « élastique », tant du point de vue des journaux et revues dans lesquels il publie que des genres journalistiques qu'il pratique. Mais entre la figure de l'écrivain tout à son projet d'une œuvre à construire et celle d'un « journalisme de dernière classe² », il est une voie que cet ouvrage se propose de découvrir.

2. Michel RAGON, *Les Écrivains du peuple*, Paris, Éd. Jean Vigneau, 1947, p. 167.