

Blaise Cendrars

Hollywood  
La Mecque du Cinéma  
*suivi de* L'ABC du cinéma  
*et de* Une nuit dans la forêt

VOLUME 3

DENOËL



**BLAISE CENDRARS**

**TOUT AUTOUR D'AUJOURD'HUI**  
**3**

# 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.*

*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.*

© 1936, Éditions Bernard Grasset pour *Hollywood La Mecque du Cinéma*

© 1986, Miriam Cendrars pour *Une nuit dans la forêt*  
et pour *L'ABC du cinéma*

© 1964, 2001, Éditions Denoël  
9, rue du Cherche-Midi 75006 Paris

ISBN 2 207 25273.6

B 25273.3

**BLAISE CENDRARS**

**HOLLYWOOD**  
*La Mecque du Cinéma*

**L'A B C DU CINÉMA**

**UNE NUIT DANS LA FORÊT**

*Textes présentés et annotés  
par Francis Vanoye*

**DENOËL**



## 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 » présente des textes révisés, préfacés et annotés, accompagnés des illustrations originales et 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.



## PRÉFACE

Le cinéma semble tenir une grande place dans la vie, dans l'œuvre et dans l'imaginaire de Blaise Cendrars, du moins de 1917 (*La Fin du Monde filmée par l'Ange Notre-Dame*) à 1936, puisque ensuite c'est le « divorce » pour « incompatibilité d'humeur », déclarera-t-il à Michel Manoll en 1950. En fait les rapports entretenus par Cendrars avec le septième art passent par trois étapes : d'abord la découverte, donnant lieu à des textes plus qu'enthousiastes, suivie d'un réel engagement dans la pratique du cinéma (écriture de scénarios, assistanat, réalisation de films), puis de la déception et du désenchantement. À cet égard, il partage le sort d'autres écrivains de sa génération (ou presque), tels Roger Martin du Gard, Paul Morand, Jean Giono ou Philippe Soupault, qui se sont diversement essayés au cinéma comme critique, scénariste ou metteur en scène, payant quelques succès de notables revers. Trois facteurs au moins expliquent ces déconvenues, par-delà la diversité des situations et des tempéraments de ces auteurs. D'abord la difficulté à s'intégrer aux milieux du cinéma, bien différents des milieux littéraires, et à passer d'une activité solitaire, la création poétique ou romanesque, à un travail collectif. Ensuite le refus d'accepter les aspects matériels, toujours très contraignants, du cinéma : organisation du travail, investissements financiers et recherche du profit. Enfin la confrontation entre des représentations idéalisées du cinéma, fondées sur une pratique de spectateur, au mieux de critique de films, et les réalités humaines, culturelles et concrètes de cet art impur.

## Préface

*L'A B C du cinéma*, publié en fragments dans des revues de 1919 à 1921 puis en plaquette en 1926 pour être finalement intégré en 1931 à *Aujourd'hui* (où l'on trouve également *La Naissance de Charlot*, de 1926), porte témoignage de la phase enthousiaste. Le cinéma y est célébré, aux côtés des peintres et des poètes de la modernité, et avec la publicité et « l'éloge de la vie dangereuse », comme la machine moderne par excellence. Célébré est d'ailleurs un mot faible lorsqu'on peut lire : « ... une race d'hommes nouveaux va paraître. Leur langage sera le cinéma. » *L'A B C du cinéma* est comme emporté par l'ivresse de l'écriture. L'histoire de l'humanité y est contée en deux pages, en phrases haletantes, le cinéma apparaissant comme l'agent de la « Troisième révolution mondiale ». Abel Gance et D.W. Griffith y sont évoqués en tant qu'inventeurs de cet idiome nouveau.

C'est en effet avec Gance que Cendrars a fait l'apprentissage du cinéma, dès 1917 à Nice. En 1918, il a figuré dans la fameuse scène du réveil des morts de *J'accuse*. En 1919 il est assistant de Gance sur le tournage de *La Roue*, qui le conduira de Nice au mont Blanc et lui permettra de faire ses premières armes en tant que cinéaste en réalisant une sorte de « making of » avant la lettre : *Autour de « La Roue »*, images émouvantes des comédiens prises dans les coulisses du tournage. Cependant Gance ne semble pas avoir reconnu chez Cendrars de talent particulier pour le cinéma : « ... il restait toujours étranger à notre travail, qui le déroutait, qu'il suivait mal... » À sa parution en 1929, *Le Plan de l'Aiguille* porte une dédicace à Abel Gance, qui disparaîtra par la suite<sup>1</sup>. Or le roman double de Dan Yack présente de troublantes analogies avec *La Roue*. Dans *Les Confessions de Dan Yack*, le richissime producteur se retire dans un chalet des Alpes avec un enfant adopté, tel Sisif avec Norma, l'orpheline, dans le film.

---

1. En 1946, les deux tomes du roman seront recueillis en un volume aux Éditions de la Tour et l'ensemble dédié à Raymonne.

## Préface

Mais il y a plus : durant les deux années de tournage de *La Roue*, la compagne de Gance, Ida, déjà malade, s'étiole, telle Mireille devant la caméra de M. Lefauché, et, en dépit des bienfaits supposés du climat alpin, meurt peu après l'achèvement du film. Par ailleurs, Mireille et Norma, pour qui Dan Yack et Sisif constituent des figures paternelles, sont également intouchables... On multiplierait les rapprochements entre ces deux œuvres conçues parallèlement à partir de 1917-19, où la littérature, le cinéma et la vie ne cessent d'interférer. Si Cendrars a été un peu scénariste, un peu accessoiriste, un peu « vice-metteur en scène », un peu chauffeur, un peu costumier... sur le tournage de *La Roue*, on peut penser qu'il y est essentiellement demeuré écrivain et qu'il a pu expérimenter là en quoi le cinéma pouvait nourrir son œuvre.

Sur le fond le discours de Cendrars sur le cinéma dans *L'ABC* s'apparente à celui de certains théoriciens et, surtout, de certains cinéastes français de l'époque, groupe parfois dit des « impressionnistes » : Abel Gance, donc, mais aussi Germaine Dulac, Louis Delluc ou Jean Epstein. Cendrars soustrait en effet des films les intrigues romanesques et les ficelles dramatiques pour n'en retenir que les images en mouvement, le rythme de défilement du noir et blanc, les effets sidérants produits par les ralentis ou les gros plans. Il n'est pas loin du « cinéma pur », de la « musique des yeux » prônée par Germaine Dulac. Mais l'écriture de Cendrars suggère aussi que le cinéma est une sorte d'alchimie, un lieu de correspondances et de transmutations, un révélateur plongeant aux « sources primitives de l'émotion », un instrument magique assurant les relations entre les règnes, entre la matière et l'esprit, entre l'humain et le cosmique. Jean Epstein tenait de semblables propos dans ses essais (*Photogénie de l'impondérable*, par exemple, en 1935), de même Abel Gance. En 1921, Epstein avait publié à La Sirène un essai intitulé *La Poésie d'aujourd'hui, un nouvel état d'intelligence*, dédié à Cendrars et en partie consacré à sa poésie.

## Préface

Il y prônait la superposition des esthétiques de la « jeune littérature » et du cinéma. Epstein rejoignit Cendrars à Nice, puis à Saint-Gervais, durant le tournage de *La Roue*. Les deux hommes se rencontrèrent pleinement sur une conception du cinéma fondée sur les notions de rapidité, de sensualité, d'immédiateté, de perception directe et profonde de l'être, d'épiphanie et de haute mystique. L'impact du cinéma sur les foules invitait sans doute à développer ces sentiments de toute-puissance, ces « conceptions cosmophoniques » (Christian Metz) du septième art, lesquelles entendaient aussi se démarquer, au reste, des considérations basement mercantiles des épiciers-producteurs. Et le renouveau incessant des potentialités expressives du cinéma pouvait aussi donner espoir aux poètes du film de parvenir à jouer enfin, en ces temps d'après-guerre trop résolument optimistes, un premier rôle dans la Révolution à venir.

*Une nuit dans la forêt*, daté de mars 1925-mars 1927, a été publié en 1929. Entre-temps Cendrars a passé près d'un an à Rome (1921-22), où il a tourné *La Vénus noire* – la fameuse *Vénus noire*.

Selon Miriam Cendrars, c'est Jean Cocteau qui aurait proposé à Blaise, en 1920, de rejoindre la maison de production italienne « Rinascimento » en quête d'un cinéaste français. Cendrars négocie alors des rôles pour son ami Marcel Lévesque ainsi que pour Raymone. À Rome il rencontre de sérieuses difficultés : équipe technique à maîtriser, maladie de la danseuse eurasienne Dourga, sa vedette, qui succombera à la fin du tournage, comme pour répéter la tragédie de *La Roue*. En 1921 un scandale financier conduit à la fermeture des studios de « Rinascimento ». Les copies de *La Vénus noire* auraient été détruites, selon Cendrars. Or Alain Masson a pu faire état de critiques du film, publiées en 1923, d'ailleurs très négatives (« ... un absurde mélange de scènes sans objet... »).

D'autre part, c'est de novembre 1921 à mars-juin 1922 qu'un texte intitulé *La Perle fiévreuse* est publié en feuilleton

## Préface

dans la revue *Signaux de France et de Belgique*, à Bruxelles, en quatre livraisons successives (et cinq numéros). Ce texte se présente comme une sorte de découpage technique en 850 plans, divisé en quatre parties, un prologue et un épilogue, la deuxième partie étant intitulée *La Vénus noire...* Il s'agit d'un scénario rocambolesque mettant en vedette une « danseuse hindoue » nommée Rougha. On décèle les sources d'inspiration de Cendrars au relevé des noms de ses personnages secondaires : Fantômas, Nick Carter, Arsène Lupin, Gustave Le Rouge, Conan Doyle, Maurice Leblanc, Rouletabille. L'ensemble oscille de fait entre pastiche et parodie de feuilleton criminel exotique et témoigne d'une certaine maîtrise du vocabulaire technique du cinéma : Cendrars jongle avec l'échelle des plans, les surimpressions et autres effets visuels. Mais ce ne sont peut-être là qu'effets de mots, si l'on en croit Gance qui estimait que Cendrars n'était nullement doué pour la technique. La publication de ce scénario montre le souci qu'a Cendrars de tirer parti de son travail d'écriture et la légende de la destruction des copies de *La Vénus noire* (jamais retrouvées) celui d'effacer les traces d'un échec.

Échec qui ne le décourage pas puisqu'en 1924-25 il développe, au Brésil, un projet de film retraçant l'aventure de toute une famille de 1720 à 1920. Mais la Révolution interrompt la mise en œuvre du film, mésaventure contée dans « Etc..., Etc..., (Un film 100 % brésilien)<sup>1</sup> ». Par ailleurs, dès 1926-28 Cendrars conçoit un projet d'adaptation de *L'Or* qui aboutira à la signature d'un contrat avec Universal en 1928. Mais le scénario doit subir quelques remaniements afin d'y inclure une intrigue amoureuse.

*Une nuit dans la forêt* se présente comme le « premier fragment d'une autobiographie », mais sa composition relève davantage du poétique que de l'autobiographie classique. Certes Cendrars s'y exprime à la première personne, évoque le manus-

---

1. *Cinéma*, avril 1929. Recueilli en 1957 dans *Trop c'est trop*, Denoël.

## Préface

crit du *Plan de l'Aiguille* (manière d'assurer son autopromotion?), des souvenirs, des figures de femmes (d'ailleurs difficiles à identifier, comme si Raymone, Virginia et Pompon se superposaient parfois, comme en un glissement de surimpressions). Toutefois son écriture, loin de se soumettre à quelque logique des faits ou à leur chronologie, épouse tout à la fois les mouvements du parcours physique de Cendrars à Paris, d'une arrivée à un départ, et les mouvements associatifs de sa pensée et de son imaginaire. Le texte procède par bonds, accélérations et décélérations brusques, associations sensorielles entrechoquant des événements passés et des sentiments présents, en un montage digne des recherches expressives des cinéastes des années vingt.

C'est ainsi que le passage de Cendrars par la rue de Rome nous conduit à... Rome, au tournage de *La Vénus noire* et au cinéma. Mais, de *L'A B C du cinéma* à *Une nuit dans la forêt*, le discours a changé. L'expérience concrète de la responsabilité d'un tournage a confronté Cendrars aux contraintes de la production, de la technique et des relations avec le milieu du cinéma : « terribles fatigues [...], innombrables déceptions ». La description des activités de Cendrars dans les studios romains est un véritable morceau de bravoure pouvant évoquer au cinéphile moderne le *Bellissima* de Visconti ou, plus encore s'agissant de la galerie des femmes et de la tonalité grotesque du passage, le *Huit et demi* de Fellini. Cependant, si la caméra demeure pour Cendrars une sorte de scalpel magique capable de saisir « sur le vif la vie cérébrale, les réactions chimiques du cerveau », ce qu'elle révèle est surtout « la maladie qu'est la vie », « c'est toi dans la durée », un être pour la mort. Pompon, la petite fille pure et transparente qui a gagné à Rome un « faciès de bouledogue », figure assez bien le cinéma lui-même avec son nouveau visage, bien éloigné de celui du poète révolutionnaire auquel Cendrars rêvait de s'identifier. À cet égard la comparaison entre *La Fin du Monde filmée par l'Ange Notre-Dame* et *La Perle fiévreuse*, scénario de *La Vénus noire*, montre assez bien comment Cendrars a dû passer d'une conception

## Préface

poétique (et irréaliste : *La Fin du Monde...* est évidemment intournable) à une conception feuilletonesque et spectaculaire du cinéma.

*Une nuit dans la forêt* témoigne aussi du travail des textes, chez Cendrars. Il y inclut « Pompon », récit qui sera repris dans *Trop c'est trop*, et qui préfigure, dans *Les Confessions de Dan Yack* (publié en 1929), les relations de Dan Yack, le richissime producteur, et de M. Lefauché, metteur en scène au nom prédestiné, avec Mireille, la jeune actrice que la caméra videra de ses forces vives, à l'instar du modèle du peintre dans *Le Portrait ovale* d'Edgar Poe (ou dans *La Chute de la Maison Usher* de Jean Epstein...). L'autobiographie, déjà fortement romancée, nourrit une fiction qui déploiera le motif de la caméra (et du cinéaste) satanique, tout à la fois révélatrice (des ambiguïtés profondes de l'être) et destructrice. Le réel de l'expérience travesti par l'écriture aboutit au mentir-vrai du roman, où se creusent les motifs dépressifs du vieillissement et de la mort au travail.

Avec *Hollywood, La Mecque du cinéma*, Cendrars aborde le cinéma en tant que reporter. Il avait débuté dans cette carrière dès 1930 et publié notamment des « papiers » sur « l'affaire Galmot » (dans *Vu*), qui deviendra *Rhum* en 1930, et sur *Les Gangsters de la mafia* : 18 articles pour *Excelsior* en 1934 qui seront repris en volume l'année suivante sous le titre *Panorama de la pègre*. Cendrars tire du chapitre dixième de l'ouvrage (« Dans le pays basque ») un scénario, *Les Contrebandiers* (publié en 1995 dans l'*Anthologie du cinéma invisible* de Christian Janicot), destiné à Jean Vigo. Mais on sait que le cinéaste meurt prématurément en 1934, pendant que les producteurs défigurent son dernier film, *L'Atalante*. Philippe Soupault, lui aussi, avait écrit un scénario, *Le Cœur volé* (également reproduit dans l'*Anthologie du cinéma invisible*), proposé à Vigo en 1933, et que celui-ci se serait engagé à tourner. Les textes de Cendrars et de Soupault sont très différents : dans *Les Contrebandiers* Cendrars s'abandonne à son

## Préface

goût de l'anecdote rocambolesque, de la parodie (son héros contrebandier se nomme Ramuntcho) et de la couleur locale ; *Le Cœur volé* conte une errance parisienne fantastico-surréaliste. Cendrars se situerait plutôt du côté du *El Dorado* de L'Herbier (1921), Soupault du côté de *Un chien andalou* de Buñuel et Dali (1929). Cependant tous deux ont un point commun : en 1933-34, époque où les dialogues cinématographiques font l'objet de tous les soins des scénaristes, ils élaborent des scénarios de films muets ou quasi muets, par ailleurs bien éloignés de l'esthétique des films de Vigo et dont on peut douter que celui-ci les aurait tournés tels quels.

Le premier article sur « Hollywood 1936 » (ou « Les Secrets d'Hollywood ») paraît le 31 mai dans *Paris-Soir*, avec un dessin de Jean Guérin, ami retrouvé sur place. Neuf articles s'échelonnent du 31 mai au 13 juin, annoncés comme livrant « les secrets les plus profondément cachés de la cité des mirages », des « confidences singulières » et des « aveux brûlants »<sup>1</sup>. C'est Pierre Lazareff, alors directeur de *Paris-Soir*, qui envoie Cendrars à Hollywood<sup>2</sup> où il séjournera une quinzaine de jours, au moment où précisément le tournage de l'adaptation de *L'Or* s'achève chez Universal. Mais Cendrars se désintéresse de ce film. En 1930 Eisenstein, alors en contrat avec la Paramount, avait élaboré avec son accord un projet d'adaptation du roman (repérages, photos, dessins, script) qui n'aboutit pas. Un autre projet d'envergure lancé par Howard Hawks sur un scénario de William Faulkner, avec Charles Laughton dans le rôle titre, tournera court lui aussi, en 1934. Double déception, sans doute, puisque c'est James Cruze, réalisateur beaucoup moins prestigieux, qui tournera finalement *Sutter's Gold* (*L'Or maudit*). Mais Cendrars significativement n'en dit rien. Et cette même année

---

1. Cité par Michel Décaudin, « De "Hollywood 1936" à *Hollywood*, *La Mecque du cinéma* », in *Cendrars au pays de Jean Galmot*, sous la direction de Michèle Touret, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 1998.

2. Voir Yves Courrière, *Pierre Lazareff ou le vagabond de l'actualité*, Gallimard, « Biographies », 1995, p. 244-247.

## Préface

1936, il découvre l'existence d'une autre adaptation de *L'Or*, intitulée *L'Empereur de Californie*, écrite et réalisée en Allemagne par Luis Trenker, et visiblement inspirée de son roman mais sans son autorisation. Les démarches judiciaires qu'il entame alors s'enliseront pendant l'Occupation.

Michel Décaudin a confronté la version reportage de *Hollywood* avec la version livre dont l'avant-propos est daté de septembre 1936. Il observe une restructuration des articles, et des ajouts (pratiquement pas de suppressions). Ceux-ci visent d'une part à augmenter le volume de l'ouvrage (la longue énumération des départements des studios, dans la quatrième partie, utile et juste sur le plan de l'information, apparaît d'ailleurs quelque peu indigeste), d'autre part à créer une unité et une progression. Le livre, monté à partir de la fin comme le recommande Jean Rouch à propos du cinéma documentaire, culmine en effet avec les cinquième (un ajout) et sixième parties, consacrées au « sex-appeal » et aux spectaculaires agencements des girls ziegfeldiennes que Cendrars associe à une page du *Plan de l'Aiguille* (encore le sens de l'autopromotion !). Puis la nuit retombe sur Hollywood, pour la septième et dernière partie, et l'auteur se tourne alors vers « une histoire vraie, et non plus du cinéma ». L'ajout de la deuxième partie, « La cité interdite », tend à situer Hollywood dans le contexte américain, à faire de la « Nouvelle Byzance » un concentré des États-Unis. Le lecteur est ainsi invité à comprendre Hollywood et les États-Unis par un échange incessant de thèmes contrastés : l'illusion du rêve américain et la réalité des conditions de travail, l'argent et les idéologies économistes, les stars, le sexe et les interdits du puritanisme, les feux des plateaux de tournage et la mystique, la vie exacerbée et la mort au travail.

Par ailleurs Cendrars s'applique à donner à cette visite la forme d'un voyage initiatique, d'une sorte de descente aux enfers, les valeurs symboliques accordées aux comparaisons et métaphores désignant Hollywood s'inversant sans relâche : c'est tour à tour une « cité interdite », « La Mecque du

## Préface

cinéma », « Jérusalem », « Byzance », une « usine ou un temple », un lieu placé sous les auspices du Dante de *L'Enfer*, gardé par un portier qui « aboie », tel « un chien à trois têtes ». Deux impressions dominent, en dépit des moments d'exaltation qu'engendrent l'hyperactivité du lieu et les petits bonheurs du « sex-appeal » : Hollywood est en pleine décadence ; c'est une machine broyant les individus. Et « toutes ces petites gens de condition modeste, mais enthousiastes de cinéma et qui ont la foi, hommes, femmes, jeunes gens, jeunes filles, petits enfants, accourus de toutes les villes du monde pour faire antichambre à l'enfer de ce paradis artificiel qu'est le ciné ! » sont à l'image de Cendrars lui-même en cette année 1936, toujours au seuil de ce lieu sacré et maudit qu'il ne parvient pas à franchir.

Il est vrai que Cendrars se révèle un singulier reporter. Il avoue dans sa *Préface* n'avoir rencontré personne, à Hollywood, ni metteur en scène ni star (ils étaient trop occupés), pas même Chaplin (« trop nerveux »). Et, de fait, il conte une série de rendez-vous manqués (avec Charles Boyer ou Ernst Lubitsch) et s'applique à présenter Hollywood essentiellement du point de vue des « side-men » (une script-girl, un « maître maquilleur »), un peu comme il avait naguère rendu compte du voyage inaugural du paquebot *Normandie* du point de vue des soutes.

Par ailleurs il revendique, dans la deuxième partie, une méthode bien personnelle : « Je ne prends jamais de notes en voyage [...]. Un reporter doit savoir capter les vues de l'esprit [...]. Il ne s'agit pas d'être objectif. Il faut prendre parti [...]. Aussi, plus un "papier" est vrai, plus il doit paraître imaginaire. » Il est savoureux d'observer comment Cendrars, dans une section intitulée « Importance primordiale de l'actualité », affirme en fait la primauté du « tempérament d'écrivain » ainsi que celle de l'écriture qui « n'est ni un mensonge, ni un songe, mais de la réalité, et peut-être tout ce que nous pourrions jamais connaître de réel ».

## Préface

En dépit de ces allégations et de la présence effectivement forte, voire envahissante, du « je » de l'auteur, *Hollywood* fournit un ensemble d'informations intéressantes et relativement fiables sur la cité du cinéma en 1936. Cendrars fait tout de même preuve d'un indéniable sens de la documentation et de l'observation pour rendre compte de l'organisation et des conditions du travail dans les studios, de la manière dont les rêves et les mythes sont savamment entretenus par « l'usine aux illusions » ou de l'atmosphère d'après-crise économique y régnant encore. La Grande Dépression avait en effet tardivement frappé Hollywood puisque les chômeurs américains ne trouvaient asile à bon marché que dans les salles de cinéma ! Cependant en 1932 des déficits importants commencèrent à s'afficher, un conflit social explosa en 1933 devant des plans d'austérité menaçants. En 1936 les confiances sont encore ébranlées. Pourtant c'est l'époque du second « New Deal » et de la réélection triomphale de Franklin Roosevelt à la Présidence. Les Américains vont en moyenne trois fois par semaine au cinéma. Le « star system » est à son apogée. Huit grandes compagnies se partagent le contrôle de la production et de la distribution des films : cinq « majors » (la Metro-Goldwyn-Mayer ou M.G.M., la Paramount, la Twentieth Century Fox, la Warner Bros et la R.K.O.) et trois « minors » (Universal, Columbia et United Artists) auxquelles s'ajoutent des firmes indépendantes. Superproductions et films « B » sont produits en série pour nourrir les programmes, les décisions étant prises à New York selon l'inflexible loi de la rentabilité.

On sait que le récit de voyage à Hollywood, réel ou imaginaire, constitua dans les années 30 en Europe une sorte de genre littéraire. Outre Cendrars, citons au moins Joseph Kessel (*Hollywood, ville mirage*, 1936<sup>1</sup>) et Ilya Ehrenbourg (*Usine de rêves*, Gallimard, 1939). Dès 1929 le passage au parlant renforce l'im-

---

1. Joseph Kessel, *Hollywood, ville mirage*, Gallimard, 1937. Réédité en 1989 chez Ramsay Poche Cinéma.

## Préface

pact du cinéma américain et de sa mythologie sur la culture et sur l'imaginaire européens. Michel Leiris note dans son *Journal*, en août 1929 :

« ... l'Amérique est en train de prendre la première place, dans tous les domaines. Le seul grand art vraiment populaire, à portée quasi universelle, est américain : cinéma, jazz (dont s'élabore actuellement la synthèse, sous les espèces du film sonore) [...] De toutes manières, supériorité écrasante pour tout ce qui touche au spectacle. »

Georges Bataille publie la même année, dans le numéro 5 de *Documents*, un article intitulé « Hollywood<sup>1</sup> », annoncé comme le premier d'une série sur « les lieux de pèlerinage moderne » :

« Hollywood, en somme la ville pour faire sangloter ou rire aux larmes, la marchande de coups de revolver, d'empoisonnements et de pillage de banque et, en général, de tout ce qui fait circuler le sang. Hollywood est aussi le dernier boudoir où la philosophie (devenue masochiste) pourrait trouver les déchirements auxquels, enfin, elle aspire : en vertu d'une inmanquable illusion il ne semble pas, en effet, qu'on puisse encore rencontrer ailleurs des femmes assez dénaturées pour paraître impossibles d'une façon aussi criante. » Les stars sont pour Bataille objet de fascination érotique ambivalente : « ... toute la terre leur jette l'argent pour qu'elles ne lui fassent pas faute, ainsi qu'autrefois cela se faisait aux statues des divinités ou des saintes : triste moyen de placer ce qui sauve le cœur dans un mirage clinquant. »

Cendrars, quelques années plus tard, se déclare quant à lui charmé par les belles Américaines, par l'« adorable brunette » et ses « riantes compagnes » trônant au sommet de la montagne truquée et peuplée de « cohortes de belles jeunes filles chantantes » contemplées sur un plateau de la M.G.M. Indéfectiblement fidèle à Louise Fazenda, ses sentiments diffèrent sur ce point de ceux de Kessel qui se dit, à propos des

---

1. Repris dans le tome I des *Premiers écrits* de Bataille, chez Gallimard.

## *Préface*

stars, « terrifié de la différence qui sépare la réalité de l'image [...] pas une qui rappelle les sirènes des salles obscures. Celle-ci louche, celle-là a l'air d'une petite bonne, une troisième montre un visage flasque et des yeux vides. Une autre laisse éclater la bêtise la plus crue et la vulgarité la plus plate dans des traits encensés par l'univers. »

Kessel, à la différence de Cendrars, semble avoir quelque peu pénétré le beau monde hollywoodien. Il y a été piloté par Anatole Litvak (à qui le livre est dédié), a rencontré le très accueillant Charles Boyer, conversé avec un important « producer ». Cependant déceptions et désenchantements sont analogues à ceux de Blaise, exprimés par de semblables renversements rhétoriques : on passe ainsi de « La ville enchantée » (titre du premier chapitre) à « l'amour déçu » (derniers mots du livre). Entre-temps Kessel aura, comme Cendrars, fait état de la tyrannie du dollar, de l'esclavagisme institué dans les studios, de l'inculture des « producers » : dans ces conditions, le beau film hollywoodien, et il n'est pas rare, relève du « miracle ».

Hollywood est un piège, une ville-poison, à l'image de l'Amérique tout entière. Le salut est dans la fuite, échappées dans le désert pour Kessel, retour à « l'histoire vraie » de l'Espagne de 1936 pour Cendrars.

Décidément Cendrars ne s'est pas, comme Cocteau, Guitry ou Pagnol, concilié le cinéma (il est vrai que ceux-ci étaient des dramaturges), la machine révolutionnaire n'a engendré que des échecs, voire des désastres : projets avortés, scénarios non tournés, déroutes financières, copies de films détruites, comédiennes sacrifiées (Dourga, Mireille) ou défigurées (Pompon). S'il n'imaginait peut-être pas vraiment faire fortune avec le cinéma, Cendrars projetait sans doute d'y manipuler joyeusement quelque argent : il n'y est jamais parvenu. Si ses rêves de cinéma messianique, d'arme poétique absolue firent long feu, il tenta de se raccrocher à des projets plus modestes : ils n'aboutirent pas. Jusqu'à son goût spontané pour

## Préface

les comédiens et les belles actrices qui ne fut pas payé de retour. Ce qu'il tenta de donner au cinéma avec son écriture, le cinéma n'en voulut pas. Du moins aura-t-il, à l'inverse, pris au cinéma, dans le meilleur des cas : le sens du montage, le goût du défillement des images, l'extravagance des sentiments et des situations, l'irrépressible mouvement.

En tant que cinéaste potentiel, Cendrars est peut-être venu trop tôt. Il pouvait difficilement s'accommoder de la lourdeur des appareillages techniques et financiers de l'époque. Un texte comme *Une nuit dans la forêt* invite cependant à penser que l'invention de la caméra légère avec son synchrone lui aurait permis de s'inscrire parmi les cinéastes voyageurs, éternels itinérants, documentaristes de leur propre vie, spectateurs passionnés et engagés dans le monde, auteurs de journaux de bord filmés, tels Jonas Mekas, Robert Kramer, Chris Marker ou Johan Van der Keuken. Tous un peu rhapsodes d'eux-mêmes, gageons qu'ils ont capté quelque chose de Cendrars. En tout cas, s'il fallait chercher une descendance cinématographique à Blaise, tâche quelque peu paradoxale il faut l'avouer, ce serait parmi ceux-là qu'on proposerait de glaner.

Francis Vanoye

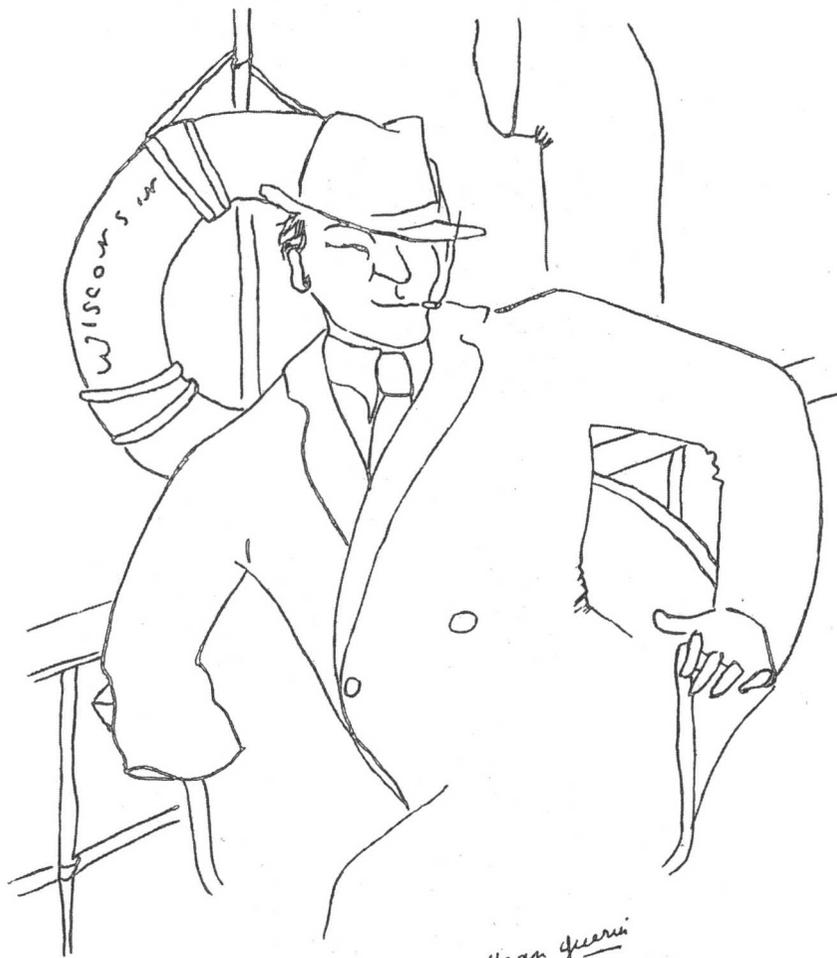
# **HOLLYWOOD**

*La Mecque du Cinéma*

avec

29 dessins pris sur le vif par

**JEAN GUÉRIN**



centres van de kateau  
a San Pedro around San  
diport d Hollywood

Jean Guerin

Je dédie ces pages fugitives

A

PIERRE LAZAREFF<sup>1</sup>

et à son équipe si sympathique de *Paris-Soir*

ET

à mes amis de Hollywood

D'ABORD

à toi, JEAN GUÉRIN et à toi, WALTER SHAW

en compagnie de qui j'ai bu jour et nuit tant

de bons et de mauvais whiskys

et à vous, « *Marquise* » de Santa Barbara, de Bonair

et autres lieux dans les collines

ENSUITE

à ROBERT FLOREY, à CHARLES BOYER, à JACQUES THÉRY

qui m'avez ouvert les studios

ENFIN

à toutes les jolies filles de la ville

dont celles de mon orchestre particulier de « jazz-hot »

KA BALZAC, la virtuose de la batterie

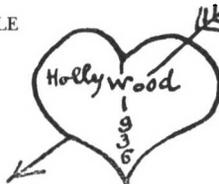
JUNE CRUZE, l'improvisatrice

SANS OUBLIER

ni KIKI – ni MANYA

ni Mme LA GÉNÉRALE

ni CRANEUR,  
le chien



ni LA MENTEUSE

ni MOTUS,  
le chat

BLAISE CENDRARS<sup>2</sup>



## PRÉFACE

*Voici donc mon petit livre sur Hollywood. Il est bien incomplet car je n'y parle ni de mon vieux copain Charlot<sup>8</sup>, pour qui j'ai une si grande admiration, ni de Louise Fazenda<sup>4</sup>, la seule femme comique à l'écran (en France nous avons Raymone au théâtre), l'étourdissante Fazenda, l'irrésistible Louise pour qui j'ai un vieux béguin qui date du temps du muet, ni des metteurs en scène, ni des nouvelles stars que j'aime le plus. Mais n'étant resté que quinze jours à Hollywood les metteurs en scène et les stars que j'aurais tant aimé voir étaient en plein travail et n'avaient ni le temps, ni les loisirs de me recevoir, Louise Fazenda venait de mettre au monde, à quarante-deux ans ! son premier bébé, ce que je pris d'abord pour une bonne blague ou de la publicité, mais ce qui s'est avéré être authentique, et Charlot était trop nerveux, à mon arrivée, parce qu'il était à la veille de la première de son dernier film et, à mon départ, trop nerveux encore, parce qu'il était au lendemain de cette première, où il s'était senti, avait-il déclaré à la radio, « mal à l'aise comme sur la chaise électrique ».*

*Il manque encore bien d'autres choses à mon livre, par exemple des portraits de stars, mâles et femelles ; un chapitre sur la vanité merveilleuse des producteurs ; un chapitre sur les metteurs en scène et les aléas de leur métier ; un chapitre sur les figurants, leurs avatars et leur exploitation ; un chapitre sur les financiers du cinéma, ces pittoresques bohèmes de la finance internationale ; un chapitre sur les deux mille écrivains sous contrat, attachés aux grandes firmes de Hollywood et dont les habitudes de paresse sont celles d'une lamasserie ; un chapitre sur Walt Disney<sup>5</sup>, ce poète à l'usine, dont le prochain film en huit bobines : Blanchefleur des Neiges et les six*

Nains comportera cent cinquante mille dessins animés, ce qui demanda comme mise au point deux à trois millions de brouillons exécutés à la main ; un chapitre sur la couleur, un autre sur le relief, ces deux dernières nouveautés de l'écran ; un chapitre sur la drogue, un sur les scandales, un sur les divorces, car l'on ne comprendra jamais rien à l'histoire de Hollywood si l'on ignore les extravagances sexuelles qui peuvent fuser dans cette serre chaude et comment, par exemple, l'assassinat de Telma Todd<sup>6</sup> est une affaire de gousses ou comment M. de Beauvregon, émigré en Californie, fait florès et est de tous les cocktail-party que l'on organise à son honneur, en « week-end », dans chaque bungalow.

Il manque encore à mon livre des histoires de voleurs en auto et de gangsters ; l'énumération des boîtes de nuit, telle que la plus sympathique de toutes, La Glorieuse Porte de Louis Prima<sup>7</sup>, où j'ai rencontré James Wong Howe<sup>8</sup>, le meilleur opérateur du filmiland américain, un Chinois ! ou le bruyant Sebastiano's Cotton Club où Thompson, le masseur des stars, qui ressemble à un jeune corsaire et est beau comme un ange damné, joue du tuba, ou l'Alabama, la boîte nègre par excellence, où, le mardi soir, l'on peut voir les femmes de chambre et les valets des stars, dans les atours de leurs patrons, boire, chanter, danser, singer leurs singes et se faire prétentieusement passer pour les rois ou les reines de l'écran d'argent, et où, les autres soirs de la semaine, on peut entendre les plus beaux blues du Sud, chantés par une métisse à la voix prenante, au masque lourd, aux gestes voluptueux, à la diction enfantine pour qui j'ai fait une chanson inédite : Mississippi Kisses, qu'elle balbutie et mime à ravir.

Adrian, le couturier, et Max Factor, le maquilleur, tous les deux d'une audace folle, puisque chacun de ces maîtres a su renouveler son art, un art classique et de vieille tradition, pour l'adapter aux proportions si particulières et à l'angle de la prise de vues qui dans la lumière spéciale du studio ou à l'échelle de l'écran déforment si facilement un visage ou une taille, Adrian et Max Factor<sup>9</sup> aussi méritaient chacun leur chapitre. Mais où cela m'aurait-il mené, grands dieux, car l'on remplirait facilement un volume de souvenirs avec les anecdotes qu'ils content, eux qui sont établis à Hollywood depuis vingt-cinq ans, qui ont connu tout le monde, habillé ou coiffé tout le monde, aidé

à tous les débuts, suivi toutes les carrières, assisté à tous les triomphes et qui connaissent comme personne les habitudes, les tics, les manies, les goûts, les aventures, les succès, les malheurs secrets, les désillusions intimes, bref la fortune des stars, à la ville comme au studio.

Néanmoins, malgré toutes ses lacunes, j'ose espérer que ce petit livre ne décevra pas le lecteur car pour ajouter à mon texte tout ce qui lui manque j'ai la chance de pouvoir lui montrer les dessins pris sur le vif par mon ami Jean Guérin, dont le crayon est aussi rapide que l'œil est malicieux, amusé, fidèle, et qui a su saisir avec tant d'exactitude sous son apparente nonchalance – le dessin de Jean Guérin<sup>10</sup> est au dessin d'Ingres ce que la sténographie est à la calligraphie – certains aspects des plus fugitifs et des plus typiques de cette étonnante improvisation quotidienne qui fait le plus grand charme de la vie à Hollywood et qui est un spectacle dont on ne se lasse pas, car à Hollywood le cinéma est dans la rue.

Certes, la rencontre la plus heureuse et la plus inespérée que je pouvais faire dans la capitale de la photographie et de l'objectif était justement celle de ce jeune peintre français de grand talent et d'une sensibilité exquise, de ce garçon qui savait voir et ouvrir l'œil, un œil humain – c'est pourquoi je ne publie aucune photographie.

BLAISE CENDRARS.

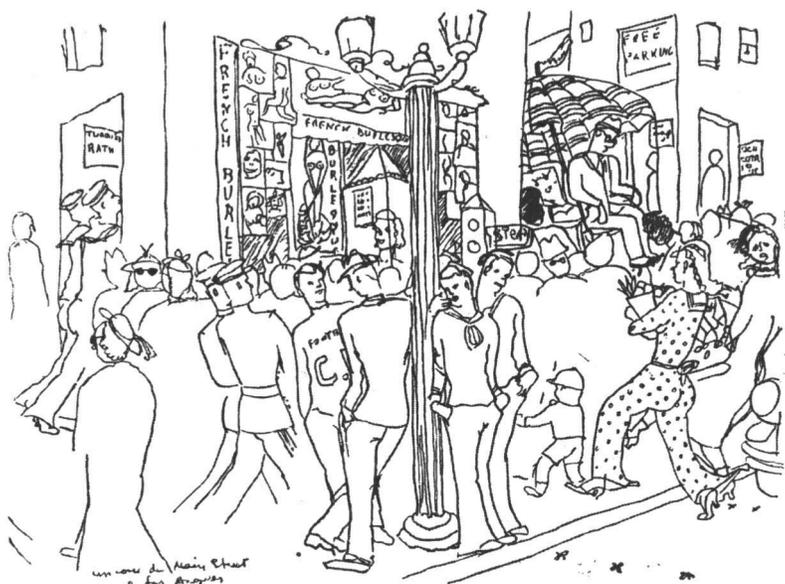
Burgos, le 7 septembre 1936<sup>11</sup>.



I

HOLLYWOOD 1936





## LA PLUS JEUNE CAPITALE DU MONDE ET LA CAPITALE DE LA JEUNESSE

Des rues. Des rues. Des rues. Des rues.

Le désordre y est tel et la vie y est si intense, bigarrée, extravagante que cela ne ressemble à rien de connu.

Hollywood, qui tient tout à la fois de Cannes, de Luna Park et de Montparnasse est une merveilleuse improvisation, un spectacle spontané, continu, permanent, donné de jour et de nuit dans la rue, devant un décor américain qui lui sert de toile de fond.

Je comprends. On aime ou l'on n'aime pas Hollywood. C'est une question d'âge. C'est une question de génération. C'est presque une question de physiologie. « Dis-moi l'état de tes artères et je te dirai si tu dois venir à Hollywood... », car ce loin-

tain faubourg de Los Angeles, qui est devenu en vingt-cinq ans une capitale mondiale, la capitale industrielle du cinéma, est non seulement la plus jeune capitale du monde, mais est aussi la capitale de la jeunesse, un pôle d'attraction.

C'est en ce sens que pour chacun Hollywood est une pierre de touche.

On l'aime ou l'on en a horreur dès le débarqué, dès le premier pas dans la rue.

On ne peut que regretter de ne pas y être venu plus tôt, ou, tout au contraire, du simple fait d'être là, d'être venu, de vivre un jour dans cette ambiance d'insouciance et d'improvisation, on se sent extraordinairement heureux. Car des vieux, pas plus au studio que dans la rue, on n'en voit pas à Hollywood. Hollywood est la ville des jeunes.

#### UNE VILLE PORTE-BONHEUR

Toucher à Hollywood en voyage, c'est comme toucher du bois : cela porte bonheur.

Et c'est ce qu'ont compris tous les marins du monde.

Pas un bateau ne jette l'ancre à San Pedro sans que la moitié de son équipage ne saute à terre et ne prenne d'assaut les misérables taxis dont les chauffeurs, des Mexicains indolents, subitement stimulés par la foi, l'ardeur, le désir de tant de jeunes gens impatientes d'aller visiter la dernière merveille du monde : l'usine aux illusions, démarrent en vitesse et se livrent à une course vertigineuse sur la route macadamisée, une ligne droite de cinquante kilomètres qui relie le port pétrolier de la Californie à la ville mystérieuse des studios, dont les portes sont hermétiquement closes et les verrières énigmatiquement passées au bleu.

## L'USINE AUX ILLUSIONS

Des équipages en panne et attendant une intervention qui ne se produit pas, on en trouve devant les grilles de tous les studios.

Nullement déçus et comme des fidèles aux abords d'un sanctuaire, les hommes se pressent, chacun espérant avoir la chance d'apercevoir, ne serait-ce qu'un instant ou de loin, l'objet de son amour ou de son rêve secret.

Ceux qui prêtent l'oreille aux boniments des charlatans qui les accostent se font conduire à Beverly Hills sous le fallacieux prétexte d'aller visiter les résidences des stars les plus fameuses, et on les retrouve, le soir, dans les chemins en zig-zags des collines, tous, du pilotin au capitaine, livrés à des guides marrons qui leur ont fait visiter des propriétés à louer ou des foyers abandonnés et qui leur vendent, avant de les laisser repartir, des souvenirs de Hollywood – poupées et jouets Mickey Mouse, la petite moustache de Charlot montée sur un élastique, les dents de sagesse (*sic*) de Greta Garbo<sup>12</sup>, les ongles de Mae West<sup>13</sup> dans un écrin (*sic*), des touffes de cheveux, des photos inédites, des sachets contenant un gant, un bas de soie, une fleur, portés par telle et telle vedette dans tel et tel film – fétiches suggestifs que ces braves marins emportent dans leur lointaine patrie comme les saintes reliques du navigateur d'aujourd'hui.

## Mme WILCOX, LA MARRAINE DE HOLLYWOOD

À en juger par le nombre des rabatteurs et des petits mercantis astucieux qui guettent le voyageur à son arrivée à Los Angeles et le relancent par téléphone jusque dans sa chambre d'hôtel, Hollywood doit être un lieu de pèlerinage aussi fréquenté que Jérusalem où les guides polyglottes et les marchands de bondieuseries sont une plaie et vous poursuivent

jusque dans l'enceinte des Lieux Saints et au tombeau du Christ en vous proposant leurs services, souvent les plus équivoques.

Mais ce qui me surprend à Hollywood c'est que, pas plus dans la valise ou le portefeuille clandestin des quidams qui vous abordent dans la rue qu'à la vitrine des boutiques de curiosités ou des papetiers, on n'aperçoit nulle part une branche de houx, même pas en carte postale.

Pourtant le houx devrait être l'emblème de Hollywood et un arbuste, un rameau ou tout au moins une feuille de cette plante devrait figurer dans les armoiries de la cité ou dans la marque de fabrique de chaque pellicule éditée par les grands trusts du cinéma.

Je me suis renseigné et ce n'est pas sans mal que je l'ai appris. Mme H.H. Wilcox<sup>14</sup>, la marraine de Hollywood, avait coutume de répondre, quand on lui demandait pourquoi elle avait choisi ce nom de Hollywood, qui signifie Le Houx, pour baptiser les lotissements de son mari qui donnèrent naissance à la ville nouvelle, enregistrée sous ce nom en 1903 et qui comptait alors 700 habitants : « J'ai choisi ce nom de Hollywood tout simplement parce que cela sonne bien et parce que je suis superstitieuse et que le houx porte bonheur. Comme vous pouvez le voir, la ville a bien réussi ; malheureusement tous les arbustes de houx, que j'avais fait venir à grands frais d'Angleterre et que j'avais plantés en bordure de notre premier lotissement, ont crevé et je ne m'en suis pas consolée. Malgré le succès de l'initiative de mon mari je ne suis pas tranquille car j'aime mon home et j'appréhende toujours une catastrophe... »

Mme Wilcox, qui devait être une Anglaise sentimentale, est morte il y a quelques années à la veille de la crise. Une rue tranquille, écartée, délicieusement plantée de poivriers du Japon et de palmiers, porte aujourd'hui son nom. Dans la capitale de la photographie, je n'ai pas pu trouver une photo ou un portrait de la marraine de Hollywood, mais j'ai pu me procurer une reproduction du premier document où le nom



Beverly Drive



de Hollywood soit inscrit. C'est justement le plan du lotissement Le Houx. Il date de 1887<sup>15</sup>. Je crois que c'est le plus ancien document connu.

#### LE LOTISSEMENT « LE HOUX »

Que voit-on sur ce plan, sinon des rues, des rues, des rues, des rues, un tracé de rues qui se coupent à angle droit entre l'Océan et les montagnes?...

Et c'est *grosso modo*, d'après ce plan du lotissement initial, que la ville de Hollywood s'est développée aujourd'hui dans un rectangle d'une cinquantaine de kilomètres de long sur une vingtaine de profondeur.

Remarquez qu'on y voit aussi l'image d'une maison et d'un château.

La maison était celle de Mme Wilcox. Elle n'existe plus aujourd'hui, pas plus que le *Prospect* où elle se dressait solitaire, car la grande rue du lotissement est devenue le fameux Hollywood Boulevard, de renommée universelle et l'une des plus bruyantes artères du monde.

#### LE CHÂTEAU DE M. DE LONGPRÉ

Le château aussi est démoli, mais n'allez pas croire que c'était un château imaginaire. Renseignements pris, c'était la résidence de M. Paul de Longpré, un artiste peintre français, établi depuis le début à Hollywood, et qui passe pour avoir été le fondateur de la ville en tant que centre, que ville d'art, et l'initiateur, vers 1900 et si j'ai bien compris son rôle, de la vie sociale, voire de la vie mondaine dans ce coin perdu de la lointaine Californie.

## LE PRESTIGE DE LA FRANCE

C'est touchant, mais la chose est si générale aux États-Unis que l'on peut se demander s'il ne s'agit pas là d'une nouvelle forme de superstition sentimentale dans le genre de celle des fondeurs de cloches qui leur fait jeter une poignée de monnaies d'or comme bonificateur dans la coulée de l'airain en fusion, mais depuis La Fayette, dont tout le monde connaît le rôle et la popularité lors de la guerre de l'Indépendance, il n'y a pas un événement historique de quelque importance dans leur patrie sans que les Américains n'y rattachent d'une façon ou d'une autre, et neuf fois sur dix c'est une surprise inattendue, le nom ou le souvenir d'un Français.

Cette tendance, cette superstition nationale, ce préjugé par lequel il semble que le peuple le plus démocratique de la terre tient à s'assurer comme des titres de noblesse en s'attachant à ce qui est français, n'est pas près de s'éteindre aux États-Unis.

Ainsi, lors de mon avant-dernier séjour à New York, la presse, à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle église française, racontait, avec une multitude de détails et en s'en réjouissant fort comme si ce petit fait anecdotique donnait je ne sais quel prestige et quel vernis à tous les enfants new-yorkais, que les deux premiers enfants blancs nés à New York à l'époque coloniale étaient un petit garçon et une petite fille nés de parents français, dont on venait de découvrir les actes de baptême lors du déménagement des archives de la vieille église huguenote du Saint-Esprit, transférée 229 Est 61<sup>e</sup> rue.

Et c'est encore ainsi que, tout comme Mme Wilcox, M. Paul de Longpré, ce peintre français dont l'influence artistique ou mondaine est si mal définie mais qui est en train de devenir légendaire dans l'histoire de Hollywood, a également sa rue, rue qui s'orthographe *Delongpre Street* et que le populaire prononce *Long-Way Street*, ce qui fait que j'ai eu bien de la peine à la trouver. C'est une rue très passagère, mais peu habitée avec, dans des terrains vagues, des cimetières pour automobiles.

## HOLLYWOOD DEMAIN ET IL Y A 250 000 ANS

J'aime Hollywood et je crois en son avenir et à sa fortune, non pas parce que Hollywood est la capitale universelle d'une industrie nouvelle dont le roulement d'argent se chiffre annuellement par des milliards de dollars, mais parce que cette ville, qui en est encore à ses débuts, est située sur sept collines comme toutes les villes d'art qui ont joué un rôle dans l'histoire de la civilisation. En outre, comme à Florence ou à Paris, je suis réveillé tous les matins par le chant des oiseaux, et cela aussi est de bon augure.

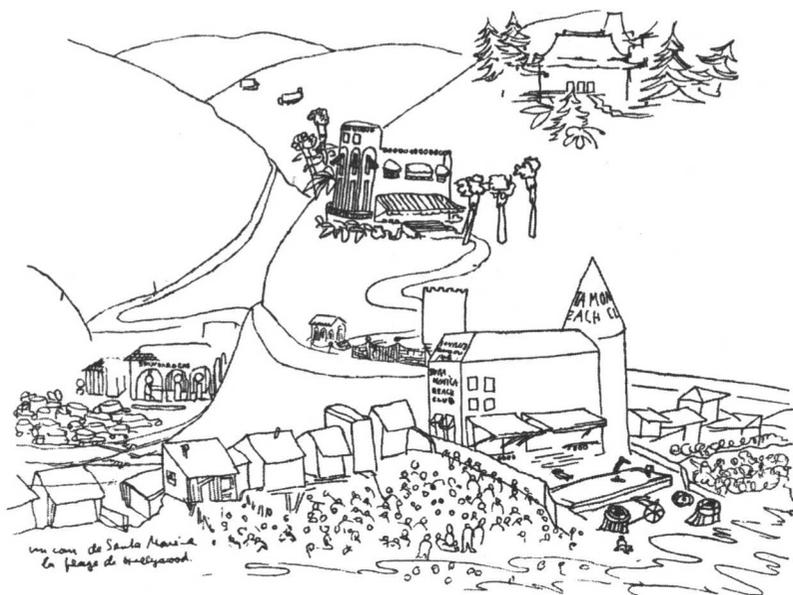
D'ailleurs, on peut très bien envisager l'époque, peut-être pas aussi éloignée qu'on ne le croit généralement, où il n'y aura plus un seul studio d'ouvert à Hollywood, la jeune industrie du cinéma américain étant dès aujourd'hui étranglée par le fisc, les impôts fédéraux et un jeu serré et complexe de taxes d'État et d'assurances sociales qui compromettent singulièrement son avenir.

Les magnats du cinéma californien sont bien capables de fermer un beau jour boutique et de réaliser sans crier gare une des plus formidables opérations financières qui se puissent concevoir en allant implanter leurs studios dans un autre État, par exemple en Floride ou ailleurs, comme il en a déjà été question. Rien qu'en spéculant secrètement sur le prix des terrains dont le *boom* serait alors vertigineux dans la nouvelle capitale en formation, ils sont sûrs de réaliser des bénéfices fantastiques qui les dédommageraient au centuple et de leurs ennuis actuels et des pertes énormes qu'un aussi prodigieux déménagement de toute une industrie entraînerait fatalement avec soi. Aussi étonnante que cette idée paraisse à première vue, elle n'a en soi rien d'extravagant si l'on songe que l'Amérique est le pays des solutions radicales et des coups de Bourse les plus foudroyants.

Quoi qu'il en soit et même si tous les studios devaient fermer, je crois encore en l'avenir de Hollywood car le passé

est le plus sûr garant de l'avenir, et des centaines de milliers d'années avant que Mme Wilcox donne un nom à ce pays, la région où s'élève aujourd'hui Hollywood était déjà un centre intarissable d'activité et de vie. Je n'en veux pour preuve que les innombrables squelettes de mammouths déterrés durant ces vingt-cinq dernières années au fur et à mesure de l'édification de la ville actuelle et ceux que l'on met encore à jour (et que l'on porte intacts au Musée de Los Angeles qui en a une collection beaucoup plus impressionnante que le Musée de Léninegrad) chaque fois que l'on creuse les fondations d'un nouveau gratte-ciel.

Il y a ainsi disséminés sur la planète des lieux prédestinés où depuis la nuit des temps l'homme, à la suite des grands troupeaux préhistoriques qu'il chassait, s'est installé, a fait souche et s'est multiplié grâce à son industrie et à des conditions climatiques optima. Ces lieux exceptionnels de proli-



fération et de vie lui étaient indiqués par la sagesse des « grands éléphants », très sensibles aux variations de la température et à l'exposition géographique. Je note, sans vouloir faire étalage d'une vaine érudition, que le vieux chroniqueur espagnol Cabrillo (1542) signale l'exubérance de la végétation, l'abondance du gibier dans la vallée et qu'il qualifie le climat de la région de *deliciosa*, vantant particulièrement l'emplacement des villages des Indiens « Cahuanhas » dans les collines « au débouché des montagnes et bien à l'abri des vents du nord », à l'emplacement exact que le site de Hollywood occupe aujourd'hui.

Paris, Londres, Rome, Athènes, Pékin sont construites sur des « cimetières d'éléphants » et je crois que pas une métropole historique n'a pu réussir et durer en dehors de la zone de migration, de transhumance des mammouths du quaternaire, zone qui se trouve délimiter ainsi la zone de la civilisation humaine<sup>16</sup>.

Hollywood est englobée dans cette zone et c'est ce qui explique peut-être le mieux sa réussite instantanée et pourquoi Hollywood peut durer.

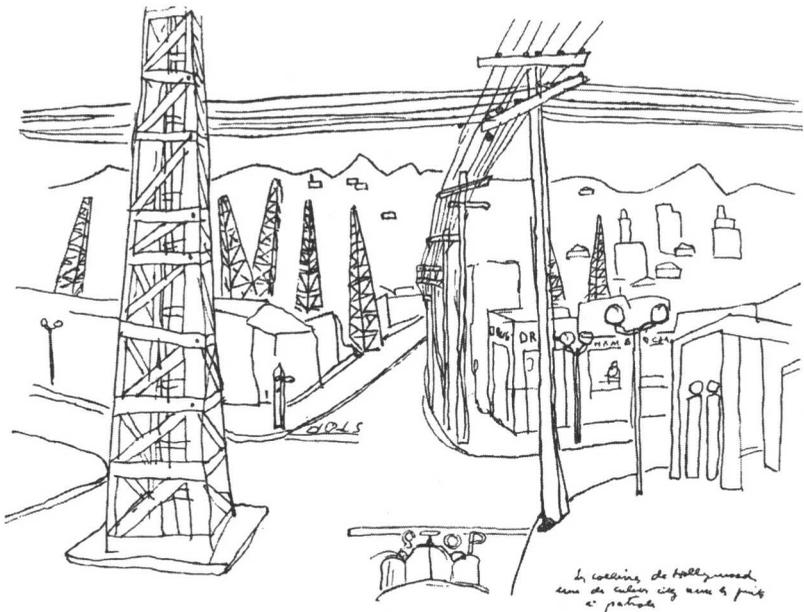
Ne croyez pas à une ville-champignon sur le modèle de ces agglomérations américaines éphémères et sans lendemain, désertées aussitôt qu'édifiées parce que les gens y meurent d'ennui. Hollywood a su capter, ranimer un ancien centre de vie où des milliers et des milliers de générations étaient déjà venues s'établir pour vivre en commun et se réjouir, et c'est ce lointain passé oublié qui en fait, malgré l'aspect palpitant, improvisé et flambant neuf de ses rues, une des capitales les plus mystérieuses et des plus fermées du globe, en un mot : une véritable cité interdite.



II

LA CITÉ INTERDITE





## UN FAIT DIVERS GROSSI MILLE FOIS

Un cambrioleur s'introduit de nuit dans une maison de commerce. Il pénètre dans plusieurs bureaux grâce aux clés qu'il a dérobées dans la loge du concierge en passant. Il fracture des meubles et des tiroirs à différents étages. Surpris par le veilleur de nuit qui fait sa ronde, il l'abat d'un coup de revolver. La police alertée fouille vainement l'immeuble. Le cambrioleur assassin a disparu.

Voyez, c'est un banal fait divers, à peine digne d'être relaté et qui ferait tout au plus l'objet d'une mince nouvelle en trois lignes dans un journal européen. Eh bien ! quand je débarquai au mois de janvier à New York, les journaux étaient pleins de ce fait divers, qu'ils annonçaient en première page en des manchettes sensationnelles et auquel ils consacraient des colonnes et des colonnes, et cela durant des jours et des jours.

## LE TROMPE-L'ŒIL, UN PHÉNOMÈNE DE L'OPTIQUE AMÉRICAINE

Si vous croyez à du bourrage de crâne, vous êtes dans l'erreur. Je vais vous expliquer comment cela est possible et vous allez voir ce que donne un fait divers grossi mille fois. Par la même occasion nous allons découvrir un des plus grands phénomènes de l'optique américaine : le trompe-l'œil, qui finit par tromper la raison elle-même, et vous allez comprendre pourquoï Jacques Lory, le correspondant permanent de *Paris-Soir* à Hollywood, appelle cette ville la capitale du *pays de la quatrième dimension*, pays chimérique découvert par feu Gaston de Pawlowsky<sup>17</sup>, qui a laissé le souvenir d'un brillant chroniqueur, d'un auteur curieux, spirituel, moqueur, tolérant, mais souvent baroque, d'un homme à la page, d'un Parisien très averti, mais qui ne se privait pas de rire des choses du Nouveau Monde. Ce n'est pas le point de vue le plus faux pour observer la vie américaine et ses manifestations si souvent exagérées, sinon hystériques qui se déroulent comme dans un film et qui ont, la plupart du temps, l'air d'avoir été réglées d'avance par un metteur en scène de cinéma.

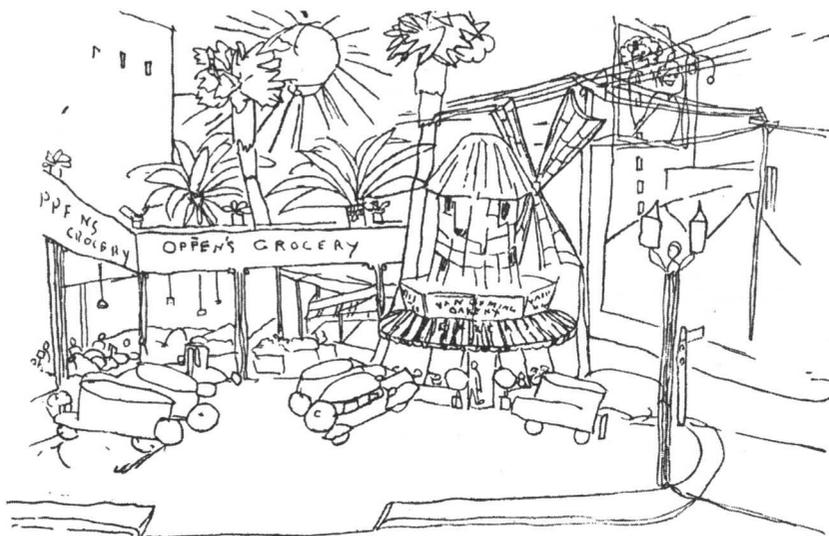
## PARADOXES DE FAIT ET D'ACTION

Sachez que l'immeuble dans lequel le cambrioleur s'était introduit n'était autre que le Woolworth Building, un des plus fameux gratte-ciel de New York, que le voleur avait dérobé en passant des dizaines de jeux de clés, qu'il avait fracturé des centaines de bureaux, qu'il avait déjà visité je ne sais combien d'étages et atteint je ne sais quelle attitude au-dessus du niveau de la 5<sup>e</sup> Avenue quand, surpris par le veilleur de nuit, il abat-tit le pauvre homme d'un coup de feu, avant de disparaître.

La police, immédiatement alertée, dut mobiliser des centaines et des centaines d'agents, plus une nuée de détectives pour assiéger l'immeuble, mettre des factionnaires à toutes

les issues, faire fouiller le gratte-ciel étage par étage, des caves et des sous-sols au sommet de la tour du building. Rien que la visite méthodique des milliers de bureaux que comporte le grand édifice à allure de cathédrale et l'ouverture de dizaines de milliers de portes et d'autant de serrures Yale indécrochetables (ce qui nécessita l'intervention d'une section de serruriers spécialisés dans le verrou de sûreté), prirent quatre, cinq, six jours. Et comme on ne trouvait pas l'homme traqué, on recommença deux, trois fois l'opération, sans résultat d'ailleurs, puisque le coupable avait fui.

Pendant ce temps, la vie de l'immense ruche commerciale était en suspens : personne ne répondait aux 50 000 coups de téléphone quotidiens, la T.S.F. restait muette, le courrier ne se distribuait pas, les transactions ne se faisaient pas et les 25 000 employés de la maison, ne pouvant pénétrer dans l'immeuble pour se rendre à leur travail, stationnaient dans les rues adjacentes, refoulés et maintenus par les barrages et mêlés à une



Guerin & Deslogerie

foule sans cesse grossissante de curieux accourus des quatre coins de la ville et qui embouteillaient le trafic du quartier.

Comme il faisait un froid de loup, tous les bars des alentours étaient archibondés et ne se désemplissaient pas, envahis qu'ils étaient dès le matin par des gens qui s'interpellaient gaiement : les buveurs faisant des gorges chaudes de ce déploiement inusité de forces policières auxquelles étaient venus s'adjoindre les pompiers, sortis avec tout leur matériel, les commis de banque en baguenaude ouvrant des paris sur les chances du criminel et les belles dactylos, émoussillées par une journée inattendue de congé payé, riant, s'amusant, prêtes à danser, se réjouissant avec un tel entrain que cela prenait le soir une allure de fête populaire et que l'incident, somme toute tragique à cause de la mort du veilleur de nuit auquel personne ne pensait plus, tournait au burlesque.

Je ne sais pas à combien peuvent se chiffrer les pertes en argent que ce dérangement dans leurs habitudes (et qui dura une bonne huitaine) a pu provoquer chez les hommes d'affaires dont les bureaux, confortables et merveilleusement agencés pour battre tous les records des recettes d'argent dans les vingt-quatre heures, étaient établis dans l'immeuble cambriolé, mais je cite ce cas fortuit parce qu'il me paraît une illustration typique de la mentalité américaine et nous permet de saisir sur le vif la déformation qu'une optique à trop grande échelle, dans un décor démesuré exerce fatalement et fait subir à la raison de l'homme, au point de rendre sa logique absurde et sa méthode de simplification et de standard de vie, d'une monstrueuse complexité.

L'AMÉRIQUE DEVRAIT DORMIR DURANT 25 ANS  
OU ALORS, ROUVRIRE SES FRONTIÈRES

Aux États-Unis les dirigeants, c'est-à-dire les hommes d'affaires, ne sont pas seulement débordés par les événements comme le sont depuis la guerre les hommes d'État et les diplo-

mates de la vieille Europe (qui n'ont pas encore réalisé la marche foudroyante des temps modernes et qui tiennent mordicus à des principes et à des formes d'une époque claudicante et périmée), ils sont surtout victimes de leur foi en le progrès et de leur propre zèle, c'est-à-dire, en bref, de l'équipement technique perfectionné dont ils ont doté leur pays et des multiples accessoires d'ordre pratique dont ils se sont encombrés et qui maintenant empiètent sur leur vie, et jusque dans leur intimité.

Depuis la crise et le ralentissement des affaires on a parfois l'impression que toute cette machinerie quasi automatique tourne à vide et que l'Américain perd pied petit à petit, un peu comme l'apprenti sorcier de la légende allemande qui ne savait plus comment arrêter ce qu'il avait mis en marche, une chose énorme qui tout à coup le menace, va le dévorer, lui, qui n'a fait que pécher, comme l'ingénieur américain, par excès de zèle.

Vu l'équipement technique actuel des États-Unis que l'on peut qualifier de prodigieux, de luxueux, mais de néfaste aussi puisqu'il dépasse de beaucoup trop les besoins réels de la nation, ce qui me fait croire que l'économie américaine a atteint son plafond pour une période plus ou moins longue, j'ai acquis personnellement la conviction profonde qu'une nouvelle révolution technique qui apporterait au pays une nouvelle ère d'aisance, de richesse, de prospérité, loin de lui éviter l'expérience d'une révolution sociale, ne ferait tout au contraire que précipiter une catastrophe que l'Amérique frôle depuis quelque temps déjà.

C'est pourquoi je suis d'avis que l'Amérique doit stabiliser et laisser porter sur son erre, durant les vingt-cinq prochaines années au moins ou alors, rouvrir ses frontières et s'intéresser un peu plus activement aux choses d'Europe, dont elle n'a jamais pu se passer.

Un pays aussi nouveau et aussi vaste, et qui est en outre en pleine formation, ne peut pas pratiquer le « splendide isolement » d'un pays vieux.

« FECISTI PATRIAM DIVERSIS GENTIBUS UNAM »

En 1936, les États-Unis sont une fois de plus en pleine crise de croissance, le pays étouffe et sera vite à bout de souffle s'il maintient ses frontières fermées, la « quote », les mesures médico-draconiennes qui le privent actuellement de l'apport sans cesse renouvelé d'un flot d'immigrants originaires de tous les pays du monde, d'un apport de sang nouveau qui a fait sa force et sa grandeur dans le passé, sans lequel il ne saurait vivre dans l'avenir et faute de quoi la fièvre, qui le dévore et l'épuise présentement, pourrait lui monter au cerveau, – car on a souvent l'impression aujourd'hui que les gens en Amérique deviennent fous, tellement on sent l'homme de la rue ou de la campagne désaxé, désappointé, déçu, fatigué, amorphe et ne réagissant plus.

« Combien y a-t-il encore de chômeurs chez nous ? » se demande-t-il chaque matin en ouvrant son journal. « 18 millions?... 28 millions?... Ah, zut, c'est trop !... »

Et il froisse son journal et s'en va boire.

UN TECHNOCRATE : HAROLD LOEB<sup>18</sup>

Les réflexions précédentes je les faisais dans le train, en bavardant devant un verre de whisky avec mon ami Harold Loeb, rencontré par hasard dans le wagon-club du *Chief*, le train de luxe de la Santa Fé et l'express le plus rapide entre Chicago et la Californie, célèbre en outre pour l'excellence de ses menus, signés Fred Harvey, le grand maître queux de l'Ouest.

Harold Loeb allait faire des conférences en Californie. Je l'avais connu à Rome en 1921, et je l'avais revu à Paris en 1925. Il fréquentait alors les dadaïstes et dirigeait une revue littéraire internationale *The Broom* dont les numéros paraissaient crânement tantôt à Paris, à Rome, à Londres, tantôt à Berlin,

à Vienne, à Munich ou à Prague, non pas par fantaisie, mais parce que la rédaction se déplaçait à l'époque selon le cours du dollar dans les différents pays d'Europe.

C'est dans cette revue *Le Balai* que Loeb publia, entre autres nouveautés poétiques qui auraient dû étonner l'Amérique, une traduction anglaise *in extenso* des *Chants de Maldoror* de Lautréamont, et c'est un assez joli titre de gloire pour un jeune éditeur américain, bien que cette traduction (dont il était également l'auteur, en collaboration, je crois, avec Matthew Jefferson) ait passé à l'époque complètement inaperçue.

Le dada actuel de Harold Loeb est la réforme de l'État et ce vieil Harold se dit aujourd'hui « technocrate » car il est l'auteur d'un livre *The Chart of Plenty* (éditions de la *Viking Press*) qui a fait sensation dans les milieux officiels, politiques, financiers, d'affaires, après que Charles Beard, le plus éminent historien de l'Amérique contemporaine, l'eut signalé à l'attention publique comme *le livre le plus important du XX<sup>e</sup> siècle* et que l'Honorable Byron N. Scott, député de la Californie, en ait exposé et défendu la thèse et la matière devant la Chambre à Washington, en une séance mémorable, le 1<sup>er</sup> juillet 1935.

#### LA CHARTE DU « PLEIN » AMÉRICAIN

« L'Amérique doit faire son plein », tel est, résumé en une seule phrase, le programme de ce livre qui se compose avant tout de statistiques nouvelles, irréfutables et convaincantes, qui mettent en évidence le fait historique suivant, à savoir :

Que non seulement depuis l'effondrement de Wall Street en 1929, mais encore, même pas durant toute la longue période de prospérité qui a précédé cette catastrophe, jamais *le potentiel de capacité de production et de consommation* n'a atteint son plein régime de puissance aux États-Unis.

Or, la puissance de ce potentiel peut être facilement portée à 3 par rapport aux résultats obtenus durant les cent dernières années, et cela dans tous les domaines et dès aujourd'hui,

grâce à l'électrification de l'équipement national qu'il suffit d'intensifier et à l'application d'un plan rationnel de la distribution du travail et de la répartition des richesses.

Il faut donc, si l'on désire sincèrement sortir de la crise et sauver le pays de la pauvreté et de la misère qui se généralisent, il faut tripler sa capacité de production et de consommation au lieu de vouloir la réduire.

L'Amérique doit faire son « plein ».

L'Amérique doit aller de l'avant !

Comme on le voit le livre de Harold Loeb va à l'opposé des théories préconisées et des mesures d'économie restrictive appliquées par le gouvernement de Roosevelt; néanmoins, cet ouvrage révolutionnaire, qui combat impitoyablement la thèse de Washington, a vu le jour sous l'égide de je ne sais plus quelle commission de prévoyance de la Chambre des députés de Washington, qui a mis à la disposition de Harold Loeb et de son état-major de cinquante professeurs, techniciens, économistes et ingénieurs qualifiés, ses moyens effectifs d'investigation et d'enquête, ses archives, ses documents les plus secrets et, durant plus d'un an, l'appui de son autorité gouvernementale et de son aide financière. *The Chart of Plenty* est donc presque un document officiel. D'ailleurs, les fameuses statistiques publiées dans ce livre, et qui permettent de conclure à la condamnation et au rejet du régime capitaliste, n'ont pu être établies qu'avec le concours le plus étroit de l'Institut des Finances, *The Brookings Institution* de New York, la plus haute autorité de Wall Street ! ce qui prouve et nous fait toucher du doigt combien les esprits sont troublés en Amérique et combien la situation y est grave.

#### QUELQUES CHIFFRES ET FOIN DU PITTORESQUE !

De Chicago à Los Angeles, il y a trois jours et trois nuits de chemin de fer.

Je sais qu'il ne faut pas juger un pays où l'on vient passer une quinzaine, uniquement sur ce qu'il vous est donné

d'observer dans le hall d'un palace ou d'apercevoir par la fenêtre d'un sleeping. Voilà pourquoi la rencontre de Harold Loeb était pour moi providentielle. Pendant trois fois vingt-quatre heures, au fur et à mesure que le train s'enfonçait plus avant dans la Prairie dont le paysage, d'ailleurs gelé et à moitié recouvert de frimas à cette saison, est d'une désespérante monotonie pour un voyageur avide d'imprévu, je pus faire, grâce à mon ami, un tour d'horizon inoubliable, le pittoresque américain ne se déroulant pas à la portière du train qui nous emportait à toute vapeur, mais bien dans notre conversation ininterrompue et bourrée de chiffres.

C'est ainsi que j'ai appris avec stupeur que de 1863 à 1929, c'est-à-dire durant la période de son édification, la fortune publique des États-Unis a diminué de quelque 600 milliards, ce qui est pour le moins inattendu et reste pour le moment un phénomène encore inexplicable, et, qu'en 1929, les revenus globaux du pays, qui auraient pu produire 135 milliards si un plan rationnel leur avait été appliqué et ce qui aurait donné en moyenne un revenu de 4 400 dollars pour établir le budget de chaque famille américaine, ont atteint péniblement 93 milliards, ce qui permet de constater que le revenu de 19 millions de familles est descendu au-dessous de 2 500 dollars et que celui de 11 millions de familles n'a même pas atteint 1 500 dollars cette année-là.

Et depuis, la situation budgétaire de chacun ne fait qu'empirer car le sabotage, la limitation, le gâchis de la production et de la consommation atteignent des proportions inimaginables à une époque qui, comme la nôtre, se dit réaliste.

On a pu calculer que de 1929 à 1933 les pertes à la consommation, dues à la non-crédation de produits, se chiffrent à 300 milliards – ce qui est d'une extravagance sans exemple depuis qu'il y a des hommes sur la planète, des hommes qui s'adonnent à leur industrie pour rendre cette planète habitable, l'aménager, vivre et durer !

L'Amérique est la plus riche contrée du globe. Ceci est une vérité incontestable. Eh bien ! dans ce pays privilégié, à

peine 40 % de la population ont des revenus qui leur assurent une aisance au niveau de l'hygiène et de la décence modernes et près de 50 % vivent en permanence dans un état très voisin de la pauvreté. 9 % seulement ont un revenu qui dépasse 5 000 dollars par an et à peine 2 % des revenus supérieurs à 10 000.

À HOLLYWOOD TOUT HOMME QUI SE  
PROMÈNE À PIED EST UN SUSPECT

Connaissant ces chiffres, comment s'étonner que Hollywood, où des gens de cinéma gagnent paraît-il jusqu'à 10 000 dollars dans les vingt-quatre heures, soit une ville interdite, et surveillée au point que tout homme qui ne va pas en auto est un suspect !

En effet, quelques jours plus tard, je m'y faisais interpellé par la police parce que je m'y promenais à pied. J'avoue immédiatement qu'il était passé minuit et de beaucoup. J'avais passé une excellente soirée chez une amie, où je m'étais attardé. En sortant, comme il faisait un beau clair de lune et que l'hôtel n'était pas trop éloigné, je me décidai de rentrer à pied. Je descendais une rue plantée de beaux palmiers, tout heureux d'être à Hollywood et ne pensant à rien, quand une grosse auto noire vint se ranger le long du trottoir et deux hommes en sautèrent qui me saisirent par le bras.

– Votre nom ? me demandèrent-ils.

– Roosevelt, répondis-je.

– Comment, Roosevelt ?

– Oui, j'habite au Roosevelt Hôtel, fis-je.

– Ah bon ! dirent-ils, mais alors, que faites-vous là ?

– Vous le voyez, répondis-je, je me promène, la nuit est belle...

– Well, venez avec nous ! et ils me poussèrent dans leur voiture qui démarra en quatrième pour me déposer 500 mètres plus loin à mon hôtel.



G.  
Les "Hitch-Hikers"  
sur la route



Le lendemain matin, racontant cet incident à des amis, ceux-ci éclatèrent de rire et me dirent :

– Ne vous frappez pas, Cendrars, la même chose est aussi arrivée à Mollison, l'aviateur anglais qui a survolé l'Atlantique. Sortant un soir d'un banquet que l'*American Legion* lui avait offert au restaurant Victor-Hugo et se décidant comme vous de rentrer au Roosevelt à pied, il fut arrêté par la police qui lui demanda son nom. Ayant répondu qu'il s'appelait Mollison et qu'il était le célèbre aviateur, on l'emmena au commissariat central, les détectives supposant avoir à faire à un fou et ne pouvant imaginer qu'un homme aussi célèbre et dont les journaux parlaient tant, pût s'en aller à pied dans les rues comme un pauvre... Et estimez-vous heureux, tous les deux, ajoutèrent mes amis, que la police ne vous ait pas passé préalablement à tabac!...

– Mais pourquoi?

– Pourquoi? dirent-ils en redoublant leurs rires, mais parce qu'on n'a pas idée de se promener à pied dans une ville comme Hollywood, où il y a plus d'automobiles que d'habitants!

LA CALIFORNIE, ET PLUS PARTICULIÈREMENT  
LES VILLES DE LOS ANGELES ET DE HOLLYWOOD  
VONT-ELLES S'ENTOURER D'UNE MURAILLE DE CHINE ?

Mais voilà qu'à quelques jours de là, roulant à mon tour en auto, et ce avec ces mêmes amis, nous fûmes arrêtés sur une route de campagne par un, deux, trois, quatre barrages de police militarisée et que nous ne pûmes pas aller surprendre dans son ranch solitaire le grand acteur William S. Hart<sup>19</sup>, l'as des cow-boys du temps du cinéma muet, que j'avais envie d'aller interviewer dans sa retraite.

Nous fîmes donc demi-tour comme il se faisait tard et que les routes nous paraissaient peu sûres. Mais que se passait-

il ? était-ce la révolution ou traquait-on des voleurs d'enfant dans les collines ? Non, mais nous étions tombés en plein dans la *blockade* que les shériffs de Californie et la police de certaines villes de la côte comme Los Angeles et Hollywood se sont décidés à faire établir cette année sur la frontière d'État pour arrêter l'invasion saisonnière des indigents et des vagabonds qui viennent des États circonvoisins passer l'hiver en Californie et jouir de son doux climat.

Trois divisions de police surveillent depuis fin janvier la frontière, de l'Oregon, dans le nord, à l'Arizona et au Nevada, dans l'est. Toutes les pistes, tous les sentiers sont surveillés, aussi bien les passages le long de la côte que les cheminements dans les montagnes. Des postes d'interrogation et de filtrage sont établis à tous les points de pénétration. Rien que les approches de la ville de Los Angeles sont surveillées par 136 officiers de la police municipale, placés sous les ordres du chef de police Davis qui a pris la responsabilité de toutes les mesures envisagées.

Les trains sont visités. On arrête les vagabonds et les ouvriers agricoles qui sont sur le trimard. Les familles qui voyagent en auto sont impitoyablement refoulées si le chef de famille n'a pas des bonnes raisons suffisantes pour justifier son entrée libre en Californie. Les jeunes gens, les enfants, les femmes seules, les sans-travail, les infirmes, les malades ou les porteurs de germes d'une maladie infectieuse sont renvoyés dans l'État dont ils sont originaires ou internés dans des camps de concentration jusqu'à plus ample informé. Tout individu suspect est arrêté et envoyé en prison.

Cette *blockade* prend une allure de croisade contre tous les indésirables et les journaux locaux, pour excuser les vexations, les brimades et les injustices que de telles mesures exceptionnelles et souvent exagérées comportent, accusent les étrangers, ici des Mexicains qui franchissent par hordes la frontière sud, de venir manger le pain des chômeurs. Mais la vérité m'oblige de préciser que le front de police n'étant pas déployé vers le sud, mais orienté du nord à l'est, le blocus californien est bien dirigé vers l'intérieur du pays et que les indési-

rables qui sont victimes de ces mesures intransigeantes sont dans 99 % des cas des « étrangers de l'intérieur », c'est-à-dire des Américains 100 %, des citoyens originaires des États de l'Est, du Middle-West et du Nord – et c'est bien ce que j'ai pu constater de visu, car vous pensez bien qu'on profite d'une aussi belle occasion pour refouler et renvoyer quantité de chômeurs venus de ces États. Les rafles monstres et les expulsions bruyantes de Mexicains dont les journaux californiens font périodiquement état, ne se font avec un tel renfort de publicité que pour donner le change au pays.

#### UNE AUDIENCE DE NUIT

J'ai eu la curiosité d'aller assister à une audience de nuit du juge municipal Scott qui siège en permanence à la Mairie de Los Angeles. 78 hommes qui avaient été arrêtés dans la journée défilèrent à la va-vite devant lui. Sur ce nombre, 10 jeunes gens qui jurèrent sur la Bible de quitter le territoire de la ville et la Californie dans les 48 heures, furent immédiatement relâchés. 60 furent condamnés à 10 jours de prison, dont 28 étaient des criminels originaires de l'Est et sur le passé de qui on allait faire un supplément d'enquête, les autres étant des malchanceux qui s'étaient fait prendre en brûlant le dur, des *bobos* comme on les appelle là-bas. 8 seulement furent déclarés libres de toute charge. Comme par hasard, cette nuit-là, sur 78 indésirables qui défilèrent devant le juge Scott, il n'y avait pas un seul étranger, probablement parce que j'étais là, incognito, moi, un journaliste étranger.

#### PEUT-ON EMPÊCHER LES AUVERGNATS DE VENIR TENTER FORTUNE À... HOLLYWOOD ?

J'eus encore la curiosité d'interroger à leur sortie les huit hommes qui avaient été mis hors de cause et, un peu plus tard,

de payer à boire et à manger aux dix jeunes gens qui avaient été relâchés sur parole. Ces hommes et ces jeunes gens étaient venus en toute bonne foi en Californie pour y chercher un emploi. L'un d'eux avait même travaillé huit jours comme charpentier dans un studio de Hollywood. Ils étaient tous de condition modeste, certes, mais aucun d'eux n'était un mendiant ou un vagabond. Ils étaient plutôt marris de leur aventure et honteux d'être venus se casser le nez contre la *blockade*.

Peut-on empêcher les Auvergnats de l'intérieur de venir tenter fortune à... Hollywood ?

À quand une muraille chinoise ?

Mais, au fait, cette muraille existe, elle entoure les studios, au cœur de la ville.

#### L'UTOPIE DES H-P

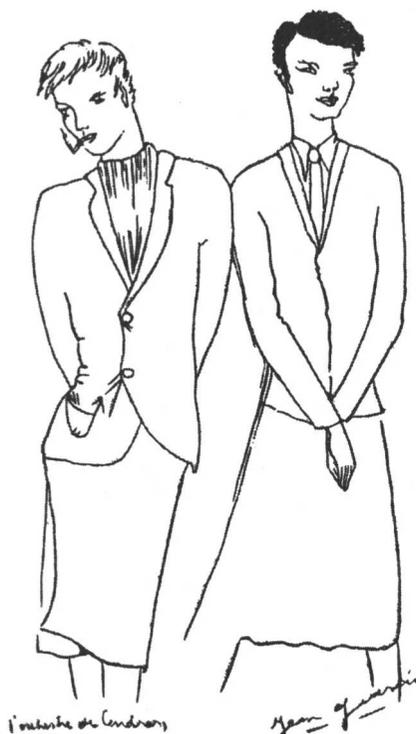
Son livre sur la table, feuilletant ses statistiques, parlant chiffres, jonglant peut-être avec ces chiffres, mais, et cela je le jure, n'ayant jamais recours à des roueries de dialectique, pas plus pour condamner le régime que pour arriver à me convaincre de la préexcellence de sa thèse, car au fond il me sentait sceptique sur plus d'un point, surtout quand il se mit à parler de l'avenir, Harold Loeb, qui n'est pas marxiste, mais se dit « technocrate », un pur, et dont la conception de la société future n'est ni prolétarienne, ni dictatorienne, ni fasciste, mais reste dans la tradition démocratique américaine et ressemble plus à une coopération scientifique du travail, où chaque participant aurait droit aux richesses créées et à un certain standard de vie et de confort au prorata de sa collaboration professionnelle, plutôt qu'à un communisme intégral, me traçait un sombre tableau de la dépression économique de son pays et m'énumérait, avec une conviction têtue, froide, mais non dépourvue de pathétisme bien que ne quittant jamais le point de vue exclusif de l'ingénieur, toutes les transformations profondes, morales et matérielles, qu'il escomptait de l'appli-



cation stricte de son plan, – pour la propagande et la vulgarisation duquel il était d'ailleurs en voyage, invité par les grandes universités et les clubs de discussion libre, innombrables aux États-Unis.

Jusqu'à-là j'avais suivi Harold attentivement, mais quand il se mit à parler de l'avenir, de l'abolition du paupérisme, de la maladie, du malheur, du mal, j'avoue que je fus tout à coup distrait.

Depuis sa publication le plan quinquennal des Soviets a fait tant de petits de par le monde que chaque fois que j'entends un de ces prophètes des « chevaux-vapeur » exposer devant moi son plan de réforme qui doit assurer le bonheur des citoyens, j'ai envie de m'écrier : « Mais laissez donc les Soviets travailler en paix ! On verra bien si les camarades ingénieurs arriveront à éliminer de leurs engrenages la vieille per-



versité humaine qui fausse, qui déjoue tous les calculs ! Vous autres, bonnes gens, chrétiens de l'Occident, taisez-vous ! ou alors, si vous voulez faire table rase pour vous livrer à une nouvelle expérience, commencez par supprimer le travail, cette malédiction qui figure déjà dans la Bible !... » Car il me semble que le problème est mal posé et que ce n'est pas tant le travail que les loisirs de l'homme qu'il est urgent d'organiser\* – les loisirs, à qui nous devons l'art, les jeux, l'amour, l'invention de l'écriture, etc., bref, tout ce qui nous aide à sup-

\* Je ne pensais pas en écrivant cela que moins d'un mois plus tard (juin 1936) le cabinet Blum allait nous offrir en France des loisirs dirigés par ordre de Ministère !... – B. C.

porter la vie. L'homme ne vit pas que de pain – et c'est cette vérité-là qui est aujourd'hui perdue.

#### IMPORTANCE PRIMORDIALE DE L'ACTUALITÉ

Je ne prends jamais de notes en voyage. Je ne veux pas m'encombrer l'esprit d'une multitude de détails contradictoires. Je ne veux pouvoir rapporter que l'essentiel des choses vues.

Un reporter n'est pas un simple chasseur d'images, il doit savoir capter les vues de l'esprit.

Si son œil doit être aussi rapide que l'objectif du photographe, son rôle n'est pas d'enregistrer passivement les choses. L'esprit de l'auteur doit réagir avec agilité, son tempérament d'écrivain, son cœur d'homme.

C'est dans ce sens, mais dans ce sens seulement qu'un reportage peut être un document sensationnel, et non pas dans les exagérations.

Rien n'est aussi émouvant pour un enquêteur qui vient de partir incognito à l'étranger que de rapporter de cette plongée une actualité vivante, palpitante, récalcitrante, mais de signification générale et qui est le seul témoignage réel que nous puissions donner de la vie de l'univers, cet inconnu. C'est pourquoi les journaux existent et paraissent toutes les vingt-quatre heures.

Il ne s'agit pas d'être objectif. Il faut prendre parti. En n'y mettant pas du sien, un journaliste n'arrivera jamais à rendre cette vie actuelle, qui elle aussi est une vue de l'esprit.

Aussi, plus un « papier » est vrai, plus il doit paraître imaginaire. À force de coller aux choses, il doit déteindre sur elles et non pas les décalquer. Et c'est encore pourquoi l'écriture n'est ni un mensonge, ni un songe, mais de la réalité, et peut-être tout ce que nous pourrions jamais connaître de réel.

DU CIRCUIT DES « GARES D'ADOBE »  
AUX « DÉCORS MOBILES » DU PRINCE POTEKINE

Ne croyez pas que j'exagère. Comme Loeb, ce garçon de raison et tout bourré de chiffres, se mettait à parler de l'avenir, le train traversait les territoires légendaires du Nouveau-Mexique et mon esprit était étrangement troublé et par les vues des temps futurs que mon compagnon déroulait et par ce que mon œil enregistrerait machinalement par la portière du désert et des solitudes que nous traversions.

C'était au matin du troisième jour. Plusieurs fois déjà le train avait stoppé dans une de ces immenses gares d'adobe<sup>20</sup>, stations-hostelleries, vides, mais décoratives, édifiées selon la tradition de la région en terre battue et dans le vieux style colonial mexicain, que Fred Harvey, qui n'est pas seulement le plus grand cuisinier de l'Ouest, mais est aussi son manager bien moderne, a fait construire un peu partout du Texas à l'Arizona pour attirer les touristes, – ce qui l'a obligé de meubler, voire de masquer la Prairie. Car derrière ces gares encombrantes, derrière ces architectures en simili, neuf fois sur dix il n'y a rien, pas un hameau, pas un village.

Je ne sais par quelle bizarrerie une corrélation s'établissait dans mon esprit entre les déductions quasi-mathématiques de mon ami et ces constructions toutes neuves, mais absurdes.

J'avais une impression de déjà vu, de déjà entendu, d'erreur ou de mensonge.

« C'est du bluff, pensais-je, du bluff américain... »

Mais je n'étais pas satisfait de cette constatation, et je cherchais ce que ces paroles, ce que ces constructions me rappelaient ou me cachaient.

Plusieurs fois déjà dans la journée j'avais cru trouver ce qui me tracassait, mais la fatigue aidant, ainsi que le berceement du train et la monotonie du voyage, je n'arrivais pas à saisir la raison de mon malaise.

« Voyons, me disais-je, en regardant distraitement le pay-

sage toujours le même depuis Chicago, c'est-à-dire un paysage vide, où il n'y avait exactement rien, mais rien à suivre des yeux, voyons, on ne peut pas condamner l'un pour faire l'apologie de l'autre, puisque le capitalisme et le communisme sont l'endroit et l'envers de la même question et que l'un ne va pas sans l'autre... Ce qui m'étonne, c'est que depuis qu'on en parle tous ces beaux rêves chiffrés d'une meilleure répartition des richesses et d'une meilleure exploitation de la planète ne soient pas encore réalisés!... Misère de l'homme... je suis sûr que chacun de ces idéologues est sincère et a raison ; mais je suis également sûr et certain que cela ne se passera pas comme aucun d'eux ne le pense, car si l'économie se laisse à la rigueur diriger, la vie n'est pas logique, la nature ne fait pas de saut – et c'est pourquoi l'homme est impuissant et ne peut rien prévoir, puisque sa destinée n'est pas la fin, ni de la vie, ni de la nature... Ce raisonnement est scientifique... Alors, comment peut-on encore se laisser prendre au mirage d'une idéologie périmée? Tous les chiffres d'aujourd'hui et tous les « chevaux-vapeur » du monde moderne ne changent rien à la marche des affaires et à la destinée de l'homme... Quand les ingénieurs deviennent à leur tour prophètes et se mettent à délirer, ils ne fabriquent que de l'utopie... Le matérialisme dialectique est suranné... c'est justement pour avoir trop écouté et trop suivi, et, hélas ! pour avoir trop bien essayé de mettre en pratique les théories, certes désintéressées, mais combien folles (il me semble que nous l'avons payé assez cher pour le savoir, aujourd'hui !) des philosophes et des économistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ces savants non-spécialisés, *amis du genre humain* comme ils s'intitulaient en s'adressant, non pas à leur seul pays comme mon "technocrate" américain ou Staline, mais à tous les peuples de la terre, que le monde actuel se débat dans le pétrin où il est tombé... »

Loeb est juif. Il appartient à une famille d'industriels qui a de gros intérêts dans les aciéries de Bethléhem (Pennsylvanie). Il est de formation scientifique. Quand il était venu se frotter à Dada, il n'était venu en somme que jeter sa gourme à Paris. De

sa fréquentation des Aragon et des Breton<sup>21</sup>, il ne lui restait qu'un profond mépris de la poésie et de la littérature. Et néanmoins, ses chiffres mêmes poussaient ce froid raisonneur à prophétiser !... Ou était-ce tout simplement par atavisme qu'entraîné par une espèce de délire verbal cet homme clairvoyant s'aveuglait au point de vouloir appliquer à l'avenir les chiffres d'un tout récent passé comme si l'avenir était forcément le produit de divisions et de multiplications et découlait, sans erreur possible, de ses calculs contrôlés !... Je n'écoutais plus. Cela devient de l'escroquerie car trop de gens s'adonnent aujourd'hui à ce genre de pythonisme.

Loeb commençait à m'ennuyer sérieusement et je trouvais la traversée du continent américain interminable, quand, tout à coup, j'éclatai de rire.

Où étais-je ?...

Non ?... pas possible !... J'étais réellement dans le train, en Amérique, au xx<sup>e</sup> siècle ?... et non pas en plein xviii<sup>e</sup>, dans une télègue<sup>22</sup> à la suite, traversant les steppes d'Ukraine, lors du mémorable voyage de Catherine II en Crimée... comme je venais d'en avoir la soudaine illumination ?...

Mais ces gares d'adobe du cuisinier, du manager Fred Harvey sont l'équivalent des fameux décors mobiles que le prince Potemkine faisait dresser à l'horizon tout le long de l'itinéraire de sa souveraine pour l'illusionner sur l'état de civilisation et de prospérité de son immense empire !...

Quelle bonne plaisanterie ! Mais qui avait-on voulu tromper ici, dans cette démocratie, sinon le peuple souverain, c'est-à-dire le citoyen américain, l'homme le plus orgueilleux du monde et qui se prend volontiers pour le type exemplaire, le paragon, le phénix du xx<sup>e</sup> siècle !

– Loeb, mon petit, lui dis-je, comme tous vos compatriotes, vous êtes victimes du décor. Tenez, regardez...

Le train quittait Lamy. La gare, la station-hôtel d'*El Ortiz*, avec son porche indien et son patio mexicain, ressemblait à une auberge montmartroise dont l'entrée décorative, en stuc, mène à un jardinet stylisé. On se serait cru place du Tertre ou

*Au Billard en Bois*, chez Fanny. Et pour compléter l'illusion, un péteux, costumé en cow-boy et tenant des prospectus à la main, attendait des clients problématiques sur le quai de cette grande gare d'adobe, où personne n'était descendu.

Le dernier cow-boy dans un décor en carton-pâte planté dans le désert du Nouveau-Mexique !

Je garderai longtemps la vision de ce pauvre hère, debout dans des bottes éculées, qui clignait des yeux en regardant partir le train de luxe, et qui chiquait, et qui salivait au soleil.

– Avez-vous vu cet homme ? demandai-je à mon ami. Lui avez-vous fait une place dans votre plan ? Loeb, je crois que vos chiffres vous leurrent. Déjà le prince de Ligne raconte dans ses *Souvenirs* que les ingénieurs que la *Sémiramis* du Nord avait fait venir de l'étranger pour équiper la Russie calculaient que...

Mais Loeb, furieux, ramassa ses papiers, quitta le wagon-club pour aller s'étendre sur sa couchette...

Ce n'est pas la première fois que je constate que les statisticiens n'aiment pas l'homme et abominent l'histoire. Ce sont généralement des vaniteux. Douter de leurs chiffres c'est froisser leur amour-propre, car ils sont susceptibles... Loeb et moi, nous devons nous revoir en Californie, je lui avais donné



mon adresse, au *Garden of Allah*, à Hollywood, il devait me téléphoner, mais il ne l'a pas fait. Nous ne nous sommes donc pas revus. Mais j'ai appris par les journaux locaux qu'il continuait sa tournée de conférences.

Avec beaucoup de succès, oui, avec beaucoup de succès.

Ah, ces conférenciers, quelle plaie !

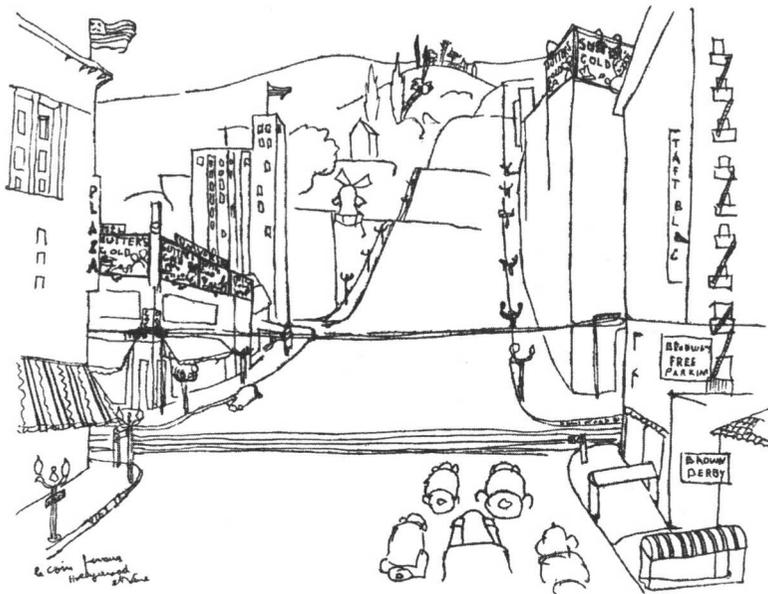
Ce sont les commis-voyageurs de la culture. Ils casent du toc, posent des problèmes, offrent les solutions, distribuent des recettes, font du *dumping*.

Ils mentent tous et s'en croient.

### III

## LA MECQUE DU CINÉMA





**SI VOUS VOULEZ FAIRE DU CINÉMA, VENEZ À  
HOLLYWOOD : MAIS SANS LA CROIX ET LA  
BANNIÈRE VOUS NE RÉUSSIREZ PAS !**

Quand vous débarquez à Los Angeles, vous êtes censément jeté à la rue !

Los Angeles possède de beaux et de nombreux gratte-ciel, mais la gare de la grande ville est nettement insuffisante. Les longs trains transcontinentaux s'arrêtent et débordent dans la rue. Ainsi, dès que vous sortez de votre wagon, vous entrez de plain-pied dans la pagaïe tintamarrante des tramways, des autobus et des taxis.

Arrêtez n'importe lequel de ces véhicules qui passent, jetez-lui une adresse, partez en vitesse ou allez-vous-en à pied, à partir de ce moment-là je vous défie de ne pas vous sentir perdu dans la rue, surtout si, comme tant d'autres, vous vous rendez à Hollywood avec l'idée d'y faire un jour du cinéma.

À Hollywood, toutes les rues mènent... à un studio ! Aussi, à quelque allure que vous cheminiez et quels que soient la direction que vous empruntiez et le temps que vous mettiez pour vous orienter, n'importe laquelle de ces rues qui se croisent devant vous et qui filent en ligne droite, à l'est, à l'ouest, au sud, au nord, aboutit fatalement à un mur.

Ce mur, c'est la fameuse muraille de Chine qui entoure chaque studio et qui fait de Hollywood, une ville déjà difficile à atteindre, une véritable cité interdite, voire, mieux ou pis que cela, car Hollywood comporte plusieurs enceintes intérieures, qui délimitent plusieurs kremlins, qui défendent l'accès de plusieurs sérails, et je crois que ce n'est pas seulement à cause du rayonnement et de l'attraction que ses stars exercent de par le monde que l'on a baptisé Hollywood (dont le *slogan* publicitaire est : *Hollywood où les étoiles luisent jour et nuit*), la Mecque du cinéma, mais, à proprement parler, surtout à cause de l'accès de ses studios pratiquement infranchissable pour un non-initié, comme si, réellement, vouloir pénétrer dans un studio serait vouloir forcer l'entrée du saint des saints !

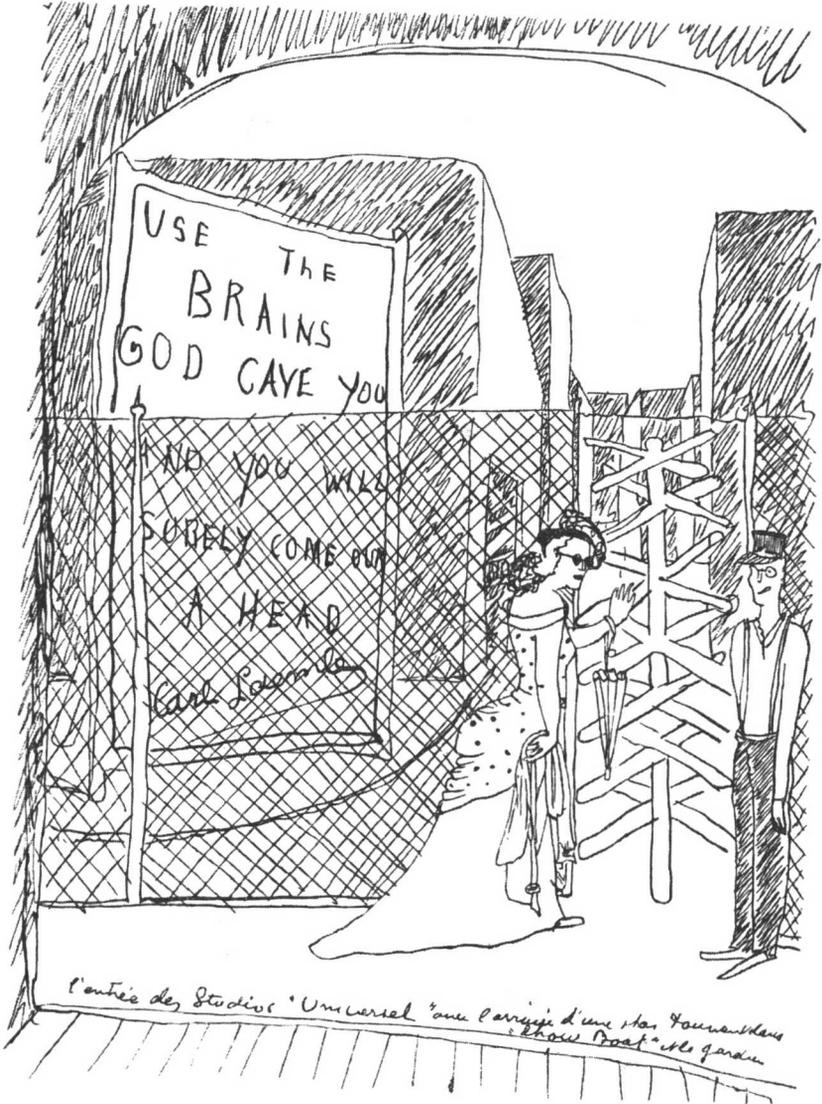
Donc, si vous voulez faire du cinéma à Hollywood, venez !... mais faites-vous annoncer avec le maximum de publicité, faites sensation, sinon, sans la croix et la bannière, vous ne passerez pas, car il y a le mur.

#### LE TROU DANS LE MUR

Ce mur, qui entoure chaque studio, est percé d'une petite ouverture où, infailliblement, il y a foule car toutes les autres issues de l'enceinte sont barricadées, grillagées, verrouillées, closes.

Cette petite ouverture, cette porte étroite entrebâillée donne dans un corridor ou une antichambre où s'ouvre la bienheureuse entrée du studio par laquelle tant de gens désirent se faufiler.

Mais avant de pouvoir en franchir le seuil et de pousser, le

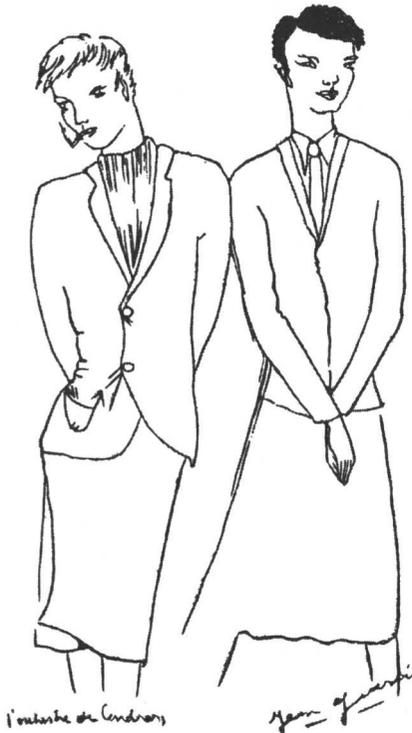


HOLLYWOOD



cœur battant, le tourniquet de contrôle qui vous livre passage et sonne méchamment dans votre dos en enregistrant votre entrée, il vous faut, qui que vous soyez, stationner longtemps devant un guichet ouvert dans le mur du fond et où vient s'encaster la tête anonyme d'un pharisien, tête qui est celle du cerbère du lieu.

La tête? Mais que dis-je! Ce portier qui tantôt aboie et qui tantôt susurre au téléphone, quel que soit le nombre d'exemplaires auquel il est tiré et quel que soit son type, – brutal, rabat-joie, triste, impassible, jovial, sournois, rageur, froid,



d'une politesse exagérée, ahuri, bête, borné, méchant, rêveur ou souriant – ce monstre d'hypocrisie m'a toujours fait penser, chaque fois que j'ai eu à faire à lui (et c'est pourquoi je me tenais sur mes gardes), au gardien de l'enfer païen qui, comme tout le monde le sait, était un chien à trois têtes : la première toujours haut dressée, hurlait à la lune, la deuxième, aux yeux torves, bavait, écumait et grondait sans cesse, la troisième, dont personne ne se méfiait parce qu'elle était rampante et comme endormie, avait des détentes brusques pour mordre par derrière les chevilles des maudits qui passaient... Et c'est effectivement à des maudits que me faisaient penser les passants arrêtés à la porte des studios, attendant patiemment et sans jamais se décourager un message de l'intérieur ou le bon vouloir d'un portier menteur et qui s'en lave les mains, toutes ces petites gens de condition modeste, mais enthousiastes de cinéma et qui ont la foi, hommes, femmes, jeunes gens, jeunes filles, petits enfants, accourus de toutes les villes du monde pour faire antichambre à l'enfer de ce paradis artificiel qu'est le ciné !

#### LES PHARISIENS

Le Dante<sup>23</sup> a placé au-dessus de la porte qui descend aux enfers l'inscription célèbre : *Vous qui entrez, laissez toute espérance...*

À Hollywood on est beaucoup plus bref, beaucoup plus direct, beaucoup plus cynique. On ne s'embarrasse pas de formuler une belle sentence. On dit aux gens ce qu'on éprouve le besoin de leur dire, et ne pouvant le leur dire brutalement en cinq lettres, on le leur fait savoir en trois mots. On affiche au-dessus de la porte et à l'usage de ceux qui s'entêtent à vouloir entrer, une pancarte : *N'entrez pas !* Un point, c'est tout. Tant pis pour ceux qui n'ont pas compris, tant pis pour ceux qui viennent se casser le nez ou se rompre les os, et tant pis, ou tant mieux, pour ceux qui réussissent à passer. On verra bien ce qu'il en adviendra par la suite !

À L' UNIVERSAL<sup>24</sup>

C'est ainsi qu'à l'entrée de l'*Universal-Films*, au-dessus du guichet, dont mon ami Jean Guérin a si bien su croquer la tête de faux témoin du cerbère qui l'occupe (c'est un type assez répandu dans le populaire en Amérique), est clouée une pancarte disant : *Inutile d'attendre. – Inutile d'insister. – Vous perdez votre temps. – Les recommandations ne vous serviront à rien. – Cet endroit n'est pas fait pour vous. – N'entrez Pas.*

Avec cela on est fixé.

Mais comme Carl Laemmlé, le président de cette compagnie, fait d'autre part une publicité effrénée dans les journaux, publiant des placards signés de son nom où il demande personnellement au public de bien vouloir collaborer avec lui en lui envoyant des observations, des remarques, des suggestions, qu'il s'engage à payer *cash* de 50 à 100 dollars si une idée soumise est retenue, c'est peut-être à la porte de l'*Universal* que « poiraient » le plus de gogos.

Si ces pauvres gens ne comprennent rien à l'ostracisme du portier, je vous avouerai entre nous que cette espèce de caméléon desséché qui joue l'ahuri, fait toujours semblant de ne pas savoir de qui il s'agit quand on lui donne le nom d'un des patrons de la maison, et même quand on lui présente une convocation urgente et signée, il fait l'innocent et affirme ne pas savoir de quoi il s'agit !

À LA PARAMOUNT<sup>25</sup>

À la *Paramount*, l'équipe qui se relaie au guichet est toute du genre boxeur. Ce sont des jeunes gens costauds, bien balancés et très décidés. Mais ils ne sont pas « sport » pour un sou ! Si vous vous appelez Durand ils annoncent M. Dupont, et si vous demandez à être mis en rapport avec M. Adam, ils vous adressent froidement à M. Cook.

Un jour, un de ces jeunes matamores qui m'avait fait épe-ler par trois fois non pas *Constantinople*, mais mon nom et qui l'avait noté correctement sous mes yeux : *C-e-n-d-r-a-r-s*, eut le front d'annoncer à une vedette qui m'attendait, et pensant que je ne saisis pas le nom qu'il escamotait au téléphone, qu'un certain *M. Wilson* demandait à la voir !



Il faut croire que ces tours de passe-passe sont d'un usage généralisé dans cette firme et que la loge lunatique des concierges y fait la pluie et le beau temps car chaque fois qu'un chef de service de la *Paramount* vous fixe un rendez-vous, il est obligé de descendre ou d'envoyer sa secrétaire en bas pour établir à l'avance une fiche d'entrée, un simple coup de téléphone de sa part ne suffisant pas à venir à bout de l'humeur fantasque des boxeurs. Souvent d'ailleurs, cette fiche se trouve être égarée quand vous vous présentez à l'heure dite au gui-

chet, ainsi que cela m'est arrivé un autre jour que Charles Boyer, qui ne dispose que d'une toute petite heure pour déjeuner, se morfondait et mourait de faim en m'attendant au restaurant du studio, cependant qu'un jeune athlète distrait qui avait égaré mon laissez-passer voulait m'appliquer sa consigne de cerbère qui est justement de ne laisser passer personne ! Je dus parlementer durant trois quarts d'heure et faire déran-ger vingt personnes avant d'avoir gain de cause, de pouvoir passer... et de me mettre alors à la recherche de Charles Boyer qui avait fini par s'en aller sans déjeuner, l'heure pressant.

#### AUX ARTISTES ASSOCIÉS<sup>26</sup>

Aux *United Artists*, le guichetier de service n'est pas seulement d'un tout autre genre que les jeunes boxeurs à l'entraînement à la *Paramount*, il est aussi d'une autre génération et même d'une tout autre extraction sociale comme il convient à cette firme bien pensante, la plus distinguée du monde du cinéma et la seule qui se pique à Hollywood d'urbanité et de civilité.

C'est donc un homme affable qui m'accueille quand je me présente, un monsieur d'un certain âge, aux gestes protecteurs, enveloppants, et c'est tout juste si ce cher homme me laisse le temps de formuler un désir ou de prononcer un nom que déjà, tant sa hâte est grande de m'être agréable, il presse un bouton et que la porte s'ouvre devant moi. Comme je m'y engage, ce gentleman-cerbère se lève et m'accompagne trois pas pour bien préciser les indications qu'il me donne. Je suis confus et me confonds en remerciements.

C'est le cas de le dire, je suis ses instructions à la lettre : cour Sud, bâtiment 39, corridor B, escalier III, 1<sup>er</sup> étage, bureau 13... et quand j'arrive à destination, j'entre dans un bureau, chauffé certes, avec une rose rouge dans un vase, des cigarettes, des allumettes, une rame de papier blanc, des crayons soigneusement taillés, les journaux du jour, un bureau sans

un grain de poussière, mais un bureau où il n'y a jamais personne et dont le téléphone est sourd-muet !

J'ai eu trois fois à faire à ce pince-sans-rire imperturbable des *United Artists* et chaque fois il m'a joué le même tour pen-dable. À la réflexion cela ne m'étonne qu'à moitié car dès le premier abord, je lui avais trouvé un air pas trop catholique à ce bonhomme, avec sa tête de vieux saint d'almanach qui aurait dû être barbu et chevelu, mais que l'on venait justement de passer à la tondeuse, au rasoir électrique et à la pierre ponce, ce qui était stupéfiant, drolatique, inconcevable, même pour un déraciné, mais l'américanisait d'une façon des plus suspectes.

La troisième fois, sachant que toutes les indications de ce sacré farceur étaient fausses, je trouvai la chose tordante et je profitai de l'occasion pour aller à l'aventure dans ces immenses studios qui groupent une dizaine de firmes, dont la compagnie de Marie Pickford<sup>27</sup>.

Les bureaux particuliers de cette dernière, où je jetai un coup d'œil indiscret en passant, se composent d'une enfilade de bonbonnières tendues de toile de Jouy, avec des vieilles filles très honorables penchées sur des machines à écrire comme sur des machines à coudre (Marie Pickford est aujourd'hui dame patronnesse de Hollywood) et un amour de petit chien-chien blanc, pas plus gros qu'une pelote de laine, tombé, comme un chou à la crème de la table à thé dans les tapis.

C'est également ce jour-là que je rencontrai, au tournant d'un bâtiment et se glissant furtivement dans une cour, Douglas Fairbanks<sup>28</sup> que les journaux annonçaient être encore à Cannes et que je surprénais rentrant incognito dans cette maison qui a été autrefois la sienne et qui l'est peut-être encore, au moins pour la moitié. Boutonnés tous les deux dans nos imperméables, le col relevé, le chapeau rabattu sur les yeux à cause de la pluie, nous avions l'air de deux voleurs. M'ayant rapidement dépassé mais sans me dévisager, il se retourna pour voir qui j'étais, mais il ne me reconnut pas... et moi, je n'allais pas lui courir après pour lui serrer la main, pensant que Doug ne désirait pas avoir été vu...

À LA M.G.M.<sup>29</sup>

À la *Metro Goldwyn Mayer*, la première fois que j'y suis allé, il y avait quelques centaines de marins japonais qui encombraient le couloir. Me frayant un chemin au milieu d'eux je croyais bousculer des figurants en uniforme. Mais je me trompais, ainsi que l'on peut se tromper à chaque pas dans la bagarre des studios hollywoodiens car l'on ne sait jamais au juste si la personne sur le pied de qui l'on marche est un vrai ou un faux personnage, et surtout pas, quand cette personne porte uniforme ou est décorée.

Mes marins japonais étaient donc bel et bien des vrais marins. C'étaient les permissionnaires d'un croiseur de bataille de la marine impériale venus faire un tour à Hollywood et ils demandaient tous, et cela je l'ai pu entendre de mes propres oreilles quand je m'approchai à mon tour du guichet, à voir *la Mme Roma et le M. Djouliatt!*, la *M.G.M.* tournant à ce moment *Roméo et Juliette* de Shakespeare, avec la fulgurante Norma Shearer<sup>30</sup> comme vedette.

Or, tout le monde le sait, cette star est une créature très capricieuse qui ne supporte la présence d'aucun étranger sur le plateau quand elle tourne car cela la rend nerveuse et lui enlève tous ses moyens.

C'est vous dire que les Japonais tombaient bien mal et que le cerbère du lieu aurait eu cent fois raison d'être sur les dents ce matin-là. Eh bien, non ! Cet homme d'un sang-froid extraordinaire et d'une prodigieuse dextérité, un véritable cerbère-virtuose, m'étonna car il était assurément beaucoup plus fort que Napoléon et le numéro qu'il était en train d'exécuter quand j'arrivai enfin à lui, me remplit d'admiration.

On dit que Napoléon dictait son courrier à dix secrétaires à la fois, le portier de la *M.G.M.*, lui, parlait et répondait dans onze téléphones à la fois. Il avait un buisson d'écouteurs dans chaque main, des Japonais le harcelaient en baragouinant et s'il était branché avec Norma Shearer ou quelqu'un de son

état-major, on devait lui dire Dieu sait quoi au bout des fils et sûrement pas des choses aimables pour lui – tout cela ne l’empêcha pas de me demander (il avait un fort accent allemand) ce que je voulais et, ô comble ! de me mettre immédiatement en rapport avec M. Vogel, M. Robert M.W. Vogel lui-même, le chef de la publicité internationale que je désirais effectivement voir, et non pas avec un quelconque M. Lévy, nom qui s’orthographie là-bas *Lavee*, non pas par camouflage mais en accord avec la prononciation locale.

Comme c’est la seule fois que j’ai été reçu sur-le-champ à Hollywood, je me suis souvent demandé depuis si ça n’avait pas été le fait d’une erreur ou d’un heureux hasard, ou si, dans ce puissant trust germano-américain, le bon sens pratique et l’ordre allemands n’étaient pas en train, – comme perce chez la plupart des employés de cette compagnie, sous leur anglais fluent, un solide accent d’origine, – de forcer, de réduire les complications, les enfantillages, les chinoiseries d’une administration tatillonne et paperassière et de donner une fameuse leçon d’efficacité et d’énergie à l’organisation américaine, si souvent futile, gratuite ou pleine de trous, ou alors qui s’exerce dans le vide, est un luxe inhumain, de la technicité pure, un art pour l’art.

Et si je vous disais que je me suis renseigné et que j’ai appris que ce cerbère virtuose était un jeune nazi frais débarqué d’Allemagne, pourrait-on en conclure quelque chose ?

Peut-être bien qu’oui...

IV

NOUVELLE BYZANCE





## DE L'ARITHMÉTIQUE AU MYTHE

Trois voies ferrées relient l'Est américain au Far West. Ces voies ferrées se font une concurrence acharnée de confort et de vitesse. Trois lignes ultra-rapides d'avions transcontinentaux, dont les *Twa*, ceux de la fameuse ligne Lindbergh, luttent de confort et de prix avec les chemins de fer. Trois autostrades modernes filent en ligne droite *from coast to coast* de l'Atlantique au Pacifique et, sur ces lignes droites, courent d'innombrables autocars aérodynamiques et bariolés qui roulent jour et nuit (à la tombée de la nuit, le conducteur appuie sur un levier, les fauteuils basculent tous à la fois et les touristes se trouvent ainsi dans la position allongée !). Ils mettent dix fois vingt-quatre heures entre New York, San Francisco et Los Angeles, et tout le monde les prend à cause de leur tarif d'un bon marché inouï : 30 dollars, alors que le train, qui met

trois jours et demi, coûte 130 dollars et l'avion, qui par contre ne met que dix-huit heures, 160 dollars. Des douzaines de bateaux, battant pavillon de toutes nationalités, relie directement les ports d'Europe et d'Asie aux ports de la Californie. Sans parler des routes pour automobiles, des chemins de fer, des avions et des bateaux qui montent du Mexique ou qui descendent du Canada, le trafic est tel qui converge de tous les points cardinaux vers Hollywood que dans la plupart des cas il faut retenir ses places à l'avance.

Cela ne surprend pas, dites-vous, puisque cela se passe en Amérique, que les Américains ont la bougeotte et que les ferments du cinéma ne se comptent plus de par le monde que Hollywood attire pour des raisons d'amour, d'argent, de gloire, de puissance et de prestige, de situation à se faire, d'idées à échanger, d'avenir, de création, d'art.

Mais vous oubliez que l'Amérique étant le pays de la quatrième dimension, tout y prend aussitôt des proportions telles que tout devient vertigineux et, par la multiplication d'un million de faits divers et des petits détails bien précis, taillés à facettes, qui se réfléchissent les uns les autres à l'infini et qui leurrent à force de se répéter, la vie elle-même, en un rien de temps, semble y devenir irréaliste, un mythe.

750 000 PHOTOGRAPHIES,  
35 000 LETTRES D'AMOUR

Qu'on y songe, en 1935, la *Paramount* à elle seule a mis à la Poste 750 000 photographies d'artistes adressées à la presse et à des *fans*, c'est-à-dire à des fanatiques de cinéma qui lui en avaient fait la demande, et Clara Bow<sup>31</sup>, qui a battu tous les records connus du *sex-appeal*, a reçu en son temps jusqu'à 35 000 lettres d'amour en une seule semaine !

Comme il y a à Hollywood un minimum de huit grands trusts cinématographiques et je ne sais pas combien de dizaines, voire de centaines de stars, on s'imagine le volume

postal que ce courrier international représente quotidiennement et le mouvement de curiosité, donc d'attraction, dont cette immense correspondance témoigne.

#### UNE USINE OU UN TEMPLE ?

Le courant d'intérêts et d'enthousiasme humain déchaîné par le cinéma est devenu si menaçant pour Hollywood que Hollywood a dû prendre des mesures de défense inhumaines et disproportionnées pour endiguer ce délire entretenu par sa propre publicité, et c'est pourquoi tout n'est pas que bluff dans ce cercle vicieux.

Car le mur qui entoure chaque studio n'est pas seulement un mur symbolique, comme on pourrait le croire, un mur qui sépare la vie du rêve, le pays de la réalité d'un monde imaginaire, c'est aussi et véritablement un mur de pierres, sur les deux faces duquel se joue une double tragédie, typiquement américaine à cause du drame qui éclate dans une cascade d'épisodes souvent du plus haut comique. (Si vous avez déjà été frappé par la méchanceté et la férocité qui se dégagent souvent des films comiques américains vous comprendrez aisément que ces films, même les plus fous et les plus accélérés, s'inspirent directement de la réalité et de la vie, et que leur affabulation et leur *tempo* sont dus à une observation profonde, donc vraie.)

À l'extérieur de l'enceinte, des flots d'hommes viennent battre le pied du mur et s'échouer à la porte des studios ; à l'intérieur, des êtres illustres, célèbres certes, mais de chair et de sang, et captifs des studios, esclaves, et dont beaucoup ne rêvent qu'à se libérer, ne demandent qu'à sortir, qu'à vivre.

Sauf peut-être à Monte-Carlo, il n'y a pas de ville au monde où l'on se suicide autant qu'à Hollywood dans les milieux de cinéma, – et c'est aussi en ce sens que, malgré sa matérialité, l'enceinte est tout de même un mur symbolique : l'entrée qui la perce n'est comparable à nulle autre pareille puisque les stu-

dios où elle donne sont l'usine aux illusions et que cette usine de renommée mondiale est pour beaucoup un temple.

« TÆDIUM VITAE »

Le *City Hall*, l'Hôtel de Ville de Los Angeles, la cité mère de Hollywood, est un grand, fier et froid monument. Quand on arrive devant, il est d'un si bel équilibre, semble si solidement planté et paraît être un si pur produit de la raison, de l'équilibre et du fil à plomb que l'on hésite à y pénétrer pour aller y consulter les fiches de la déraison et du désespoir.

C'est pourtant dans cet immeuble, au dix-septième étage, dans un petit bureau, le bureau du cens, que l'on peut apprendre, documents en main, le chiffre annuel des désillusionnés des deux sexes qui se donnent ou qui tentent de se donner la mort sous le beau soleil californien.

Ces documents sont scrupuleusement tenus à jour et les fiches sont classées, d'abord par années, puis selon l'âge des désespérés et enfin par catégories : suicidés parce que compromis dans des affaires de stupéfiants ou de mœurs, en prison ou pour éviter d'être arrêtés, pour affaires domestiques, financières, d'amour, pour ne pas aller à l'école (*sic*) ou parce que réprimandés par les parents, parce que fous, ivres, intoxiqués, dégoûtés de la vie en général, à la suite de la perte d'un être cher, pour raison de santé ou jeunes filles enceintes, etc.

De cet amas de documents officiels je ne copie pour vous que les deux statistiques suivantes :

Année 1930

VILLE	POPULATION	HOMBRE DE SUICIDES	% PAR 100.000	TAUX %	PROGRESSION
New York .	6.930.445	1.378	19	204	+
Chicago ....	3.376.438	540	16	172	+
Philadelphie ....	1.950.961	332	10	107	+
Détroit ....	1.568.662	208	13	139	+
LOS ANGELES.	1.238.048	439	35	374	+

Année : juin 1932-juin 1933. (Los-Angeles)

MODE	SUICIDES			TENTATIVES		
	Mâles	Fem.	Total	Mâles	Fem.	Total
Feu .....	0	1	1	0	0	0
Eau.....	5	1	6	1	1	2
Gaz .....	32	22	54	56	57	113
Armes à feu .....	152	21	173	12	7	19
Pendaison .....	31	10	41	1	1	2
Chloroforme .....	6	1	7	1	3	4
En se jetant devant un véhicule en marche .....	3	0	3	0	0	0
En se jetant du haut d'un pont ou d'un gratte-ciel.....	13	12	25	2	7	9
En sautant d'un véhicule en marche.....	0	1	1	0	0	0
Couteau, ciseaux, éclats de verre..	7	0	7	16	5	21
Rasoir .....	6	2	8	34	21	55
Poison.....	61	54	115	128	438	566
Inconnu .....	2	0	2	0	1	1
TOTAUX .....	318	125	443	251	541	792

% } 443 suicides : Mâles 72 % — Fem. 28 %  
 % } 792 tentatives : Mâles 32 % — Fem. 68 %

La première de ces statistiques montre que sur les cinq plus grandes villes des États-Unis, Los Angeles arrive proportionnellement en tête avec 439 suicidés en 1930 et la seconde donne par le détail le genre de mort choisi ou tenté par 1 235 désespérés des deux sexes en 1933 (par décence on n'a pas voulu me laisser prendre copie d'une statistique plus récente à cause des noms qui y figuraient). Je ferai d'ailleurs remarquer que dans toute l'Amérique les suicides sont en progression.

#### LE CÔNE D'OMBRE

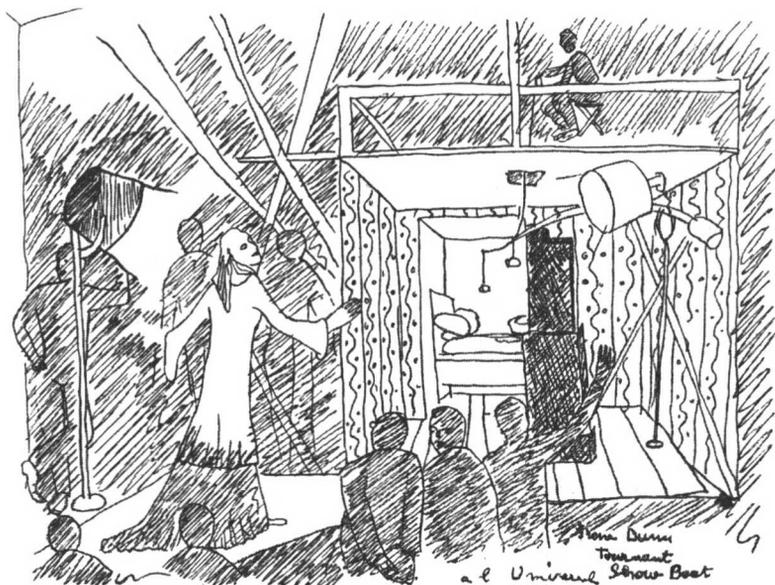
Maintenant, si l'on demande aux autorités de Los Angeles à quoi elles attribuent ce triste record, le chef du bureau du cens à l'Hôtel de Ville attribuera le taux élevé des suicides au soleil de la Californie *qui trouble facilement les cervelles*, affirme-t-il, en quoi il est en contradiction flagrante avec ses collègues, le chef du bureau de l'hygiène sociale qui a établi 332 jours d'insolation parfaite en 1935, *ce qui n'est une malédiction pour personne et surtout pas pour les pauvres*, dit-il, *car où le soleil entre, le médecin n'entre pas*, et le chef à la propagande touristique et sportive, qui affiche partout la formule : *Venez en Californie – in the Sunkissed California!*, ce qui pourrait être le début d'un hymne védique. Je rappelle pour mémoire que ces deux hauts fonctionnaires de la ville de Los Angeles sont, dans leurs déclarations optimistes, d'accord avec le témoignage des vieux chroniqueurs espagnols du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle qui eux aussi vantaient déjà le climat idéal de la Californie et la préexcellence de son soleil ; donc, Frederick L. Hoffman, le chef du bureau du cens, ce petit homme bougon, roux, à fortes lunettes, doit avoir tort.

... Mais ne s'agit-il pas plutôt de ce soleil artificiel capté dans les studios de Hollywood, qui se rallume tous les soirs dans les salles de cinéma du monde entier, dont le fuseau animé, sonore, lumineux, mais chargé d'une lumière étrange,

trouble en effet les cervelles et dont le tragique cône d'ombre vient invisiblement balayer Hollywood en plein jour et frapper au cœur, éclipse ou choc en retour, les désillusionnés et les stars?...

#### ATMOSPHÈRE D'USINE ET DE SERRE CHAUDE

Cette vision par trop mélancolique paraît être tout à fait fausse quand on se promène dans les rues gaies et animées de Hollywood, où des automobiles pleines d'une jeunesse insouciante (mais sont-ils à ce point pressés ou n'ont-ils pas tout simplement la flemme, tous ces jeunes gens et toutes ces jeunes filles en tenue fantaisie qui ne descendent même pas d'auto pour manger?) assiègent les stands à sandwiches, à *hamburger* et à bière; mais elle paraît plus que vraisemblable dès qu'on



entre dans les studios surchauffés, dont l'atmosphère d'usine et de serre chaude est aussi pénible que bizarre.

Ayant fait moi-même durant des années du cinéma et de la mise en scène, du temps du « muet », j'ai été, en entrant pour la première fois dans un studio à Hollywood, certainement beaucoup moins surpris ou amusé qu'un autre, par exemple qu'un visiteur bénévole et non initié, par le pittoresque, l'inattendu, les à-côtés d'une séance de prises de vues ; mais j'ai, par contre, immédiatement remarqué la différence apportée par le « sonore » dans le travail qui s'exécutait sur les plateaux.

Je ne fais pas allusion aux perfectionnements, ni aux transformations dans l'équipement des studios et encore moins à l'appareillage monstre, complexe et raffiné, que cette nouvelle technique sonore a introduit ou nécessite aujourd'hui, car je trouve cela normal après un éloignement des studios qui a duré dix ans ; mais je veux parler du travail que je vois s'effectuer partout et de la façon de travailler de tous les collaborateurs d'un film.

#### BESOGNE BIEN ORDONNÉE MAIS SANS JOIE

Ce qui me frappe avant tout en entrant c'est de voir le grand nombre de gens qui encombrent le plateau aujourd'hui et qui s'affairent autour du metteur en scène et de ses interprètes.

Comme on ne perd pas une minute, qu'il n'y a pas d'à-coups, pas d'hésitation dans la marche du travail, bref, que cela « tourne rond » du matin au soir, avec tout juste un temps d'arrêt à l'heure du déjeuner, j'en conclus que, comme dans une usine, chacun sait exactement ce qu'il a à faire, et je ne suis pas long à comprendre que l'équipe, autour du metteur en scène, se compose aujourd'hui exclusivement de spécialistes. Mais tout aussitôt j'ai également l'impression que ce travail continu, dépêché, manque d'entrain et que, si chaque

homme qui s'active dans son coin connaît bien sa partie, fait son boulot quasi automatiquement, il se désintéresse de l'ensemble et ne songe pas une minute au résultat final, qui est tout de même une œuvre d'art.

En dehors du titre et à part le metteur en scène, et peut-être aussi les principales vedettes d'un film, je doute fort que l'équipe sache seulement ce qu'elle tourne, tellement la hâte que je vois est grande d'en avoir fini avec la besogne de la journée, qui se fait rapidement, certes, mais sans joie.

Tant de mètres, tant de scènes à l'heure, dans tel et tel décor. Chaque jour la tâche est imposée. Et l'on s'incline. Et la tension de tous est extrême. De temps à autre quelqu'un allume une cigarette par détente. Mais, du metteur en scène et de la star au dernier des électriciens et au plus infime des accessoiristes, personne n'a l'air content, car chacun se sent surveillé par les chronométrateurs et les experts qui ont minuté le scénario, établi l'horaire du travail, distribué les rôles, fixé les fonctions, les emplois, calculé les dépenses, les responsabilités, les chances, ainsi que l'échelle des salaires. Il est vrai que ce sont de hauts, de très hauts salaires et que les chances aussi sont très grandes...

Néanmoins, dans ces conditions, ce travail au studio, qui n'a plus rien d'artistique, mais est un travail de série, épuisant, éreintant pour tous, finit par déconcerter, mécontenter, décourager les artistes qui ont de la personnalité et du talent et qui voient tous leurs dons être confinés dans un emploi qui est d'un bout de l'année à l'autre toujours le même, comme il fane ou démode rapidement la beauté vivante des stars que l'on s'efforce à fixer une fois pour toutes dans un type qui doit rester immuable, ou comme il terrasse le metteur en scène le plus doué et le plus riche d'idées.

C'est que la discipline est très stricte sur les plateaux de Hollywood et que la règle est inflexible : on ne vous demande pas d'avoir du génie, mais d'obéir et de faire vite.

### RATIONALISATION

C'est ainsi que par la force des choses et pour avoir trop voulu rationaliser un art qui a donné naissance à l'une des premières industries du monde moderne (les magnats du cinéma américain, qui investissent des centaines de millions de dollars par an dans l'industrie du spectacle, ont encaissé à leurs guichets 2 milliards 300 millions de dollars en 1929, année de la grande crise ; mais Harold Loeb prétendait dans le train qu'avec le « plein » ils auraient pu encaisser 5 milliards !), les techniciens du sonore ont abouti à un travail en série, à un travail à la chaîne, peut-être plus économique, plus rémunérateur encore pour les *producers* et les trusts, mais décevant pour tous les autres collaborateurs du film, vu que la rationalisation a transformé le travail libre de la création artistique, dans les studios de Hollywood, en une série de recettes ou d'opérations prévues, mais bizarres, et compliquées au point que l'art de la prise de vues est aujourd'hui un art, non, un rituel byzantin.

C'est ainsi qu'il ne faut pas moins de cinquante personnes présentes pour enregistrer le gros plan d'un baiser et qu'une idée de film passe par les soixante-huit départements spécialisés qui composent l'organisation d'une grande firme cinématographique, avant d'être réalisée et enfin projetée sur l'écran dans une salle publique !

### LA PARADE DU BAISER

Voici l'énumération des cinquante personnes dont la présence est indispensable pour prendre le gros plan d'un baiser qu'un jeune couple d'amoureux échange, mettons dans une clairière et se croyant... enfin seuls !

« Donne-moi vite un baiser, chérie ! » dit le jeune homme, et la jeune fille lui donne ses lèvres chastement, languou-

reusement, passionnément, gourmande, surprise, effarouchée, avec hésitation ou avec fougue et transport, etc.

Il faut pour enregistrer cette scène banale et minuscule, mais qui a son importance dans le film puisque c'est peut-être pour voir cela que des millions et des millions d'autres couples s'attardent tous les soirs au cinéma et que Will Hays<sup>32</sup>, le dictateur, le tsar américain de la censure cinématographique mondiale, ce Quai d'Orsay aux trois cents ambassades, est intervenu personnellement et à plusieurs reprises auprès des grandes firmes pour la réglementer et minuter la durée du baiser, il faut donc la présence : d'abord des deux artistes ; puis, ont besoin d'être là : un metteur en scène, deux assistants du metteur en scène, deux *script-girls*, secrétaires du metteur en scène ; deux opérateurs de prises de vues, deux assistants de prises de vues, deux assistants des opérateurs (pour porter la caméra), un photographe ; trois machinistes, deux accessoiristes, un peintre ; quatre électriciens, un chef électricien, trois mécaniciens aux génératrices ; un ingénieur du son, dit mixeur, un opérateur au micro, un assistant au micro (pour porter l'appareil), un enregistreur du son (isolé dans sa cabine) ; deux doublures pour les artistes ; un valet, une femme de chambre, un habilleur professionnel ou une habilleuse, un maître maquilleur ; deux commissaires aux vivres pour apporter et servir le déjeuner de tous ; un chauffeur pour la camionnette des commissaires, sept chauffeurs pour les voitures de location de la troupe, un chauffeur pour le camion du groupe électrogène, un chauffeur pour le camion des accessoires, un chauffeur pour le camion des électriciens, un chauffeur pour le camion du son.

Faites l'addition, nous voici arrivés à cinquante.

Vous croyez qu'il n'y a plus personne autour de notre couple d'amoureux et vraiment vous allez dire que j'exagère si j'ajoute encore quelqu'un ?... Mais si, il y a encore quelqu'un, et qui se fait du mauvais sang, et qui trouve qu'on lamine trop, et que ça traîne, et que ce n'est jamais ça, que ce baiser...

– Voyons, mes enfants, pressons, pressons, mettez-en un bon coup pour une fois, dépêchons!...

C'est le *producer* qui mâchonne rageusement son cigare en pensant à la folle dépense que ce baiser occasionne et à l'immense recette qu'il peut faire... et si ce n'est pas le *producer* en personne qui est là, c'est son frère ou son neveu, ou encore toute sa famille, sa femme et les amies de sa femme...

Alors, on est beaucoup plus que cinquante et tout cela papote, ergote, cancanne, compare, donne son avis, commente, s'esclaffe, rit, jalouse, censure, applaudit ce baiser – ce faux baiser – et la chose finie, toute la smala enjuponnée et caquetante s'en va boire un cocktail en ville, un « kiss-me-quick », celui que Mae West aime, au *Vendôme* ou au *Trocadéro*, les deux boîtes à la mode.

#### LES MÉTAMORPHOSES DE L'IDÉE

Si vous avez une idée de scénario ne la couchez pas par écrit et ne la mettez pas à la poste pour Hollywood, aussi tentantes que puissent être les boîtes aux lettres, et surtout ne vous faites pas d'illusion car même si votre idée est géniale, elle ne vaut pas les frais d'envoi : *elle vous sera renvoyée sans avoir été lue.*

Ce procédé est une règle absolue et la principale raison d'être du département IDÉE, le premier des soixante-huit départements spécialisés qui composent l'organisation d'une grande firme cinématographique par lesquels doit passer un film de sa conception à sa réalisation et à son exhibition.

Voici la liste des principaux de ces départements. Je la donne dans l'ordre de leur fonctionnement selon lequel chaque département a à intervenir à son tour pour la bonne réalisation d'un film et faciliter la marche générale d'une affaire aussi compliquée. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer, le formalisme ou la complexité d'un tel organisme officiel. Moi, ce qui m'étonne, c'est que cet ensemble byzantin fonctionne et qu'il produise tout de même du film, bon ou mauvais.



San Hollywood Blvd -



*Départements :*

I. – IDÉE. Non seulement ce département renvoie *sans les lire* les idées de scénarios qu'il trouve dans son courrier, car il a les siennes propres, mais il lui arrive, afin de prouver aux officiels d'un trust qu'il exerce une espèce de monopole de fait et qu'en dehors de son privilège il n'y a pas de salut, de faire appel aux idées des autres, par astuce, comme un juge d'instruction plaide le faux pour apprendre le vrai. Le département IDÉE organise alors un concours de scénarios avec l'arrière-pensée de ne jamais mettre en chantier l'œuvre primée !

C'est ainsi que lors d'un récent concours annoncé dans la presse avec fracas par une grande firme de Hollywood, huit spécialistes de l'IDÉE, et qui touchaient pour cela faire un supplément de 1 000 dollars par semaine, eurent à dépouiller, à classer et à lire les 30 000 scénarios reçus et dont aucun ne fut retenu ! Mais le titre du film annoncé par ce concours, *Les Dix Commandements*, était lancé dans le grand public avec le maximum de sensation – et ce titre, c'étaient les rusés compères du département IDÉE qui l'avaient trouvé, ainsi que ce truc publicitaire inédit.

Quand le film sortit, il donna lieu à des quantités de procès en plagiat.

II. – LECTURE. Ce département alimente IDÉE en lui fournissant des suggestions. On y lit tout ce qui se publie dans le monde entier. Chaque firme lit environ 25 000 volumes par an. Ces livres sont non seulement dépouillés, analysés sous forme de comptes rendus, mais réduits à l'état d'esquisse de scénario, ce qu'on appelle dans le beau jargon du métier un « synopsis ».

Ce sont ces « synopsis » et non pas les livres ou comme ils disent « les originaux » qui sont classés, catalogués et descendus aux archives et c'est sur cette première esquisse anonyme, sur le « synopsis » et non pas sur le livre, que des

écrivains attachés à la maison seront appelés à travailler pour faire le scénario par la suite si IDÉE a retenu l'idée du livre. C'est pourquoi tant d'auteurs – Carco<sup>33</sup>, O'Flaherty<sup>34</sup>, moi<sup>35</sup>, etc., – ne reconnaissent plus leur œuvre une fois qu'elle a été portée à l'écran.

À Hollywood, l'auteur c'est l'emm... On lui a payé ses droits, il n'a qu'à se taire.

III. – EXÉCUTIF. Ce département communique l'idée du service IDÉE aux vendeurs et distributeurs disséminés dans l'ensemble des États-Unis. Il tient compte des réponses de ces agents qui sont en contact commercial avec les exploitants qui, eux, sont en rapport quotidien avec le public des salles. L'EXÉCUTIF fait modifier par IDÉE l'idée retenue, selon les critiques, les avis, les opinions qui lui parviennent.

Ce département se met également en communication avec ses agents à l'étranger et commence même sans tarder la publicité autour de l'idée du film pour voir la réaction de l'étranger et pouvoir faire d'urgence le scénario, s'il y a lieu.

C'est là l'origine de tant de fausses nouvelles que l'on trouve imprimées dans la presse mondiale chaque fois que Hollywood commence un nouveau film.

IV. – LÉGALITÉ. Le contentieux s'occupe de toutes les questions de droit concernant le studio : contrats d'auteurs et d'artistes, *copyright*, assurances, etc. Il doit considérer une production sous tous ses aspects légaux afin d'éviter des litiges et des demandes en dommages-intérêts, surtout les procès en diffamation toujours très nombreux qu'intentent des individus isolés, des groupements, des collectivités, voire toute une nation.

Malgré son flair, sa prudence et le dévouement de ses experts à la chose cinématographique, ce département est débordé par les procès en plagiat dont, du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre, il n'arrive pas à se dépêtrer. Par exemple, après la présentation du *Roi des Rois*, Cecil B. de Mille<sup>36</sup> et la

*Paramount* se virent accusés de plagiat par une illuminée, une certaine Miss Valeska Suratt qui les traîna devant les tribunaux. En dernière instance, le juge déclara dans ses entendus : «... que si l'on devait retenir l'accusation de plagiat, Miss Suratt aurait à établir d'abord qu'elle était bien l'auteur de la Bible... » Sur quoi cette folle se mit à hurler qu'elle l'était!...

Il y a des cas pendables, mais neuf fois sur dix les firmes ont affaire sinon à des fous, du moins à des loustics et à des aigrefins ou des maîtres chanteurs, car le cinéma c'est un filon, et tout le monde veut en tirer du fric.

V. – CONCEPTION. Ce département choisit les histoires, négocie les droits d'adaptation à l'écran d'un livre ou d'une pièce de théâtre (de préférence un livre à la mode ou une pièce à succès). C'est lui également qui désigne parmi les écrivains sous contrat au studio les auteurs qui lui paraîtront le plus qualifiés pour adapter telle et telle œuvre ou étoffer tel et tel sujet.

Les écrivains attachés à la firme sont toujours les auteurs du scénario. Et c'est ainsi que sur les affiches Max Reinhardt<sup>37</sup> et quelques auteurs obscurs (dont un jeune professeur de littérature que l'on avait fait venir spécialement de Cambridge) ont pu signer *Le Songe d'une nuit d'été* à la place de Shakespeare sans faire rire personne... à Hollywood!

VI. – ESTIME. L'idée acceptée, le service financier ESTIME étudie le scénario et le divise en autant de tranches financières qu'il y aura de départements à s'en occuper.

ESTIME attribue à chaque section un budget particulier qui dans aucun cas ne saurait être dépassé. Si un de ces budgets a été sous-estimé, le département que ce crédit concerne doit rogner, économiser, se débrouiller par ses propres moyens, faire preuve d'invention, d'initiative, bref, doit se tirer d'affaire tout seul sans que la production en pâtisse.

Un film doit être réalisé avec la somme d'argent qui lui a été spécialement affectée. Pour une production courante

cette somme va de 25 000 à 2 millions de dollars. On ne tolère pas un écart d'un sou et la somme doit être dépensée intégralement. ESTIME ne revient pas sur ses chiffres.

VII. – RECHERCHES. Types de questions posées dans la journée au département des RECHERCHES : Quelle est l'apparence de la mer à Saragosse ? (*sic*)

Combien portait-on de faisceaux devant César ?

Quelle est la couleur et quel est le numéro de la plaque d'auto du consul du Brésil à Bombay ?

La place de l'Alma, à Paris, est-elle plantée de marronniers ou de platanes ?

Comment est fait le peigne d'une Javanaise ? Matière ? Forme ? Nombre de dents ?

Y a-t-il encore des séances de nuit à Bow Street ? Comment est-ce que la salle est éclairée ? Les magistrats portent-ils perruque la nuit ?

Quand il les a, RECHERCHES donne ces renseignements par téléphone et les demande par câble aux quatre coins du monde quand il ne les a pas.

VIII. – RÉGIE. Est en contact, sélectionne les stars, les artistes, les figurants. Fait faire les bouts d'essai.

IX. – MAQUILLAGE. Peint sur le visage des interprètes le caractère du rôle qu'ils auront à tenir.

X. – ART. Dessine les plans et construit les maquettes des décors.

XI. – CONSTRUCTION. Ce département se compose d'un atelier de scierie, charpenterie, menuiserie, plâtrerie, plomberie, peinture, papiers peints, forge, zinguerie, métaux, verrerie, maçonnerie, briqueterie, tuilerie, draperie, tapisserie, jardinage, etc.

XII. – PLATEAU. Meuble les décors, fournit tous les accessoires usuels qui *figurent* dans un home pour créer l'atmosphère vraie : fleurs, vases, vaisselle, argenterie, ustensiles de ménage, etc., du salon à la cuisine, la cave, l'étable ou la nursery.

XIII. – ACCESSOIRES. Fournit et est responsable de tous les accessoires *qui ont un rôle* dans une scène. Cela va du cure-dent dont un homme se sert en se levant de table à la batterie flottante qui doit abattre les murs d'enceinte d'Alexandrie.

XIV. – FABRIQUE. Fait fabriquer au studio tous les accessoires qu'on ne peut pas se procurer dans le commerce.

XV. – GARDE-ROBE. Ce département doit fournir non seulement tous les vêtements du siècle, mais encore les costumes d'apparat et les armures de toutes les époques et de tous les pays. Il se compose d'un atelier de mode, de dessinateurs, de costumiers, d'acheteurs, de coupeurs, de tailleurs, de couturiers, de brodeurs, de fourreurs, de plumassiers, de fleuristes, de bijoutiers, de blanchisseurs, de teinturiers, de cordonniers, etc.

XVI. – EFFETS SPÉCIAUX. Met au point la technique de tous les trucs à sensation. Est responsable du télescopage de deux trains ou de deux autos, manœuvre les cataclysmes de la fin du monde, règle l'ouverture et la fermeture des eaux de la mer Rouge. Ce département a annihilé le mot « impossible ».

XVII. – TRANSPARENCE. Département spécialisé dans les truquages photographiques... ce qui est un domaine illimité.

XVIII. – SECRÉTARIAT. Les centaines et les centaines et les centaines de charmantes jeunes filles en train de dactylographier et de miméographier dans tous les services – car dans un studio on noircit encore plus de papier que l'on n'utilise de pellicule.

XIX. – MANAGER. Ce département est le purgatoire du metteur en scène qui est quotidiennement en bisbille avec lui pour l'horaire de la journée, la répartition du travail, la plantation des décors, la fréquence sur les plateaux et... la dépense.

.....

XXX. – ÉLECTRICITÉ. S'occupe de tout ce qui est lumière et force motrice, et ce n'est pas une petite affaire dans un studio. Dans une seule scène de *Cléopâtre*<sup>38</sup> il y avait 400 appareils divers sur le plateau et 200 électriciens ne furent pas de trop pour surveiller, régler, manœuvrer les boîtes à lumière, les lampes à arc, les *sunlights*, les herses, les projecteurs, les incandescentes, les diffuseurs, les lampes tournantes, les *babys*, les fusils à lumière, les torches. Un chef électricien doit savoir éclairer une scène d'ensemble comme Rembrandt savait distribuer la lumière dans ses eaux-fortes ou comme un peintre impressionniste.

XXXI. – CAMÉRA. Les opérateurs de prise de vues doivent être sensibles comme des artistes et costauds comme des athlètes. Sensibles, pour la composition des groupes et le choix de l'angle de la prise de vue ; costauds et le cœur bien accroché car il faut que la manivelle tourne régulièrement quels que soient les circonstances ou les risques.

XXXII. – PHOTOS. Les photographes tirent des clichés et font les portraits d'art pour la publicité du film et le bonheur des amateurs.

XXXIII. – SON. Le mixeur dans sa cabine isolante doit être à l'affût de chaque moment du film pour régler instantanément son diaphragme du soupir au coup de canon.

XXXIV. – LOCATION. Loue tout le matériel nécessaire.

XXXV. – MUSIQUE. Compositeurs et musiciens. Chants populaires, musique de scène. Orchestre symphonique, orgues et jazz. Bruiteurs et radio. La *Metro Goldwyn Mayer* possède la plus importante bibliothèque musicale des États-Unis (j'y ai même trouvé les œuvres de Satie).

XXXVI. – LABORATOIRE. Développement et tirage. On tire 60 positifs de chaque film à Hollywood.

XXXVII. – PROJECTION. Tous les jours les metteurs en scène et leur état-major peuvent voir le travail de la veille.

XXXVIII. – MONTAGE. Le monteur et le coupeur sont des dramaturges. Ils doivent avoir un sens inné de l'action, du rythme, de la cadence et du *tempo*. Leur contribution à la valeur intrinsèque d'une bande est estimée à 20 %.

XXXIX. – TITRAGE.

.....

XLV. – FEU ET EXPLOSIFS. La vie des gens du film est souvent entre leurs mains, c'est pourquoi chaque studio a ses spécialistes artificiers, pompiers, etc.

XLVI. – HÔPITAL, SERVICE MÉDICAL.

XLVII. – AÉRATION.

XLVIII. – MÉNAGERIE. Tous les animaux depuis la souris à l'éléphant, en passant par les tigres, les lions, les serpents, les oiseaux, les singes, les poissons. Dans le ranch chevaux, troupeaux de moutons, de vaches, basse-cour.

XLIX. – TRANSPORT. En pratique doit être paré à transporter une armée sur un coup de téléphone. Dispose de

camions pour déménager des tonnes et des tonnes de matériel, de cuisines roulantes pour assurer le ravitaillement de la figuration, de baraques démontables pour loger tout le monde quand on campe « sur le motif ». En principe doit vaincre tous les obstacles et ne se laisser arrêter par rien.

L. – LOCALISATION. A dans ses archives une documentation extraordinaire concernant les sites, les paysages, les habitations, etc. Doit pouvoir localiser dans les vingt-quatre heures n'importe quel site du monde dans un rayon à moins de cinquante lieues de Hollywood et l'avoir camouflé dans le détail. C'est ainsi que dernièrement une compagnie tournant un film en couleurs dans le désert et se rendant compte que les couleurs de la nature étaient par trop monotones et ne mettaient pas suffisamment en valeur le nouveau procédé que cette compagnie avait fait breveter à grands frais, n'hésita pas à demander à LOCALISATION l'envoi de camions-citernes pour répandre sur le sable blanc du désert des tonnes et des tonnes de couleurs choisies, afin d'obtenir de belles irisations colorées à l'écran et de pouvoir vanter dans sa publicité le raffinement chromatique inégalable de son procédé d'enregistrement et l'ultra-sensibilité de sa photographie directe en couleurs !

LI. – COMMISSARIAT. S'occupe du restaurant. Doit pouvoir servir 2 000 lunches dans un temps record, au studio ou dans le désert.

LII. – METTEUR EN SCÈNE. Est un général et un chef d'orchestre. Doit savoir commander, mais aussi à force de souplesse et de diplomatie doit arriver à coordonner les efforts de tous les services qui collaborent à la production de son film. Ses plus grands ennemis sont la perte de temps et les pertes d'argent. Doit savoir stimuler non seulement ses interprètes, mais surtout les fonctionnaires qui sont à la tête des différents départements et qui ont tous tendance à vouloir échapper à sa tutelle. Doit être perpétuellement sur la brèche et veiller à

ce que personne, sous prétexte de spécialisation ou par amour de l'art, ne s'écarte des données strictes et précises de son découpage. Doit avoir la volonté et le tact de savoir faire respecter par tous le scénario. Est le champion de l'idée.

.....

Nous voici donc revenus à l'idée du scénario. Mais l'idée, même filmée, n'est pas encore au bout de ses avatars.

LX. – Le département de la PRODUCTION s'en empare.

LXI. – DIALOGUES la change.

LXII. – DOUBLAGE la modifie.

LXIII. – CENSURE l'épluche, la coupe, la circoncit.

LXIV. – FAN-MAIL, le courrier des fanatiques, la porte aux nues.

LXV. – PUBLICITÉ la colore, la gonfle, la fait éclater.

LXVI. – EXPLOITATION la négocie.

LXVII. – DISTRIBUTION la multiplie, la répand, la vulgarise.

Enfin, LXVIII, EXHIBITION la troque contre argent comptant. Mais ne me demandez pas ce qu'elle est alors devenue. Le public l'applaudit. Cela suffit.

Quel est le philosophe classique qui prétendait que les idées étaient faites pour être pensées et non pas pour être vécues ? À Hollywood une industrie est née qui en vit et qui en fait vivre le monde – ce qui est la meilleure démonstration que cette Nouvelle Byzance est bien la capitale des temps modernes.

## DANS LES COULISSES

On ne peut pas se balader comme je l'ai fait des jours entiers dans les coulisses de la *Fox XXth Century*<sup>39</sup>, de la *Paramount*, de la *M.G.M.*, de la *Warner Brothers*<sup>40</sup>, passer d'un département à l'autre, par exemple du service de la comptabilité, qui s'enregistre minute par minute électriquement et qui est tenue automatiquement à jour par d'ingénieuses, par de joyeuses machines qui ne trompent et qui ne se trompent pas et qui remplacent merveilleusement 800 comptables timorés, aux magasins de conservation, où dans un silence impressionnant et une odeur de naphthaline on peut non seulement se promener sur des kilomètres parmi les robes, les chapeaux, la lingerie, les bas, les gants, les corsets, les gaines, les chaussures, les colifichets portés par les reines de l'écran d'argent, mais où l'on peut voir, toucher, peloter une collection complète de mannequins de cire ou de crin modélés sur l'académie même des vedettes et dont les seins, le cou, le ventre, les cuisses, les hanches, le dos sont criblés d'épingles à grosse tête de verre coloré et d'inscriptions au crayon encre, repères donnant, avec les dates à l'appui, les mensurations les plus indiscretes et les plus intimes sur la lente flétrissure physiologique des stars, sans sortir le soir absolument ahuri de ce que l'on a vu ou découvert et sans passer une partie de la nuit à se remémorer les explications, les chiffres, les statistiques dont chaque chef de service vous a accablé et sans penser aussi aux plaintes que l'on a entendues et aux confidences que l'on vous a faites lors de votre visite.

## TOUT LE MONDE EST MÉCONTENT

Chose curieuse, tout le monde est mécontent à Hollywood et plus un homme est haut placé dans la hiérarchie des studios, plus sa responsabilité est grande, plus il gagne d'argent,

plus il se croit victime ou jaloué par ses collègues, ou incompris, ou négligé, ou tenu à l'écart par les grands patrons. Bref, chaque chef de service s' imagine ne pas être à sa place et mériter un poste supérieur, ou alors il croit que c'est l'ensemble de son département qui ne tient pas le rôle auquel il aurait droit dans la production du film, qu'on n'estime pas sa collaboration à sa juste valeur, que l'on ne tient pas assez compte de ses avis, que l'on n'écoute pas ses suggestions, que tel département rival empiète sur ses prérogatives, que l'on rogne sur ses crédits, que l'on veut l'étrangler.

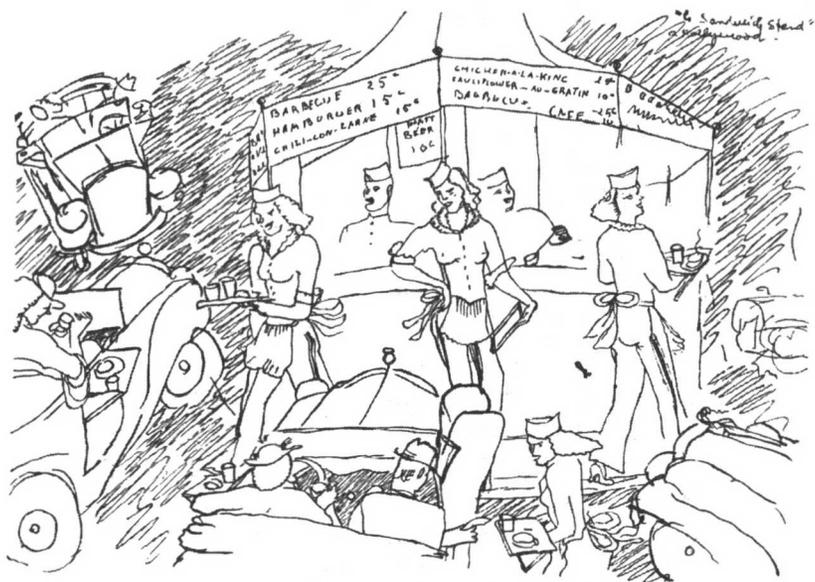
Pour ces hauts fonctionnaires, confinés chacun dans son département, se critiquant les uns les autres, rivalisant, la venue d'un journaliste étranger est une bonne aubaine et ils en profitent, ça je vous le jure, pour se soulager de leur rancœur. À les entendre le cinéma est foutu.



V

MYSTIQUE OU « SEX-APPEAL » ?





#### LE GRAND ZIEGFELD<sup>41</sup>

C'était sur un plateau de la *M.G.M.* On y tournait *The Big Ziegfeld Follie*, la vie déjà légendaire du roi de Broadway, de cet homme de théâtre extravagant qui a épaté New York durant un quart de siècle, de cet homme d'affaires primesautier et dépensier, de ce génial et bluffeur homme de publicité, le Ziegfeld des vingt super-revues à grand spectacle, et dont chacune a fait date au théâtre, le Ziegfeld qui lança des stars et des stars par bouquets, et dont la plupart ont fait époque au music-hall, ce metteur en scène qui sacrifia délibérément à la sur-enchère, non pour flatter « son » public, mais pour mieux l'émouvoir, tout en lui imposant son art et son goût audacieux de novateur, et pour l'entraîner dans son orbe, cet imprésario dont chaque spectacle, toujours trop somptueux et souvent grandiloquent certes, mais toujours étrangement, profondément, humainement lyrique, était chaque fois une tentative de

porter à la scène et de réaliser les aspirations populaires vers la beauté, l'éclat et la magnificence du rêve et de la richesse, – c'est pourquoi il fallait que les *Ziegfeld girls* fussent les plus jolies filles du monde comme il fallait que les *Ziegfeld Follies* fussent les spectacles les plus féeriques et les plus onéreux non seulement de l'Amérique, mais de l'univers, ce que ce diable d'homme, qui dépensait plus de millions qu'il n'en gagnait, ne se lassait pas de rechercher et d'entreprendre car, malgré ses défauts, sa vanité puérile, son goût pour une publicité tapageuse et d'un rendement immédiat, son besoin d'étonner, ses boniments, ses petites filles de tyranneau que rachetaient des gestes magnifiques, M. Ziegfeld avait de la gloire une conception authentique.

#### NEW YORK, LA NUIT

Et c'est ce prurit de gloire, cet appétit insatiable qui donne à sa vie, mouvementée, aventureuse, pleine d'avatars, et à son œuvre, baroque, touffu, étourdissant, une unité que seul le cinéma pouvait rendre en portant cette carrière hors série à l'écran et que le film, à la prise de vues duquel j'avais la chance d'assister, a en effet magistralement rendue en en faisant l'unité d'art d'un grandiose spectacle dont l'authenticité n'est pas tant dans la biographie d'un individu que dans l'atmosphère, l'évocation, la légende, la résurrection de toute une époque récente, mais défunte, car seul le cinéma pouvait raconter comme une simple biographie l'histoire vécue des goûts, des emballements, des attractions, des amusements et des distractions du public, et du plus frivole, et du plus inconsistant, et du plus fugitif de tous les publics, celui des théâtres d'une grande ville et de ses lieux de plaisir : New York, Broadway la nuit, avec ses danses, ses gommeuses, sa prostitution camouflée, ses élégances mondaines et populaires, ses modes, ses plumes, ses bijoux, ses nus, ses boys, ses musiques, ses lumières mouvantes, ses bas de soie lisses à huit reflets,

et tout un fatras de maquillages – cils, yeux, sourires, bouches, gorges, ongles peints ou à rallonges, aisselles épilées, croupes fumantes, voix éraillées par les alcools – et les dessous de dentelles transparentes, et les chapeaux gibus en apothéose !

« LUMIÈRE !... ON TOURNE !... »

Le studio était plein de jazz : pianos, violons, flûtes, saxophones, coups de gong, fanfares, batterie. Par milliers, des lampes scintillaient, toutes proches, et des centaines de projecteurs viraient, chaviraient dans de l'éloignement. Au-dessus des têtes innombrables des acteurs et des figurants costumés, l'immense levier à panoramiquer évoluait parmi les herse des cintres, balançant dans des baquets suspendus dans le vide Robert Z. Léonard, directeur de cette production admirable qui fait honneur au cinéma, ses opérateurs et son équipe d'aides et d'électriciens.



## LA HANTISE D'UN REFRAIN DE CAF' CONC'

Tout à coup une voix d'homme s'éleva et se mit à chanter un refrain sentimental de caf' conc', refrain que reprenaient les orchestres et les chœurs, tandis que sur le plateau un jeu compliqué de vélums et de rideaux prestigieux glissaient sur leurs tringles, dévoilant peu à peu et tour à tour un gigantesque monument, une espèce de montagne truquée qui pivotait lentement sur sa base, en exposant à chacune de ses évolutions, progressivement, de nouvelles et de nouvelles cohortes de belles jeunes filles chantantes, des ensembles de danseurs et de danseuses, tout un régiment immobile d'habits noirs, adossés perpendiculairement autour de l'énorme fût cannelé de la massive colonne centrale qui se dressait et allait se perdre dans un ciel nocturne, tropical, étoilé, et dans chaque volute, sur chaque palier de l'escalier en spirale qui aboutissait au sommet de cette tour animée et vertigineuse à une plate-forme tournante, perdue très haut en l'air, de nouvelles et de nouvelles jeunes filles, étagées et comme entraînées dans le mouvement de rotation très lente des constellations, reprenaient, souriantes et nostalgiques, ce refrain initial de caf' conc' qui avait tout mis en branle et qui tombait maintenant de là-haut en sourdine, comme arrive jusqu'à terre, atténuée et comme un doux murmure, des profondeurs effarantes du ciel la lointaine musique des sphères.

LE CLOU DE LA « ZIEGFELD-FOLLIE » EST UNE PAGE  
ARRACHÉE À MON ROMAN « LE PLAN DE L'AIGUILLE »

Ce qui se déroulait sous mes yeux, en une succession de tableaux éblouissants, étaient autant de scènes d'amour, de grâce, de joie, d'insouciance et d'innocence dont le développement était d'une poésie tout à la fois charmante et bouleversante parce que tout à la fois anecdotique et cosmique,

historique et irréaliste et, malgré sa splendeur ineffable, toujours d'une profonde, d'une éternelle, d'une véritable humanité.

Aussi jugez de ma stupeur quand à travers mon émotion je sentis poindre et se faire jour petit à petit la certitude d'avoir déjà assisté à ce spectacle et que je reconnus se concrétisant, se reconstituant, se matérialisant sous mes yeux qui ne pouvaient croire à ce prodige, parce qu'il se réalisait sur un autre plan, dans une ambiance sonore d'harmonies et toute pétillante des feux du studio, la page 89 de mon roman *Le Plan de l'Aiguille*<sup>42</sup> où j'avais décrit, dix ans auparavant, et dans le silence du cabinet, un semblable monument de synthèse plastique et d'apothéose de la vie, page dont voici le texte :

*Une mêlée d'êtres cyclopéens constituaient le soubassement du monument. Des hommes perpendiculaires s'échappaient de cette mêlée, gravissaient le premier étage de la montagne, étreignant dans leurs bras musclés des femmes de toutes les races. Les femmes jaillissaient rieuses de leur étreinte, rieuses, légères, effarouchées. Comme un essaim de papillons ou d'oiseaux elles voltigeaient en spirale autour du monument dont elles atteignaient presque le faite. Mais ce sommet était renflé. Un nuage d'enfants joufflus s'y accrochait, des garçons et des filles qui tournaient en chantant. Au milieu de cette ronde était assis un adolescent. Il se levait. Il faisait le tour du sommet en s'élevant graduellement. Marche par marche, il montait, de face, de trois quarts, de dos. Toujours plus haut. Toujours plus haut. Enfin, il se détachait seul sur le vide. Il avait atteint le sommet : une boule, une sphère, un globe, une lampe, le soleil, – qu'il tentait d'arracher, de soulever et de maintenir, haut, très haut en l'air, à bout de bras, sans faiblir. Prométhée\* !*

Il est vrai que sur le plateau de la M.G.M. mon Prométhée était une adorable brunette, trônant dans les nues, avec des yeux sérieux, mais lumineux de bonheur comme les étoiles

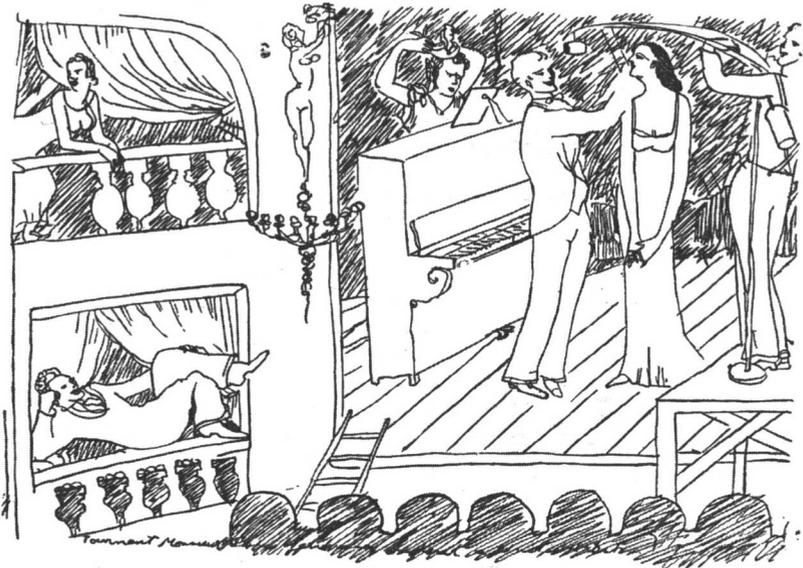
---

\* Blaise Cendrars : *Le Plan de l'Aiguille*, roman, Paris, 1929, 42<sup>e</sup> édition, p. 89. (Note de l'auteur.)

de la Croix du Sud qui l'éclaboussaient en passant derrière sa tête, et dont les riantes compagnes, qui faisaient la roue autour d'elle, étaient les reflets rayonnants de sa beauté unique, ainsi multipliée du centre à l'infini.

UNE « SCRIPT-GIRL » À ASSISE, EN L'AN 1260 :  
ANGÈLE DE FOLIGNO<sup>45</sup>

Mais mon émotion était si grande de voir naître et prendre forme dans le vif à Hollywood ce que je n'avais fait que rêver et évoquer en noircissant du papier, une nuit, dans ma chambre d'écrivain à Paris, – et cette matérialisation formelle et vivante était d'un art si pur – qu'au lieu de faire arrêter ce spectacle, de courir chez un homme de loi pour faire saisir le film et réclamer un million de dollars de dommages-intérêts à la compagnie de cinéma, dans la joie inespérée que cette surprise me



causait, et bénissant les scénaristes de leur heureux plagiat, je me cramponnai au bras de l'admirable créature, une fine et intelligente et souple Florentine qui m'avait permis de l'accompagner au studio où elle travaillait comme *script-girl*, une femme d'élite comme il y en a quelques-unes à Hollywood, dont je voyais également monter l'émotion et dont le trouble allait *crescendo* au fur et à mesure que le spectacle se développait, prenant de plus en plus d'ampleur en augmentant de magnificence en vue de la finale, je lui dis, me penchant sur elle et lui parlant à l'oreille, en lui désignant les divines jeunes femmes, ses sœurs, dont la multitude sur le plateau et l'apothéose me faisaient tourner la tête et dont la beauté me ravissait l'âme :

– Regarde, ce sont les Trônes<sup>44</sup>, *bimba*. Ces girls ne sont plus des femmes, elles sont trop et trop belles ! Écoute cette musique. Le refrain de caf' conc' n'a plus rien de vulgaire à cause de tout ce qu'il a réussi à équilibrer et à mettre en branle sur le plateau. Je ne sais pas comment vous vous y prenez, mais ici, ce n'est plus du cinéma que l'on fabrique dans ce studio, c'est de la haute mystique. Nous sommes en plein ciel, et cette apothéose, à la gloire de la beauté des femmes, que nous admirons, toi et moi, ce n'est plus un tableau terrestre, c'est déjà une vision, un coup d'œil, un coup de panoramique, comme de l'enregistrement dans l'au-delà. Tu vas comprendre, et retiens ce que dit ta compatriote, la bienheureuse et visionnaire Angèle de Foligno, en parlant de la beauté de Dieu et de l'armée des anges fulgurants qui l'escorte : *Leur multitude était éblouissante et si parfaitement innombrable que, SI LE NOMBRE ET LA MESURE N'ÉTAIENT PAS LES LOIS DE LA CRÉATION, j'aurais cru sans nombre et sans mesure la sublime foule que je voyais. Je ne voyais finir cette multitude ni en largeur, ni en longueur, je voyais des foules supérieures à nos chiffres...*

– *Oh, dear, I love you!* me dit la jeune femme en me souriant mystérieusement et en me poussant du genou.

– Tu es un ange, *bimba*, ainsi que toutes les belles qui sont là, exposées à la lumière. Mais, dis-moi, est-ce toi, l'Italienne, qui as su faire respecter le nombre et la mesure dans cette apo-

théose dont la grandeur m'écrase ? Dis, connaissais-tu ce texte mystique ?

– Mystique, dis-tu ? À Hollywood on dit *sex-appeal*, c'est plus sûr...

Et la belle *script-girl* se mit à fredonner le refrain qui nous hantait tous, acteurs et assistants, le refrain de caf' conc', le refrain miraculeux...

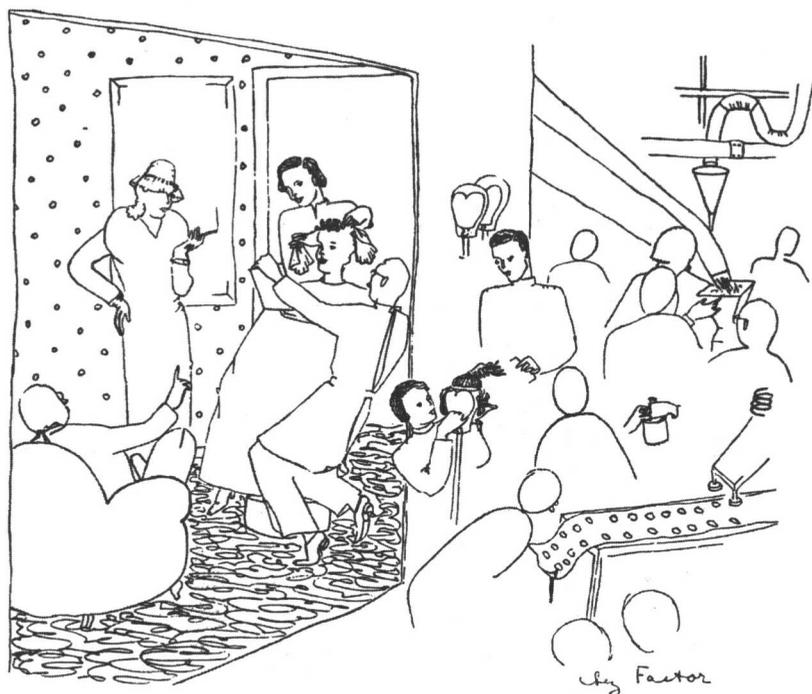
Alors, j'embrassai ma patricienne dans le cou au grand scandale des gens du studio.

Ah, ces poètes !...

VI

**LE GRAND MYSTÈRE  
DU « SEX-APPEAL »**





WALLY WESTMORE, L'EXPERT EN « SEX-APPEAL »

« Pas de star sans *sex-appeal* et pas de *sex-appeal* sans fards. Mais sans la ligne des cheveux il n'y a pas de beauté possible... »

Tel est le premier aphorisme de Wally Westmore, le créateur de l'esthétique du visage au cinéma.

Établi depuis une vingtaine d'années à Hollywood, où il s'est spécialisé dans les soins de beauté et où il s'est rendu fameux par ses recherches et par ses réussites répétées et retentissantes, Wally Westmore, le maître maquilleur de la *Paramount*, est tout à la fois l'inventeur et le fabricant de la plupart des stars qui se sont fait une réputation mondiale. Aussi son jugement, comme celui du pape en matière de reli-

gion, passe pour être infaillible quand il s'agit de la beauté portée à l'écran.

Expert en *sex-appeal*, c'est lui qui fait subir aux artistes les plus cotées, donc les plus fières et les plus intangibles, l'humiliation d'un *test physiologique* trimestriel et qui délivre à chacune d'elles la *charte personnelle de beauté* à laquelle toutes sont soumises. De même, pas une débutante, pas une « starlette » n'a de chance de réussir au cinéma si Westmore, ce magicien clairvoyant, ne lui fixe pas de prime abord son « genre » et puis son « type ».

Wally Westmore est l'homme qui a fait le plus au monde pour moderniser, renouveler le charme féminin en ajoutant à son éternel mystère l'attrait de la ligne des cheveux, la ligne d'aujourd'hui, comme séduction.

#### LA CLEF DU « SEX-APPEAL »

« On dit communément que les yeux sont les fenêtres de l'âme ; c'est bien possible après tout, – mais le style actuel de la coiffure de Milady est la clef de son *sex-appeal*, affirme Westmore.

« Les yeux, la bouche, la complexion, la figure peuvent être impeccables et bien proportionnés, mais il n'y a pas de véritable *sex-appeal* pour une femme sans l'édifice, sans l'artifice de la coiffure, car tous ses charmes naturels ne seront bien équilibrés que par la ligne de ses cheveux. »

Et il précise : « Par cette ligne j'entends la symétrie, en quelque sorte aérienne, voire syncopée si j'ose dire, qui doit s'établir entre le bas et le haut d'un visage avant de s'étendre, de régner sur l'ensemble de la figure qui comporte des parties dures, des parties molles ou floues. Il est impossible qu'un visage mal équilibré par la plantation et la masse des cheveux puisse séduire à l'écran, le *sex-appeal* étant un rayonnement, une attirance magnétique, une émission ou un échange d'ondes, en un mot : une harmonie.

« La plupart des stars ont des défauts auxquels nous pouvons remédier par le maquillage, ou les éclairages, ou encore par des truquages photographiques ; mais si la masse et la plantation de leurs cheveux sont asymétriques, ou même si la ligne de leur coiffure est déplacée, tous nos efforts seront vains et leur visage paraîtra toujours disproportionné dans ses différentes parties, c'est-à-dire qu'il semblera contrefait et tourmenté, donc pas beau.

« Comme Baudelaire : *Je hais le mouvement qui déplace... la ligne*<sup>45</sup> ! »

#### LE PLUS BEAU VISAGE D'AUJOURD'HUI

La femme qui a la ligne idéale de cheveux et la figure la plus parfaite selon l'avis de Wally Westmore, ce connaisseur passionné et sensible au point qu'il compare ce divin visage de femme à un cœur palpitant, est Gladys Swarthout, la vedette du Metropolitan Opera et l'étoile du film récent *Give Us This Night (Donnez-nous cette nuit)*<sup>46</sup>.

« Son front n'est ni trop haut, ni trop bas, explique Westmore, avec émotion. Il s'infléchit légèrement vers le centre, ce qui donne à la ligne de ses cheveux une double courbe en forme de cœur, noble dessin dont la pureté est encore accentuée – et avec quelle grâce ! – par l'étroitesse palpitante des tempes. »

Parmi les autres stars dont la coiffure est en parfait accord avec leur type de beauté et qui illustrent le mieux la théorie de Westmore puisqu'elles sont toutes sorties telles que nous les connaissons de ses mains créatrices, il cite de préférence : Mae West, Jean Harlow<sup>47</sup>, Kay Francis<sup>48</sup>, Claudette Colbert<sup>49</sup> et Sylvia Sidney<sup>50</sup>.

## LES NÉGRESSES BLONDES

Nous étions, Westmore et moi, debout sous un portique publicitaire, à l'abri de la pluie qui tombait à seaux, mais écla-boussés. Il attendait sa voiture qu'un gamin était allé quérir dans un *parking* où il y avait un demi-mètre d'eau. Jusque-là je n'avais soufflé mot, trop heureux d'écouter parler cet homme qui m'intriguait et que l'on m'avait dit être énigmatique et secret. Il s'était laissé aller à me faire des confidences et je tendais l'oreille, troublé et surpris par une note de mélancolie qui perçait sous tous ses propos. Je le sentais inquiet, fébrile, méprisant et comme insatisfait ou déçu. Mais son humeur chagrine n'était peut-être due qu'au mauvais temps ou à du surmenage. Comme sa voiture ne venait toujours pas, pensant l'amuser, je me mis à lui raconter que me trouvant au Brésil à l'époque de la représentation de *Platine Blonde*<sup>51</sup>, ce film avait eu un tel succès à Rio de Janeiro qu'en moins d'une semaine toutes les belles mulâtresses et les indolentes négresses qui sortent à la tombée du jour pour aller se promener à l'Avenida ou jouir de la fraîcheur du bord de la mer, plage des Flamants, s'étaient fait déteindre les cheveux et qu'elles se maquillaient toutes au rose-rose.

— C'était d'un drôle ! concluais-je. Mais c'était tout de même inquiétant, car elles avaient toutes l'air de n'être plus que l'envers d'elles-mêmes comme ces personnages que l'on entrevoit par transparence quand on examine un négatif à l'œil nu. Imaginez-vous ce cortège de négresses blondes dans la lumière du crépuscule, à contre-jour, avec la tache claire de leur visage maquillé et leurs cheveux morts, mais brillants ! On aurait dit un cortège de revenants. Un jour, j'ai même rencontré une noire qui s'était fait passer au henné et qui était du plus beau roux irlandais. C'était une créature superbe, mais, rousse, souverainement ridicule.

— Je sais, me dit Westmore, sur un ton désenchanté. Très peu de femmes connaissent leur charme et encore moins



savent s'en servir pour lui faire rendre le maximum de séduction en équilibrant bien tous les dons de leur beauté naturelle. Cela est dû probablement à leur ignorance des principes les plus élémentaires de l'art, de l'architecture, de la poésie et... du maquillage. Un chef-d'œuvre est toujours et avant tout une œuvre d'équilibre. C'est pourquoi toute jolie fille qui se destine au cinéma devrait s'adresser d'abord, avant que l'on vienne m'ennuyer avec elle, à un architecte ou à un peintre de ses amis qui lui enseignerait la règle d'or de la symétrie et comme il est possible aujourd'hui que la ligne la plus sublime chez la femme est la ligne de ses cheveux... Dieu, elles ne s'en doutent pas, les mignonnes, et j'ai souvent l'impression de perdre mon temps...

– Comment pouvez-vous dire cela ? lui dis-je, stupéfait de cet aveu désillusionné qui venait de lui échapper. Comment,

vous, maître ? vous qui êtes l'auteur des nouveaux modèles vivants que les femmes du monde entier s'évertuent à imiter ; vous qui exercez une influence telle par leur intermédiaire que les mondaines les plus répandues dans la société des grandes villes comme les pauvres jeunes filles inconnues, perdues dans les villages des pays les plus lointains obéissent à leur insu à vos décisions ou à vos intentions quand elles s'étudient devant leur miroir, se poudrent, se mettent du rouge aux lèvres, se font une beauté et sont toutes prêtes à sacrifier ou à modifier leur personnalité la plus intime selon ce que vous aurez imposé à vos filles, vous, le père des stars...

– Ah, les stars ! s'écria Westmore, ne me parlez pas des stars, il n'y en a plus !... c'est la crise, la crise des stars... ici, à Hollywood... renseignez-vous... il n'y a plus beaucoup d'espoir...

Et le grand homme sauta au volant de son automobile qui était enfin arrivée et démarra brusquement en aspergeant les passants d'une quadruple gerbe d'eau sale.

« La ligne, pensais-je en le regardant s'éloigner. Il anime des lignes, et frise, et galbe, et donne une élégance calamistrée même à l'eau sale de la chaussée quand il y fonce en dérapant. Quel homme ! Mais c'est un possédé... »

– Qu'est-ce qu'il a, le patron, ce matin, il est nerveux, hein ? me dit le gamin qui avait amené la voiture de Westmore. Vous voulez un taxi, m'sieu ?

– Non, mon petit, vois, plutôt un bateau !

En effet, la pluie redoublait et les chaussées commençaient à déborder.

LA PERCÉE : « I'LL STRIKE IT ! »

Une crise des stars à Hollywood ? Cela paraît impossible car il suffit d'ouvrir les yeux pour se rendre compte que Hollywood est une pépinière de talents qui regorge de jeunes gens et de jolies filles.

De la jeunesse, il y en a partout, dans les bars, dans les boutiques, dans les restaurants. Les rues en sont pleines et à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit on peut voir passer des beautés sensationnelles en auto ou les rencontrer à pied, en n'importe quelle tenue, en shorts, en pyjama, en fourreau de soie, en robe du soir, en imperméable, en fourrures, – mais toujours les cheveux calamistrés, – faisant leur marché, seules ou à deux, ou accompagnées de jeunes gens élégants, ou chaperonnées par leur maman ou une vieille tante, ou suivies d'un chauffeur nègre.

Dans le hall des grands hôtels où il n'y a pas une place de libre, dans les isoloirs des instituts de beauté où l'on ne reçoit que sur rendez-vous, dans les salons des coiffeurs où l'on fait la queue, des débutantes têtues siègent en permanence, à moins qu'elles ne suivent les cours de gymnastique et de rythmique qui ne désemplissent pas du commencement à la fin de la semaine. D'autres, merveilleusement ambitieuses, fréquentent assidûment les conférences de l'Académie du Psychisme pour former leur volonté et pour former leur corps, d'autres encore, s'ébattent dans les piscines en plein air, nagent, plongent et pratiquent tous les sports, le cheval, le ski, l'avion, l'épée. Les concours de beauté ou de danse sont fort achalandés et les « starlettes » plus ou moins connues et les célébrités en herbe ne se comptent pas que l'on rencontre dans toutes les compétitions sportives ou dans les endroits à la mode, dancings, boîtes de nuit, casinos, clubs clandestins, courses, matches, championnats de tennis, sports d'hiver et plages ensoleillées que l'on peut visiter dans la même journée, le dimanche, régates, fêtes de nuit, ou à bord des *gambling-boats* ancrés à trois milles au large, ou, tout simplement, à la sortie des cinémas ou à un thé.

On peut en dire autant des jeunes hommes qui se destinent à l'art cinématographique, dont beaucoup sont fort beaux, tout flambant neufs, d'un chic américain nouveau, sportif et à la page, d'une élégance tape à l'œil, genre gangster ou, tout au contraire, sobre et recherchée comme celle d'un gentleman anglais, ou négligée, affectée comme celle d'un bachelier



d'Oxford pour ne pas dire d'un chômeur intellectuel 1936. Ces dandys sont en très grand nombre et on les voit partout.

Quand on a assisté une fois ou deux à un *cocktail-party*, quand on a entendu les rires insoucians de ces jeunes gens, quand on s'est mêlé à eux, quand on a bu, ri, dansé ou que l'on est sorti trois ou quatre fois avec l'un ou l'autre, que l'on a surpris les confidences d'une fille ou bavardé avec un garçon, on s'imagine facilement, on est même convaincu que toute cette jeunesse dorée (ou qui le fait semblant) est promise au plus bel avenir et que rien n'est plus facile que de percer au cinéma. Hélas! il n'en est rien, et parmi tous ces jeunes hommes il n'y en a pas un sur mille qui réussisse à se faire un nom à l'écran, et il n'y en a pas une sur dix mille qui devienne star parmi ces jeunes femmes.

Néanmoins, leurs propos sont fous d'espoir. « Donnez-moi seulement une chance, disent-ils, et je percerai! » « *I'll strike it!* » C'est leur formule.

Mais voilà, malgré leur farouche résolution, leur volonté, leur endurance et leur courage, malgré l'argent qu'ils dépensent pour arriver et les privations qu'ils supportent, ce qui leur échoit à force de bluff, de combinaisons et de micmacs c'est dans le meilleur des cas un bout de rôle, de la figuration intelligente ou par extraordinaire de servir de doublure à une vedette, – et les années se passent sans que la chance ne leur sourie jamais.

À quoi cela tient-il puisqu'ils sont jeunes, beaux, actifs, enthousiastes et que beaucoup ont un réel talent ?

À cela personne ne peut répondre et personne ne peut expliquer cette carence, mais le fait est certain : *depuis la naissance du cinéma, à peine trois ou quatre stars, je ne dirai pas étaient originaires de Hollywood, mais ont été découvertes à Hollywood !*

#### MÉLI-MÉLO HOLLYWOODIEN

J'avais demandé un rendez-vous à Ernst Lubitsch<sup>52</sup>, le grand metteur en scène de renommée universelle. Je voulais l'interroger sur la crise des stars car j'étais tout particulièrement curieux d'avoir l'avis de cet homme compétent sur une question qui intéresse au premier chef l'avenir du cinéma à Hollywood.

Il serait enfantin de vouloir présenter une personnalité aussi marquante qu'Ernst Lubitsch ; mais qu'il me soit permis de faire remarquer que quand je lui fis demander un rendez-vous, Lubitsch était le directeur de la production à la *Paramount* et que, trois jours plus tard, il était tombé en disgrâce. Pourtant cet homme avait eu la responsabilité des 60 films que la *Paramount* avait édités du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre 1935, production qui représente, à raison de 125 copies par film, 60 millions de pieds de positifs ou 18 500 kilomètres de bandes parachevées, soit une dépense, à la moyenne de 5 millions de francs par pellicule, de 300 millions de francs au minimum.

Si un homme d'un tel poids ne pèse pas plus lourd que plume dans les décisions que peuvent prendre sans préavis

les dirigeants financiers d'un trust cinématographique, vous imaginez aisément les efforts surhumains qu'un débutant doit faire pour soulever ce monde qui l'écrase et arriver à percer au cinéma. Mais cet exemple explique encore bien d'autres choses sans lui incompréhensibles, d'une part, comment des vedettes adorées du public peuvent disparaître de l'écran du jour au lendemain sans qu'on en entende jamais plus parler et sans que personne ne se soucie d'elles ou puisse vous dire ce qu'elles sont devenues, pourquoi et à qui elles ont déplu, et d'autre part, comment notamment il se peut faire que dans l'organisation du cinéma américain l'individu compte pour zéro et que même une star n'est qu'une chose.

Ce régime dictatorial et le plus souvent anonyme qui s'exerce du haut en bas de l'échelle et à chaque degré de la hiérarchie, non seulement dans les trusts, mais dans l'ensemble de l'organisme social aux États-Unis, me semble être un des traits les plus révélateurs de la mentalité disciplinée, conformiste, mais facilement tyrannique de la démocratie américaine qui se proclame à tout propos championne de la liberté et du libre arbitre ; en tout cas cette contradiction qui se manifeste jusque dans la vie courante est la chose en Amérique qui gêne le plus un Français raisonneur, volontiers frondeur et habitué à l'indépendance de jugement et d'action, surtout quand il s'agit de questions artistiques concernant la mise en scène au théâtre ou au cinéma.

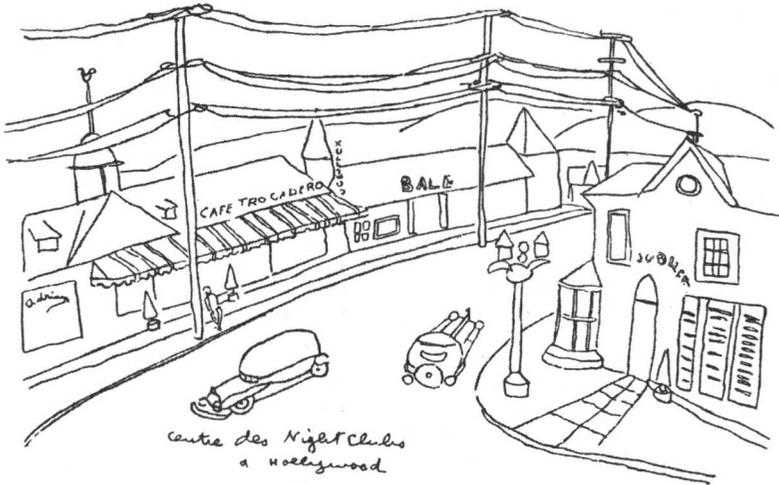
Donc, ma demande de rendez-vous se trouvait être d'autant plus indiscreète que Lubitsch lui-même était en troubles et jouait sa situation. En effet, à la suite de je ne sais quelles circonstances que personne n'a su m'expliquer clairement à Hollywood, mais probablement pour des raisons de normalisation de la production, qui seules ont été rendues publiques (et pour une fois on ne parlait pas de népotisme dans une telle affaire !) les dirigeants de la *Paramount* venaient d'arrêter la prise de vues d'*Hôtel Impérial*<sup>53</sup>, le grand film que Marlène Dietrich<sup>54</sup> était en train de tourner, avec Charles Boyer comme *leading-man* et sous la supervision personnelle d'Ernst Lubitsch. Comme Marlène menaçait

de s'en aller, refusait de tourner autre chose ou avec un autre metteur en scène et parlait même de quitter Hollywood définitivement, on s'imagine les bruits contradictoires et les rumeurs alarmantes qui se mirent à circuler en ville ; mais la stupéfaction de Hollywood fut portée à son comble quand on apprit, trois jours plus tard, que Lubitsch était remplacé provisoirement par William Le Baron à la tête de la production de la *Paramount* et qu'il lui était octroyé un congé de trois mois.

Telle était la décision irrévocable, aussi soudaine qu'inattendue, même pour ceux qui se croyaient être dans le secret des dieux, que John E. Otterson, ex-ingénieur des Téléphones à New York, devenu par la grâce des banquiers grand manitou de la *Paramount*, avait prise sans crier gare.

C'était une véritable révolution de palais, comme il s'en produit fréquemment dans cette nouvelle Byzance qu'est Hollywood, et dont les répercussions sont imprévisibles car les quantités d'intrigues qui se nouent et se dénouent chaque fois à la faveur d'un tel événement peuvent bouleverser aussi bien le *standing* de telle ou telle personnalité en vue, ce qui réjouit toujours des tas d'envieux, qu'ébranler les assises d'un puissant consortium, et cela pour le plus grand dam de tous ceux qui vivent de l'industrie du film.

En l'occurrence, Marlène Dietrich quitta la *Paramount* pour aller tourner chez Selznick<sup>55</sup> et quelques semaines après son départ, Margaret Sullavan<sup>56</sup>, qui s'était fait beaucoup prier avant d'accepter de la remplacer dans *Hôtel Impérial*, se cassait le bras, si bien que les dirigeants de la *Paramount* se virent contraints d'abandonner l'idée de ce film dans lequel plus d'un million de dollars avaient déjà été engloutis, et que finalement ce pauvre et cher Charles Boyer, qui n'en pouvait mais, tiraillé qu'il était à hue et à dia, alla rejoindre Marlène chez Selznick pour tourner avec elle *Le Jardin d'Allah*<sup>57</sup>, son prochain film qui sera édité par *United Artists*. Quant à Lubitsch, je n'en ai plus eu de nouvelles depuis que j'ai quitté La Mecque du cinéma ; je suppose qu'il ne va pas tarder à prendre une éclatante revanche, comme cela se pratique et est de rigueur à Hollywood où, comme en



Chine, il faut toujours *sauver la face*<sup>58</sup>. Je crois même que c'est là la seule tradition d'honneur à Hollywood.

Naturellement, dans ce méli-mélo, Ernst Lubitsch n'eut pas le temps de m'accorder l'entrevue désirée, mais ce diable d'homme, que Jacques Théry, son ami et son collaborateur le plus intime, dit être aussi spirituel et déluré que Pagnol<sup>59</sup> et qui est assurément une des têtes les mieux équilibrées qui soient, trouva le moyen, malgré tous les ennuis qui le tracassaient, de me faire savoir son opinion sur la crise des stars.

Et voici cette opinion telle que je l'ai reçue par téléphone, une nuit, vers quatre heures du matin. (La voix qui me parlait était alternativement dure et infléchie, mais j'attribuais les intonations féminines qu'elle prenait par moments, surtout en fin des phrases, à l'éloignement d'où elle me venait.)

#### OPINION D'ERNST LUBITSCH SUR LA CRISE DES STARS.

« – La crise des stars à Hollywood?... Mais cette crise est réelle. C'est même la seule crise sérieuse que nous ayons connue ici depuis sept ans, c'est-à-dire depuis l'avènement du parlant.

— ...

« — Aujourd'hui, en 1936, ce dont nous avons le plus besoin ici, ce ne sont ni des nouveaux scénarios, ni des nouvelles histoires, ni des nouveaux écrivains, ni des nouveaux metteurs en scène, ni des nouveaux compositeurs, peintres, costumiers, décorateurs, etc., mais nous avons besoin de nouveaux interprètes, de nouveaux talents, de nouveaux acteurs, de nouvelles actrices, car ce dont nous manquons le plus ici, à Hollywood, ce sont justement des stars, des stars de gros calibre, oui...

— ...

« — C'est urgent, immédiat, vous allez voir!... Il ne s'est peut-être jamais dépensé autant de talent et d'ingéniosité à l'écran que durant ces sept dernières années. Jamais on n'a autant travaillé. Jamais les photos n'ont été aussi belles. Jamais les éclairages n'ont été aussi réussis. La technique est à point. Le son, la voix. Tout est "O.K."...

— ...

« — Oui, aujourd'hui tout le monde est bien. Tout le monde est intelligent. Tout le monde sait s'habiller, se maquiller, marcher, danser, chanter... Vous dites que la diction laisse beaucoup à désirer?... mais le public américain s'en fiche comme de l'an 40, car jamais nos "girls" n'ont été aussi épatantes qu'aujourd'hui!...

— ...

« — Il est bien entendu que toutes nos actrices ont du *sex-appeal* et que tous nos acteurs ont du génie. Les uns et les autres sont capables d'exprimer toute la gamme des sentiments et l'on peut leur demander tout ce que l'on veut. Tous sont prêts à tout. Tous sont d'une docilité non pareille. Jamais ils n'ont été aussi bien payés. Mais jamais il n'y eut aussi peu de noms sur l'affiche, des noms capables de faire doubler les recettes, des noms capables de faire salle comble dans n'importe quel cinéma du monde, des noms qui...

— ...

« —... Qui?... Vous voulez des noms?... Mais je ne veux désobliger personne!... Qu'il vous suffise de savoir qu'actuellement,

ici, à Hollywood, il y a tout juste 23 interprètes dont la réputation et le talent sont à la hauteur des dépenses que l'on est toujours prêt à engager sur leur nom si ce nom assure à lui seul des recettes record ! Peu importe le film, pourvu que l'un de ces 23 interprètes figure dans la publicité !...

- ...

« - Écoutez, 23, ce n'est pas beaucoup, hein ? Avouez que ce petit nombre est tout à fait disproportionné avec les immenses capitaux que l'industrie du cinéma risque sur ce chiffre... 23 stars !... oui, pas une de plus !... 23...

- ...

« - D'ailleurs, ce nombre aura encore fondu avant la fin de l'année : primo, parce que la renommée, la popularité, le succès sont les choses les plus éphémères qui soient, et, secundo, parce que parmi les 23 qui figurent sur ma liste certains sont déjà en plein déclin professionnel...

- ...

« - Ah !... autre chose... Le plan de production des studios anglais pour l'année en cours va encore appauvrir nos rangs déjà si clairsemés. Dès aujourd'hui, les offres très avantageuses des *producers* britanniques attirent nos stars, nos vedettes et les Anglais ne reculent devant aucun sacrifice d'argent pour leur faire passer l'eau au plus vite. On dirait qu'ils se sont juré de faire émigrer tout Hollywood à Elstree ! Et comme à deux ou trois exceptions près les Anglais n'ont personne à nous donner en échange, ils nous portent un grand coup et nous touchent dans un point vital, c'est très grave...

- ...

« - Il y a actuellement une rivalité anglo-américaine autour des stars. On bataille autour d'un beau visage à coups de banknotes comme pour la possession d'un champ de pétrole...

- ...

« - Comment ?... Non, je ne désespère pas, nous saurons bien nous débrouiller. Comme chez vous, le système *D* nous a toujours tirés d'affaire en Amérique, mais la lutte sera de plus en plus chaude, c'est trop sérieux...

—...  
« — Quoi?... si je suis actuellement prêt à aller tourner en Angleterre?... Ah, ça non, jamais, j'aime beaucoup trop Hollywood, vous savez!... Hein?... vous me demandez ce que je vais faire si cette crise des stars dure et va empirant?... Eh bien, vous pouvez l'annoncer, je me ferai plutôt *talent-scout* que de renoncer à croire à la beauté conquérante de nos femmes et de nos filles... Bonne nuit!... Allô, allô!... vous dites?... ce que le *sex-appeal* devient dans cette bagarre?... Mais le *sex-appeal*, cher monsieur, est une invention américaine et les Anglais peuvent se broser! Nous inventerons autre chose s'il n'y a plus de stars... bonne nuit!... »



l'orchestre de Los Angeles

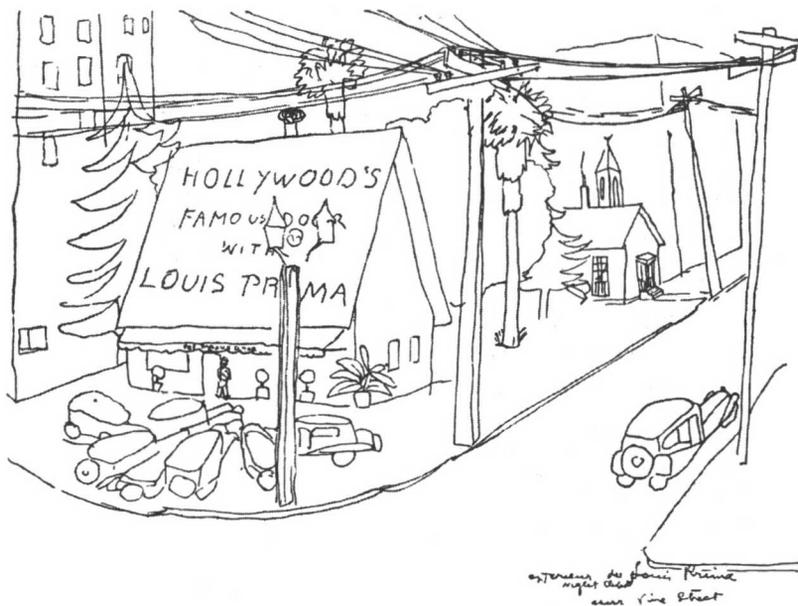
Jean Guerin



VII

HOLLYWOOD, LA NUIT





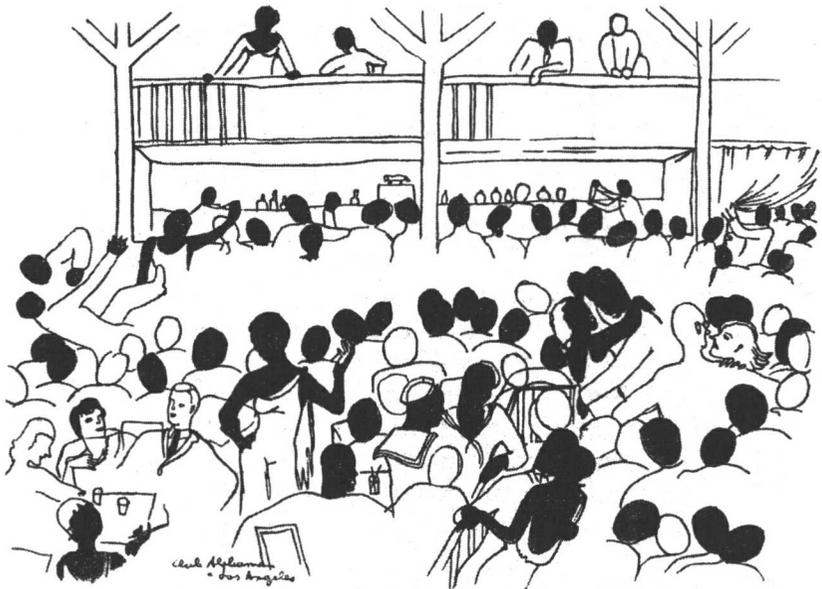
## L'AGENT, UN DES MAÎTRES OCCULTES DE L'ÉCRAN

Si derrière chaque star se cache son maquilleur, l'expert en *sex-appeal* qui lui a décerné sa « charte de beauté », qui a défini son genre, qui a fixé son type, qui est le véritable auteur de ce visage immuable qu'elle porte à l'écran, ce qui lui vaut une foule d'adorateurs c'est entendu, mais est surtout *une marque de fabrique* qui lui donne sa valeur commerciale et lui assure des revenus fantastiques tant que cette marque, soutenue par une publicité folle, est populaire, à gauche et à droite de chaque star se dissimulent deux autres hommes sans lesquels elle ne serait pas : l'agent qui l'a lancée et le chasseur de star, le *talent-scout* qui l'a découverte.

L'agent est l'homme qui a partie liée avec la star tout en étant en relations intimes avec les studios qui n'ont pas de secrets pour lui, mais qu'il met en concurrence en menant

dans les coulisses ces campagnes de presse qui passionnent l'opinion publique américaine, mais qui la façonnent aussi et dirigent sournoisement le bon ou le mauvais goût de la foule.

L'agent est au courant de ce que le public attend au cinéma, de ce que les écrivains préparent, de ce que les metteurs en scène recherchent, de ce que les studios sont prêts à payer pour mettre sous contrat une vedette dont ils manquent et dont ils désirent s'assurer le concours dans leur production future. Professionnellement, il est tenu de savoir tout ce qui se passe sur les plateaux et tout ce qui se décide dans les conciliabules les plus secrets des dirigeants d'une firme, comme il doit être à l'affût des déceptions d'une prise de vues, des défauts, des faiblesses d'un scénario, des manquements, des insuffisances, du déclin d'un interprète pour pouvoir amorcer la guerre téméraire, souvent de longue haleine et surtout fort difficile à mener à bien, d'échos, de potins, de bavardages, de débinages impitoyables, de sous-entendus venimeux, de



sarcasmes rancuniers, de comparaisons féroces, de malveillance, de calomnie, de provocation, de rivalité, d'habileté, de compromis et de scandale qui précède comme un phénomène d'accompagnement en effervescence la chute d'une ancienne et le lever d'une nouvelle étoile.

L'agent doit non seulement avoir un stock de remplaçants et de remplaçantes sous la main et être sans cesse à la recherche de nouveaux talents, mais encore doit-il avoir la main heureuse. C'est pourquoi un agent est toujours un homme d'imagination. Il a la tête qui lui éclate. Il a trop d'idées. C'est un homme universel qui se mêle et qui touche à tout. C'est un intrigant, un menteur, un imposteur né. En outre, c'est un homme d'affaires doué d'un flair prodigieux qui va jusqu'à devancer, deviner les desiderata du public et des producteurs que sa manie est de flatter jusqu'à l'épuisement, mais qu'il exploite tout en les orientant selon ses vues personnelles car le succès oblige, et un bon agent ne se contente pas de suivre l'engouement général, il fait volontiers figure de novateur en imposant à tous un nom inconnu qu'il lance et qui fera fureur, mais qu'il tyrannisera.

C'est un métier épuisant et désespéré que celui d'agent car pour pouvoir tenir longtemps en faisant feu des deux bords, il faut être joueur dans l'âme et avoir le diable au corps, et ce n'est qu'à force de subtilité, d'épate, de ruse, de volenté et de finesse que cet homme entreprenant qui se dépense sans compter arrive à entortiller et à sévir dans les studios, qui jamais ne se méfient autant de lui et le voient venir quand, justement, il a enfin jeté son dévolu, pris à la glu, appâté, choisi, promis, maquignonné, séduit, trompé tout en inspirant confiance, mené grand train insouciant tout en poursuivant une idée de derrière la tête, fait aboutir mille et une combinaisons et démarches obliques avant de gonfler à bloc ou de laisser choir la star qu'il convoite, celle qui est chaque fois sa nouvelle raison de vivre, sa vanité, son orgueil, sa créature, son faible, sa chose, son commerce, sa fille spirituelle, sa maîtresse, son illusion, sa veine, sa victime, sa ruine, dame Fortune dont il a

rêvé, – la dernière ou l'inconnue, qui pour lui et pour tout un monde de parasites qui grouillent autour de lui et qui ont tous barre sur elle, va jouer à son insu leur chance à tous.

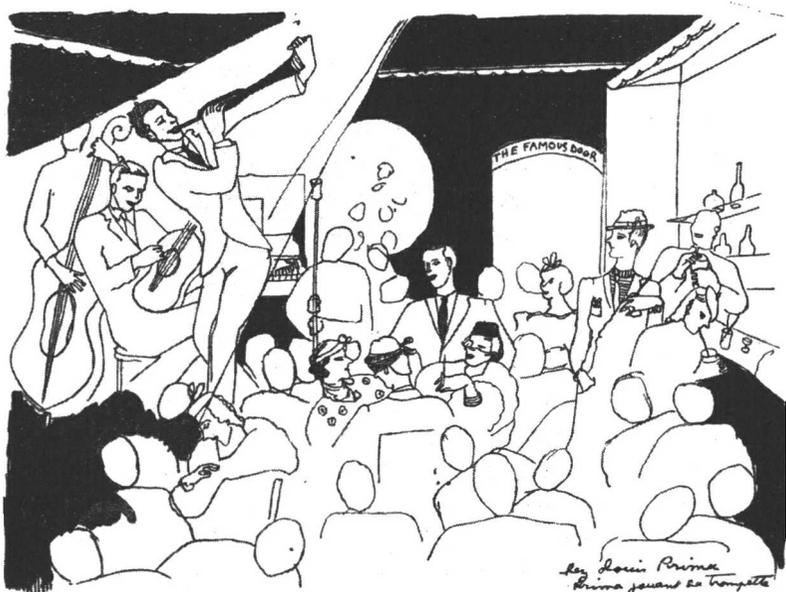
LES « TALENT-SCOUTS »,  
LES CHASSEURS DE STARS

Donc, si la star ne peut rien faire au cinéma sans l'intervention de son agent et des agents de son agent, les firmes cinématographiques elles non plus ne peuvent se passer des services de cet homme et de son équipe de rabatteurs qui leur apportent pêle-mêle stars, hommes, idées, scénarios, publicité et qui ne reculent devant aucun scandale, – et l'agent, à son tour, pour rester maître du jeu et avoir tous les atouts en main, dont le plus fort est sa trouvaille personnelle : une nouvelle star, se voit dans l'obligation de se muer en *talent-scout* ou d'avoir toute une équipe de chasseurs à sa dévotion, qu'il met en campagne et qui lui coûtent cher, des as, qui sont les Buffalo Bill de ce Barnum.

Par définition, le *talent-scout* est un simple chasseur d'étoiles. Mais comme il est avant tout un débrouillard, s'il ne s'improvise pas séance tenante agent de la star qu'il vient de découvrir, c'est-à-dire s'il ne se bombarde pas de son propre chef son propre patron quand il croit tenir un merle blanc, à l'instar du grand patron dont il est alors l'émissaire, il a tendance à vouloir faire main basse sur tout ce qui lui paraît être susceptible d'intéresser, de surprendre ou de plaire et de faire de l'argent au cinéma, et non seulement une beauté ou un talent nouveaux qu'il vient de dénicher, mais comme les stars se font de plus en plus rares et qu'il faut bien vivre, il rabat vers Hollywood, sans discernement, et c'est en quoi son rôle est souvent néfaste, le plus grand nombre d'attractions possible.

C'est ainsi qu'un *talent-scout* mettra sous contrat un boxeur nègre à qui il demandera de lui écrire un scénario, une danse acrobatique ou baroque, un jazz exceptionnel ou un numéro

extraordinaire de music-hall, des animaux savants, un pitre infâme comme cette malheureuse ballerine Trudi Schoop, surnommée le *Charlot femelle*, qui a lamentablement échoué en Californie, des phénomènes comme *The Dionne Quintuplets*, les cinq petites jumelles canadiennes qui sont les vedettes – et l'on se demande quel peut en être l'intérêt? – d'une comédie musicale que la *Fox* est en train de tourner, le héros d'un fait divers, une divorcée ou un gangster, un homme à la mode ou une femme dont on a beaucoup parlé dans les journaux comme ce pauvre Cliff Weble, dit le *Dandy de New York*, engagé à 3 000 dollars par semaine, et qui se morfond, et qui s'ennuie à Hollywood, attendant depuis un an et demi que son metteur en scène veuille bien se rappeler de lui et daigne le faire débiter ou comme Arlette Stavisky<sup>60</sup>, dont on a également annoncé la venue sur le plateau, une girl, une entraîneuse de *night-club* comme Eleanor Powell<sup>61</sup>, la chérie de Hollywood, qui dansait vingt-quatre heures par jour et qui vient d'être transportée à bout de nerfs dans une maison de santé, où elle se mit à hurler, quand on l'interna :



« Charme!... *darling!*... laissez-moi me tuer!... Sans la danse la vie m'emm...! » ou Mabel Boll, qui n'a aucun talent et qui n'est pas jolie, mais qui a les plus beaux bijoux d'Amérique et qui a défrayé la chronique pour avoir été mêlée aux aventures rocambolesques de Charles A. Lévine, ce Don Quichotte de l'aviation transocéanique.

À vrai dire, tout lui paraît bon, au chasseur d'inédit qui ne sait plus à quel saint se vouer pour faire prime et se distinguer, et plus une idée est abracadabrante, plus il y a des chances pour qu'il la trouve géniale, car le *talent-scout* est par essence un hâbleur, mais aussi un badaud, c'est-à-dire un gogo de grande ville qui finit par se laisser prendre à ses propres boniments – et c'est pourquoi ce type, quels que soient sa jactance, sa vulgarité, son allure, son rôle, sa duplicité, ses intentions secrètes, troubles et suspectes dès qu'il est sur la piste d'une femme, n'est pas tout à fait antipathique et que ce coquin est malgré tout un enjôleur, inquiétant certes, mais assez populaire, pittoresque et naïf.

#### LE TERRAIN DE CHASSE DE PRÉDILECTION DES « TALENT-SCOUTS »

Si les chasseurs d'étoiles sont une espèce d'oiseaux de proie, ce sont des rapaces de nuit car leur terrain de chasse de prédilection est dans toutes les capitales des États-Unis, ces îlots fiévreux où dans une débauche de lumière, de musiques de jazz, d'alcools versicolores, de cris éruptés par les haut-parleurs, de batailles, de défis, de passions, de danses perpétuelles la vie nocturne bat son plein.

C'est, à New York, qui reste malgré la crise le grand centre de sélection et le principal marché où les *talent-scouts* ont fait leurs plus belles trouvailles (95 % des stars de cinéma ont débuté sur les planches à New York), Broadway le quartier des théâtres, des grands, des petits et des théâtres d'à côté, et puis Harlem, avec ses *Burlesques*, ses *night-clubs*, ses boîtes, ses danses de renommée mondiale.

C'est, à Chicago, la fameuse *Boucle, The Loop*, avec sa chaîne ininterrompue de foires-expositions, de ménageries, de cirques, de kermesses, de music-halls géants, de skatings monstres, de patinoires en labyrinthe, de cabarets souterrains pleins de dédales truqués, de spectacles exhibitionnistes corsés de jeux de miroirs déformants, de palais d'illusions, de maisons orientales, d'appartements à double issue, de boudoirs clandestins.

C'est, à La Nouvelle-Orléans, dont les quatre dernières petites débutantes engagées le 15 février 1936 pour leur chance ou leur malchance à Hollywood et dont j'ai retenu le nom pour voir si l'on parlerait encore une fois d'elles : Miss Louise Small (18 ans), Miss Wilma Francis (18 ans), Miss Jill Dean (18 ans) et Miss Diana Gibson (20 ans) étaient originaires, *Le Carré français* avec ses cafés, ses restaurants, ses pâtisseries, ses cabinets particuliers, ses balcons fleuris, ses rues chaudes, ses bals, son carnaval.

C'est, à San Francisco, dans le centre, les quartiers réservés *Little Italy*, et ses tavernes louches, *Chinatown*, et ses fumeries d'opium, et pôles d'attraction de la plus fameuse des côtes de la flibuste, *Barbary Coast*, *L'Embarcadéro* et *La Marina* qui sont les deux marchés de stupéfiants les mieux achalandés du monde ; c'est encore, le samedi soir et le dimanche, les îles, les plages, les robinsonnades de la baie, toute cette immense banlieue de fêtes nautiques, de feux d'artifice, de fanfares, de fritures, de saoulographie, de chahut et de chansons, avec ses terrasses, ses jardins, ses bosquets, ses guinguettes du bord de l'eau, ses ponts, ses bateaux de fleurs, ses kiosques d'amour, ses barques à la dérive marquées d'un lampion.

C'est, à Miami, les piscines, les maisons de jeux, les casinos flottants exploités par la bande d'Al Capone.

C'est, à Galvestone, le concours de beauté où l'on désigne Miss Univers.

## HOLLYWOOD, LA NUIT

Hollywood non plus ne manque pas de boîtes de nuit, des grandes et des petites, mais les clients qui les fréquentent sont justement des gens de cinéma plus ou moins arrivés, et si l'on y rencontre un *talent-scout* c'est qu'il y est venu faire un tour par détente, pour retrouver des amis ou revoir d'anciennes pensionnaires à lui, bavarder, se distraire et non pas pour s'y tenir à l'affût. Quant à *Main Street* qui est la rue chaude, la rue brûlante de Los Angeles, c'est une rue pleine de *cafeterias* à un sou, de petits restaurants *chilenos* à trois sous, de cinémas à cinq sous, de chambres de passe à dix sous, de tirs aux pipes, de boutiques d'automates, d'académies de billard, de jeux de boules, de golfs miniatures, de *Burlesques* et de dancings de la dernière catégorie, des monts-de-piété ouverts toute la nuit. *Main Street* qui est la promenade habituelle des prostituées et des proxénètes femelles, des marlous philippins, mexicains, orientaux, nègres, des permissionnaires de la flotte stationnée à San Pedro qui viennent y faire la ribouldingue et des soldats en vadrouille, aucune vedette de Hollywood, aucune débutante n'oserait s'y aventurer aujourd'hui et l'on n'y rencontre pas un chasseur d'étoiles, à moins que ce ne soit en amateur ou en curieux, car quel est le noctambule qui n'est pas, en vérité, chasseur, c'est-à-dire, tout comme un *talent-scout* professionnel, à l'affût d'une rencontre, d'une surprise, d'une nouveauté ou d'une sensation ?

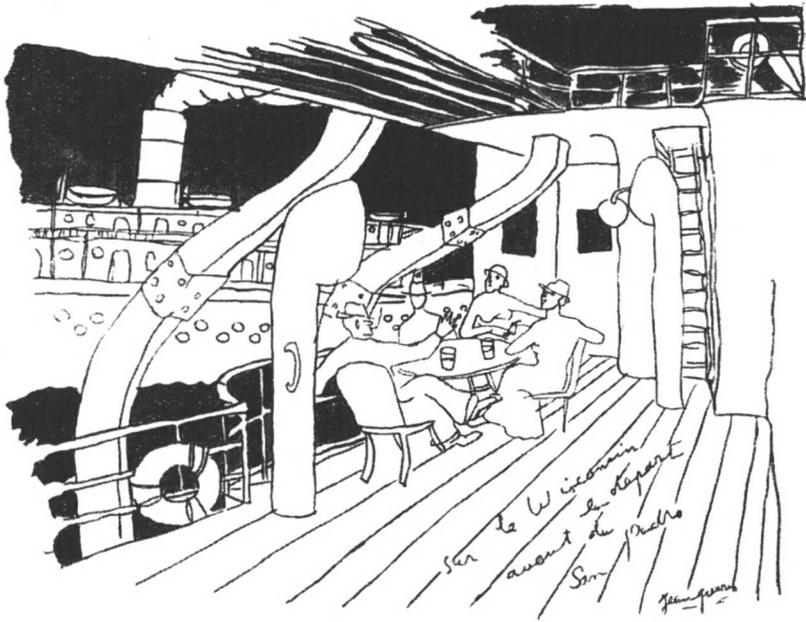
Et moi-même, l'on aurait pu me prendre pour l'un d'eux quand, quittant le soir Nelly, la vieille cuisinière de Van Vechten, l'héroïne du *Paradis des Noirs*<sup>62</sup> qui tient présentement un bouchon au fin fond de Central Avenue et qui vous fait manger une délicieuse cuisine du Sud, je poussais mes expéditions nocturnes jusqu'aux *Watts*, ces campements nègres disséminés dans les terrains vagues qui entourent Los Angeles et Hollywood et qui sont la nuit comme autant de cours des Miracles, et à Willminton, ce repaire de la pègre japonaise que

hantent les fraudeurs et les contrebandiers, et qui est un véritable coupe-gorge, bien que hommes et femmes y fument en public, dans des baraques sonores où fument les éclats de rire, la *marijuana*, la fameuse herbe hilarante de la vieille secte des flagellants, *Los Hermanos de Sangre Cristo*, dont les pénitences sont épouvantables et qui célèbrent encore aujourd'hui et de temps à autre une « crucifixion de sang », comme cela a eu lieu le 5 février 1936 à Morada, Nouveau-Mexique, et qui est la dernière en date des crucifixions connues... avant les quatre-vingts bourgeois crucifiés et brûlés vifs par le *Frente Popular* à Almendralejo, Espagne, fin août 1936<sup>63</sup>...

Mais ceci est une autre histoire, une histoire vraie, et non plus du cinéma.

FIN





**A bord du Wisconsin**

*San Pedro, Champerico, San-José-de-Guatemala,  
Acajulla, La Libertad, La Union, Corinto, Punta Arenas,  
Cristobal, Saint Thomas (Iles Vierges), Corvo (Iles des  
Açores), Le Havre, du 17 février au 19 mars 1936.*



**TABLE**  
*des dessins pris sur le vif*  
*par*  
**JEAN GUÉRIN**

Frontispice – Portrait de Blaise Cendrars ..... 2

**CHAPITRE I**

Un coin de Main-Street (Los Angeles) ..... 11  
Beverly-Drive ..... 15  
La plage de Santa Monica ..... 20

**CHAPITRE II**

Culver-city (M. G. M.) ..... 25  
Epicerie et boulangerie ..... 27  
Sur la route (les « Hitch-Hikers ») ..... 35  
Thompson, le masseur des stars ..... 41  
Membres du jazz Cendrars (June Cruze et Ka Balzac) ..... 42  
Marlène Dietrich ..... 47

**CHAPITRE III**

La fameux coin de Hollywood Boulevard et de Vine-street ..... 51  
L'entrée des studios (Universal) – Helen Westey ..... 53  
Le guichet (Universal) ..... 55  
Restaurant (Universal) – Déjeuner Cendrars avec Ed. Arnold, Pinki  
Tomkin, Helen Westey, etc. .... 58

**CHAPITRE IV**

Au Trocadéro (rencontre de Marlène Dietrich et de Greta Garbo) ... 65  
Irène Dunn tourne dans « Show Boat » ..... 71

Sur Hollywood Boulevard (les porteurs de lunettes noires veulent se faire passer pour des stars... incognito !) ..... 77

#### CHAPITRE V

Sandwiches-stand ..... 93  
 Jeannette Mac Donald tourne *San Francisco* (en casquette de tonnelier : Anita Loos) ..... 95  
 Franz Lederer tourne *Monsieur Sans-Gêne* ..... 98

#### CHAPITRE VI

Chez Max Factor ..... 103  
 Sur la plage ..... 107  
 Stars faisant leur marché ..... 110  
 Le centre des *Night-Clubs* ..... 114  
 June Cruze ..... 117

#### CHAPITRE VII

« La Fameuse Porte » ..... 121  
 A « l'Alabama » ..... 122  
 Chez Louis Prima ..... 125  
 Départ (à bord du *Wisconsin*) ..... 131

## TABLE DES MATIÈRES DE *HOLLYWOOD*

Préface de Blaise Cendrars.....	5
---------------------------------	---

### I – HOLLYWOOD 1936

La plus jeune capitale du monde et la capitale de la jeunesse .....	11
Une ville porte-bonheur .....	12
L'usine aux illusions .....	13
Mme Wilcox, la marraine de Hollywood .....	13
Le lotissement « Le Houx » .....	17
Le château de M. de Longpré .....	17
Le prestige de la France .....	18
Hollywood demain et il y a 250 000 ans .....	19

### II – LA CITÉ INTERDITE

Un fait divers grossi 1000 fois .....	25
Le « trompe-l'œil », un phénomène de l'optique américaine ....	26
Paradoxes de fait et d'action .....	26
L'Amérique devrait dormir durant 25 ans ou alors, rouvrir ses frontières .....	28
« <i>Fecisti patriam diversi gentibus unam</i> » .....	30
Un technocrate : Harold Loeb .....	30
La charte du « plein » américain .....	31
Quelques chiffres et foin du pittoresque ! .....	32
A Hollywood, tout homme qui se promène à pied est un suspect .....	34
La Californie, et plus particulièrement les villes de Los Angeles et de Hollywood vont-elles s'entourer d'une muraille de Chine ? .....	37

Une audience de nuit .....	39
Peut-on empêcher les Auvergnats de venir tenter fortune à... Hollywood .....	39
L'utopie des H-P .....	40
Importance primordiale de l'actualité .....	43
Du circuit des « gares d'adobe » aux « décors mobiles » du Prince Potemkine .....	44

### III – LA MECQUE DU CINÉMA

Si vous voulez faire du cinéma, venez à Hollywood : mais sans la croix et la bannière vous ne réussirez pas ! .....	51
Le trou dans le mur .....	52
Les Pharisien	56
A l' <i>Universal</i> .....	57
A la <i>Paramount</i> .....	57
Aux <i>Artistes Associés</i> .....	59
A la <i>M. G. M.</i> .....	61

### IV – NOUVELLE BYZANCE

De l'arithmétique au mythe .....	65
750000 photographies ; 35 000 lettres d'amour .....	66
Une usine ou un temple ? .....	67
« <i>Tædium vitæ</i> » .....	68
Le cône d'ombre .....	70
Atmosphère d'usine et de serre chaude .....	71
Besogne bien ordonnée mais sans joie .....	72
Rationalisation .....	74
La parade du baiser .....	74
Les métamorphoses de l'idée .....	76
Dans les coulisses .....	88
Tout le monde est mécontent .....	88

### V – MYSTIQUE OU « SEX-APPEAL » ?

Le Grand Ziegfeld .....	93
New-York, la nuit .....	94
« Lumière !... On tourne !... » .....	95
La hantise d'un refrain de caf'conc' .....	96
Le clou de la <i>Ziegfeld-Follie</i> est une page arrachée à mon roman <i>Le Plan de l'Aiguille</i> .....	96

Une *script-girl* à Assise, en l'an 1260 : Angèle de Foligno ..... 98

VI – LE GRAND MYSTÈRE DU « SEX-APPEAL »

Wally Westmore, l'expert en *sex-appeal* ..... 103  
 La clef du *sex-appeal* ..... 104  
 Le plus beau visage d'aujourd'hui ..... 105  
 Les négresses blondes ..... 106  
 La percée : « *I'll strike it* » ..... 108  
 Méli-Mélo hollywoodien ..... 111  
 Opinion d'Ernst Lubitsch sur la crise des stars ..... 114

VII – HOLLYWOOD, LA NUIT

L'agent, un des maîtres occultes de l'écran ..... 121  
 Les *talent-scouts*, les chasseurs de stars ..... 124  
 Le terrain de chasse de prédilection des *talent-scouts* ..... 126  
 Hollywood, la nuit ..... 128

TABLES

Table des dessins de Jean Guérin ..... 133  
 Table des matières de *Hollywood*..... 135



**L' A B C  
DU CINÉMA**



Le Cinéma. Tourbillon des mouvements dans l'espace. Tout tombe. Le soleil tombe. Nous tombons à sa suite. Comme un caméléon l'esprit humain se camoufle en camouflant l'univers. Le monde. Le globe. Les deux hémisphères. Les monades de Leibniz et la représentation de Schopenhauer. Ma volonté. Les hypothèses cardinales de la science finissent en pointe et les quatre ordonnatrices cumulent. Fusion. Tout s'ouvre, s'écroule, se fonde aujourd'hui, se creuse, se dresse, s'épanouit. L'honneur et l'argent. Tout change. Le change. Les mœurs et l'économie politique. Nouvelle civilisation. Nouvelle humanité. Les chiffres ont créé un organisme mathématique, abstrait, des engins utiles qui s'adressent aux besoins les plus grossiers des sens et qui sont la plus belle projection du cerveau. Automatisme. Psychisme. Commodités nouvelles. Machines. Et c'est la machine qui recrée et déplace le sens d'orientation et qui découvre enfin les sources de la sensibilité comme les explorateurs Livingstone, Burton, Speke, Grant, Baker, Stanley, qui ont fixé les sources du Nil. Mais c'est une découverte anonyme à laquelle on ne peut pas attacher de nom. Quelle leçon ! Et que nous importent les vedettes et les stars ! Cent mondes, mille mouvements, un million de drames entrent simultanément dans le champ de cet œil dont le cinéma a doté l'homme. Et cet œil est plus merveilleux, bien qu'arbitraire, que l'œil à facettes de la mouche. Le cerveau en est bouleversé. Remue-ménage d'images. L'unité tragique se déplace. Nous apprenons. Nous buvons. Ivresse. Le réel n'a plus aucun sens. Aucune signification. Tout est rythme, parole, vie. Il n'y a plus de démonstration. On communique. Fixez l'objectif sur la main, le coin de la bouche, l'oreille, et le drame se

profile, s'agrandit sur un fond de mystère lumineux. Déjà on n'a plus besoin du discours ; bientôt le personnage sera jugé inutile. À l'accélééré la vie des fleurs est shakespearienne ; tout le classicisme est donné dans le développement d'un biceps au ralenti. Sur l'écran le moindre effort devient douloureux, musical, et les insectes et les microbes ressemblent à nos plus illustres contemporains. Éternité de l'éphémère. Gigantisme. On lui attribue une valeur esthétique qu'il ne s'était jamais connue. Utilitarisme. Le drame théâtral, sa situation, ses ficelles, devient inutile. L'attention se fixe sur le froncement sinistre des sourcils. Sur la main recouverte de durillons criminels. Sur un bout d'étoffe qui saigne continuellement. Sur la chaîne de montre qui se tend et se gonfle comme les veines de la tempe. Des millions de cœurs cessent de battre à la même seconde dans toutes les capitales du monde et dans les villages les plus perdus les éclats de rire déchirent la campagne. Que va-t-il se passer ? Et pourquoi la matière est-elle imprégnée d'humanité ? À un tel point ! Quel potentiel ! Est-ce une explosion ou un poème hindou ? Les chimies se nouent et se dénouent. La moindre pulsation germe et se fructifie. Les cristallisations s'animent. Extase. Les animaux, les plantes, les minéraux sont des idées, des sentiments, des chiffres. Un nombre. Comme au moyen âge le rhinocéros est le Christ ; l'ours, le diable ; le jaspe, la vivacité ; la chrysoprase, l'humilité pure<sup>1</sup>. 6 et 9. Nous voyons notre frère le vent et la mer est un abîme d'hommes. Et ceci n'est pas d'un symbolisme abstrait, obscur et compliqué, mais fait partie d'un organisme vivant que nous surpréons, que nous délogeons, que nous traquons et qui n'avait jamais été vu. Évidence barbare. Profondeur sensibilisée dans un drame d'Alexandre Dumas, dans un roman policier ou dans un film banal tourné à Hollywood. Au-dessus de la tête des spectateurs le cône lumineux frétille comme un cétaqué. Les personnages, les êtres et les choses, les sujets et les objets s'étièrent de l'écran au foyer de la lanterne<sup>2</sup>. Ils plongent, tournent, se pourchassent, se croisent avec une précision astronomique, fatale. Faisceaux. Rayons. Pas de vis prodigieux autour duquel

tout tombe en spirale. Projection de la chute du ciel. Espace. Vie captée. Vie de la profondeur.<sup>3</sup> Alphabet. Lettre. A B C<sup>4</sup>. Renchaîner et gros plan. *What is ever seen is never seen*. Quelle interview! « Quand je me suis occupé de cinématographie, le film était une nouveauté commerciale et industrielle. J'ai employé toutes mes forces à l'approfondir et à l'élever au niveau d'un langage humain. Mon seul mérite est d'avoir su trouver les deux premières lettres de cet alphabet nouveau et qui est encore loin d'être complet : le *cut-back* et le *close-up*<sup>5</sup> », me déclare David Wark GRIFFITH<sup>6</sup>, le premier metteur en scène du monde. « De l'art au ciné? du Grand Art? répond Abel GANCE<sup>7</sup>, le premier metteur en scène de France, à un journaliste qui venait le voir travailler à Nice. « Peut-être aurions-nous pu en faire dès le début. Mais il nous fallait d'abord apprendre l'alphabet visuel nous-mêmes, avant de parler et de croire à notre force; ensuite, il nous fallait enseigner ce langage élémentaire. » Carlyle<sup>8</sup> aimait à faire remonter l'origine du monde moderne au fondateur légendaire de la ville de Thèbes, à Cadmus. En important l'alphabet phénicien en Grèce, Cadmus invente l'écriture et le livre. Avant lui, l'écriture mnémotique, idéographique ou phonétique, était toujours picturale; des hommes préhistoriques aux Égyptiens, des dessins qui ornent les parois de cavernes de l'âge de pierre aux hiéroglyphes hiératiques tracés sur des stèles de pierre ou démotiques peints sur les poteries, en passant par la pictographie des Esquimaux ou des sauvages d'Australie, les tatouages colorés des Peaux-Rouges et les broderies des wampums<sup>9</sup> canadiens, les quipous<sup>10</sup> décoratifs des anciens Mayas et les nœuds d'écorce des tribus forestières du centre de l'Afrique, les calligrammes tibétains, chinois, coréens, l'écriture, même l'écriture cunéiforme, est avant tout un aide-mémoire, un mémorial d'initiation sacrée, autocratique, individuelle. Survient le trafiquant Cadmus, le mage, le magicien, et aussitôt l'écriture devient une chose active, vivante, la nourriture démocratique par excellence et le langage commun de l'esprit. PREMIÈRE RÉVOLUTION MONDIALE. L'activité humaine redouble, s'intensifie. La civili-

sation grecque rayonne. Elle englobe la Méditerranée. La conquête commerciale et la vie littéraire vont de pair. Les Romains gravent leur histoire sur des plaques de cuivre ou d'étain. Il y a une bibliothèque à Alexandrie. Les Apôtres et les Saints Pères écrivent sur du parchemin. Propagande. Enfin la peinture compénètre le monde chrétien et, au XIV<sup>e</sup> siècle, Jean van Eyck<sup>11</sup> de Bruges invente la peinture à l'huile. Adam et Ève nus. DEUXIÈME RÉVOLUTION MONDIALE. En 1438, Korster à Harlem imprime des bois. Six ans plus tard Jean Gensfleisch, dit Gutenberg<sup>12</sup>, invente la lettre mobile et treize ans plus tard Schœffer<sup>13</sup> coule cette lettre en métal. Arrive Caxton<sup>14</sup> et l'impression s'intensifie. C'est un déluge de livres. On réimprime et traduit tout, les vieux missels des moines et les écrits des anciens. La musique se renouvelle<sup>15</sup>. La sculpture, le drame, l'architecture renaissent. On multiplie les universités et les bibliothèques. Christophe Colomb découvre un nouveau monde. La religion se scinde. Il y a un avancement général dans le commerce. L'industrie construit des bateaux. Les flottes ouvrent de lointains marchés. Les antipodes existent. Les nations se forment. On émigre. Des nouveaux gouvernements se constituent sur de nouveaux principes de liberté et d'égalité. L'éducation se démocratise et la culture s'affine. Paraissent les journaux. Tout le globe est pris dans un réseau de voies ferrées, de câbles, de lignes terrestres, maritimes, aériennes. Tous les peuples sont en contact. La T.S.F. chante. Le travail se spécialise, en hauteur et en profondeur. TROISIÈME RÉVOLUTION MONDIALE. Et voici Daguerre<sup>16</sup>, un Français, qui invente la photographie. Cinquante années plus tard le cinéma était né. Renouveau ! Renouveau ! Éternelle Révolution. Les derniers aboutissements des sciences précises, la guerre mondiale, la conception de la relativité, les convulsions politiques, tout fait prévoir que nous nous acheminons vers une nouvelle synthèse de l'esprit humain, vers une nouvelle humanité et qu'une race d'hommes nouveaux va paraître. Leur langage sera le cinéma. Regardez ! Les artificiers du Silence sont prêts. L'image est aux sources primitives de l'émotion. On a essayé de la capter der-

rière les formules artistiques désuètes. Enfin le bon combat du blanc et du noir va commencer sur tous les écrans du monde. Les écluses du nouveau langage sont ouvertes. Les lettres du nouvel abécédaire se bousculent, innombrables. Tout devient possible ! L'Évangile de Demain, l'Esprit des Lois Futures, l'Épopée Scientifique, la Légende Anticipatrice, la Vision de la Quatrième Dimension de l'Existence, toutes les Interférences. Regardez ! La Révolution.

### A

*Sur le terrain.*

L'appareil qui bouge, qui n'est plus immobile, qui enregistre simultanément tous les plans, qui trépide, qui se met en branle.

### B

*Dans les salles.*

Le spectateur qui n'est plus immobile dans son fauteuil, qui est arraché, violenté, qui participe à l'action, qui se reconnaît sur l'écran parmi les convulsions de la foule, qui hurle et qui crie, proteste et se démène.

### C

*Sur la terre.*

À la même heure, dans toutes les villes du monde, la foule qui sort des cinémas, qui se répand dans les rues comme un sang noir, qui comme une bête puissante allonge ses mille tentacules et d'un tout petit effort écrase les palais, les prisons.

### Z

*Au fond du cœur.*

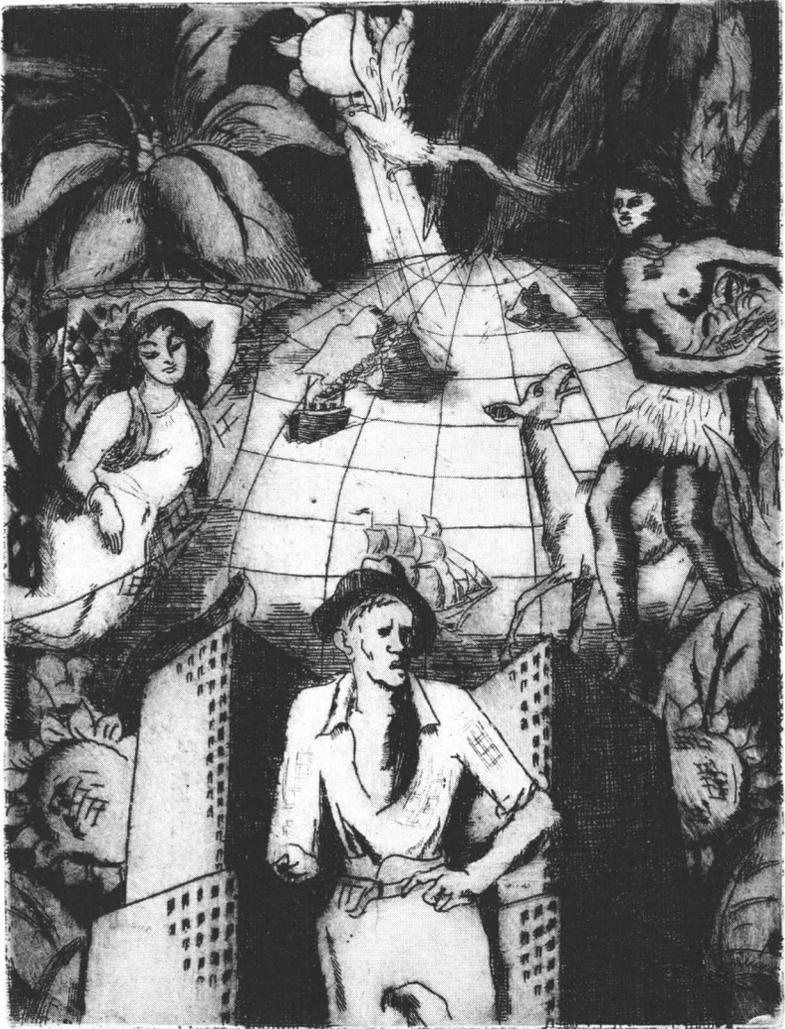
Regardez les générations nouvelles pousser soudainement comme des fleurs. Révolution. Jeunesse du monde. Aujourd'hui.



# **UNE NUIT DANS LA FORÊT**

*(premier fragment  
d'une autobiographie)*

*Première des trois eaux-fortes de Charles Clément  
illustrant Une nuit dans la forêt.*





**À RAYMONE<sup>1</sup>**

**BLAISE**



*Si tes boissons d'oubli sont aussi bonnes que  
le furent tes baisers, entre ici, car je séjourne dans  
la paillote des morts, où personne ne pénètre  
jamais.*

CHANT FUNÈBRE  
DES INDIENS BÉKAÏRIS  
(d'après *Capistrano de Abreu*).



.....  
- Bonjour, c'est moi !

- Tiens, voilà Cendrars. Jean, c'est Cendrars, venez vite !

La femme de mon ami avait crié mon nom. La sonnette électrique sonnait au-dessus de ma tête, car j'étais resté debout sur le seuil de la boutique et maintenant la porte ouverte. Derrière moi s'ébrouait la grosse automobile qui m'avait amené de Cherbourg et dont l'échappement libre ronflait encore.

J'étais à Paris.

J'arrivais du Brésil<sup>2</sup>.

Je tenais le manuscrit de mon dernier livre à la main.

La tête encore pleine des rumeurs du voyage, les reins encore secoués par les cahots de la route, le corps mal équilibré sur la terre ferme après des jours et des semaines de balancement sur une houle qui me faisait soudainement défaut, au cœur, le sourire des femmes entrevues, rencontrées, baisées en vitesse derrière la porte d'une cabine ou définitivement perdues sur le pont des embarcations, enfiévré, soucieux, impatient de repartir, j'étais debout sur le seuil de cette librairie où je passe toujours en premier quand je débarque à Paris.

Déjà Jean<sup>3</sup> se précipitait de l'arrière-boutique, faisait s'écrouler une pile de livres jaunes, me serrait dans ses bras, que je n'avais pas encore mis de l'ordre dans mes idées, ni savais ce que j'allais lui dire. Et pourtant, je ne comptais que sur lui...

- Enfin, te voilà. D'où viens-tu ? Je te croyais encore en Amérique ! Pourquoi n'écris-tu jamais ? Es-tu au moins content et as-tu pu travailler ? Comment vont tes affaires ? Dieu, ce que tu as bonne mine !

Jean m'accablait.

J'en étais gêné.

Je ne savais comment répondre à sa tendre effusion.

En effet, je n'écris jamais. Mes amis ne savent jamais où je suis. Je n'ai pas l'habitude de faire des confidences. Et puis, je suis un homme inquiet, dur vis-à-vis de soi-même, comme tous les solitaires.

Jean est un ami sûr, tolérant, tranquille. Moi, je suis exaspéré.

J'ai toujours bonne mine quand je reviens des pays chauds où je grossis comme un cochon. Je n'y puis rien. D'ailleurs, cette bonne mine, cet excès de bonne santé m'est un tourment de plus ; comme beaucoup de mes contemporains, je ne sais pas qu'en faire ; n'ayant pas à l'employer et ne sachant comment la dépenser, moi, moi j'use la vie par les deux bouts, et je l'use inutilement.

Et puis, – que cet aveu me coûte ! – cette bonne mine, ce teint hâlé, cette peau cuite et recuite au soleil, ce sang généreux qui m'afflue facilement au visage cachent la pâleur d'un homme désespéré.

Comme un fou je vis penché sur un visage que j'adore secrètement et dans lequel je planterais volontiers un couteau.

Ces imaginations me tuent.

Ce jour-là, j'étais particulièrement démoralisé. Je n'en pouvais plus. Rien ne marchait, tout m'avait claqué entre les mains ou, plutôt, c'est moi qui avais tout raté, exprès, sciemment, d'impromptu. J'étais amoureux et mécontent. Amoureux d'une bouche qui me hantait depuis des mois et mécontent de moi-même, comme toujours. Et puis, je n'avais pas le sou.

Une fois de plus je rentrais bredouille de ce grand bluff des Amériques, fortune faite, mais ayant tout perdu d'avance.

Une fois de plus je venais de m'agiter inutilement durant des mois et des mois, déroulant les kilomètres par dizaines de mille, montant dans des trains, changeant de bateaux, survolant des villes inconnues sans même avoir envie de descendre ou, au contraire, quittant le bruit des hélices pour celui des

ventilateurs, j'entrais comme dans un vieil habit dans une ville nouvelle pour faire peau neuve et troquer de nom.

Quelle blague!

Gagner de l'argent, risquer bêtement sa vie, jouer aux cartes, inventer une combine, me faire un mal avoué, provoquer un monde d'ennemis, faire des jaloux, me marier, faire un gosse, boire, manger, boire, monter des sociétés, faire du tapage nocturne, spéculer, jouer à la roulette, m'emmerder, faire des dettes, taper tout le monde, m'encanailler et fuir au dernier moment en semant derrière moi une demi-douzaine de folles maîtresses, des affaires d'or, des gens émerveillés, une femme qui pleure, une note en souffrance, un paquet de livres, souvent beaucoup d'argent et toujours un grand éclat de rire sont pour moi des jouissances épuisées depuis longtemps, auxquelles je ne tiens plus et qui datent.

Et si je fais semblant d'encore tant tenir à cet état de rire, c'est que je l'ai gagné (ou qu'il m'a gagné) au front, et quand je le secoue ou le porte devant moi comme un hochet ou une vieille médaille souillée, c'est par pure vanité et enfantillage, à moins que cela ne soit un tic nerveux. (Et pourtant, j'ai des amis qui ont besoin de mon rire pour vivre dans des pays lointains où il retentit encore. Et c'est de l'héroïsme et tout à la fois du mensonge de ma part quand je cède à leur appel et vais les surprendre, les amuser, les étonner, les distraire, comme un illusionniste.)

De ces années outrancières de ma jeunesse, furieuse, enragée, enfiévrée et d'un aventureux romantisme, il ne m'est resté qu'un besoin inassouissable de dépaysement et de transplantation. J'ai appris des langues étrangères pour mieux me perdre et rompre avec mes habitudes et mes goûts. Si je me déplace sans raison, c'est pour perdre pied. Je puis fraterniser avec n'importe quel peuple de la terre, communier avec n'importe quel être humain, du civilisé le plus aigu au plus obtus des sauvages, partager leurs idées, adopter leurs préjugés, me plier à toutes les exigences de leurs mœurs et de leurs coutumes; mais quelle joie, quel orgueil, mais aussi quelle honte

quand je découvre que je recule encore devant tel plat obscène ou que telle boisson inquiétante me fait vomir ! Quelle longue rééducation de l'intestin et des papilles de la langue ne présuppose pas l'accoutumance à telle cuisine pimentée ou à la mangeaille scrofuleuse des wagons-restaurants ! Tout a un retentissement en nous. Je suis aussi superstitieux qu'un pygmée, qu'un bachi-bouzouk, qu'un bororô et suis aussi rempli de « refoulements » que le premier psychoanalyste venu. Moi, l'homme le plus libre du monde, je reconnais que l'on est toujours lié par quelque chose, et que la liberté, l'indépendance n'existent pas, et je me méprise autant que je peux, tout en me réjouissant de mon impuissance.

L'action seule libère.

Elle dénoue tout.

C'est pourquoi je prends toujours part et parti, bien que ne croyant plus à rien.

Se permettre toutes les privautés envers le monde n'est pas le fait d'un révolté, d'un débauché, mais d'un libertin<sup>4</sup> ; non pas d'un épicurien qui jouit à la minute et qui est facilement repu et corrompu, mais bien d'un voluptueux qu'envahit lentement cette artério-sclérose : le désespoir.

Tout est vanité.

Ce soleil.

Ce mépris.

– Ça ne se refuse pas.

– Donnez-m'en encore un verre.

Les liqueurs fortes blasent le palais, non l'esprit.

De plus en plus, je me rends compte que j'ai toujours pratiqué la vie contemplative. Je suis une espèce de brahmane à rebours, qui se contemple dans l'agitation, qui s'entraîne et qui méprise la vie de toutes ses forces. Ou le boxeur et son ombre, déchaîné et de sang-froid, qui tape dans le vide et s'étudie. Quelle virtuosité, quelle science, quel équilibre, quel calme dans l'accélération. Après, il faudra savoir encaisser les coups avec la même tranquillité. Moi, je sais encaisser et c'est avec sérénité que je me féconde et que je me détruis, bref, que j'agis

dans le monde, et non pas tant pour jouir que pour faire jouir (ce sont les réflexes des autres qui m'amuse, pas les miens).

La sérénité ne peut être atteinte que par un esprit désespéré et pour être désespéré, il faut avoir beaucoup vécu et aimer encore le monde.

Or moi, j'aime tellement le monde et l'action, que je parie que le jour de ma mort (si toutefois je ne meurs pas de mort violente et que j'aie le temps d'agoniser un peu), je parie alors entrer enfin dans la politique pour me mêler à régler la vie des hommes.

En attendant, je n'attends rien.

Je méprise tout ce qui est.

J'agis.

Je révolutionne.

La poésie ne vaut pas un pet et j'estime beaucoup plus un nouveau-riche qu'un intellectuel. Comme les horticulteurs, je suis prêt à intervenir et à diriger, fausser, faire bifurquer, troubler les mystères de la conception pour créer de nouvelles variétés et sous-variétés des sens (des fleurs monstrueuses et sans parfum)<sup>5</sup>.

Si, depuis son enfance, l'humanité avait eu autant de démangeaisons dans le dos qu'au bout du pénis, des ailes auraient fini par lui pousser des épaules. S'il n'en a rien été, c'est qu'au lieu de se concentrer sur un plan supérieur, un *aéroplan*, la vie intellectuelle est venue s'étaler autour du sexe, où elle s'est vitrifiée et émaillée comme le cadran d'une boussole, et c'est le pénis qui marque le nord ou tourne comme une aiguille affolée.

Le sexe seul agit.

Il entre, il sort, il crée, il procréé, illogique, absurde, plein de caprices et de contradictions, méprisant la vie et la mort, désordonnément.

Y a-t-il une conception philosophique plus complète et plus absolue du mépris de la vie que l'action ? L'action directe. L'action qui décharge. Elle jaillit toujours des contingences, avec désintéressement et égoïsme. Aucune idéologie ne peut

la prévoir, ni l'endoctriner, ni la mater. Dès l'origine, c'est l'œuvre d'un fou et elle reste irréfutable jusque dans ses dernières conséquences. Qu'avait donc Dieu le jour où il créa le monde, ne tombait-il pas du haut-mal ? et est-ce par altruisme que les hommes inventèrent la poudre – poudre à canon, poudre de riz – et se mirent à fouiller les entrailles de la terre, dites ? Dans l'histoire, tous les grands hommes d'action furent de terribles mangeurs d'hommes parce qu'ils méprisaient la vie avec superbe. Pour moi, qui n'ambitionne aucun rôle à jouer, je me borne à faire des autodafés. Ainsi, mon nom l'indique,

### CENDRARS

*Tout ce que j'aime et que j'étreins  
En cendres aussitôt se transmue...*

comme l'affirmait mon ami Ludwig Rubiner<sup>6</sup>, qui prétendait avoir trouvé l'origine de mon nom dans ces vers, qui sont, je crois, de Nietzsche :

*Und alles wird mir nur zur Asche  
Was ich liebe, was ich fasse<sup>7</sup>.*

À quoi je lui répondais, en riant de cette étymologie pragmatique :

– Et Blaise vient de braise. Confusion des *R* – und *L* – *laute*, *Herr Professor BOTAFOGO*. Je me boute le feu avec.

Or, on peut adorer le feu, mais non point respecter indéfiniment les cendres ; c'est pourquoi j'attise ma vie et travaille mon cœur (et mon esprit et mes couilles) avec le tisonnier. La flamme jaillit. Mais, en vérité, je n'espère plus en rien. Je le jure. Et j'en donne pour preuve l'amour et cette grande passion que j'habite. (Une dernière pose, mais pour moi seul.) Je n'attends rien de ce que j'aime, mais tout ce que je n'aime pas m'attend.

Et je l'accepte.

C'est pourquoi je ne me prête jamais, mais me donne et me distribue gratuitement.

Aujourd'hui, j'ai quarante ans. Aujourd'hui, plus que jamais, c'est l'âge des conversions et des crises. Mais c'est aussi l'âge où l'homme commence à s'occuper de son corps, où il craint ses articulations, où il surveille son boire et son manger, où il a peur de prendre du ventre et, aujourd'hui, il fait des exercices tous les matins, de la gymnastique suédoise, méthodiquement, religieusement, avec foi. Est-ce un nouveau sentiment religieux qui s'éveille chez mes contemporains pour les élever transcendantalement dans les zones affirmatives du contentement? Je les en félicite, quoiqu'ils s'y prennent bien tard. Pour moi, dont la formation morale est toute sportive, je n'ai que le goût du risque et j'ignore tout de la religion comme on peut tout ignorer de la chimie organique. Je ne crains ni les chutes, ni les bras cassés, ni les accidents, ni les catastrophes, car mesquine est la recherche du bonheur, et l'âge et le contentement de soi sont mesquins. Je n'ai pas peur de prendre du ventre, car ce qui m'enfle, moi, et m'enfle comme un eunuque, et me fausse la voix, c'est la chasteté; c'est pourquoi je ne la pratique pas et matche avec toutes les femmes, sans arrière-pensée, sans prophylaxie, car que m'importent le bonheur, la santé et même la vie?

Je risque tout sur la bagatelle.

Je mise.

Je mise à ce jeu idiot, sans queue ni tête.

Je mise tout.

Pour gagner quoi?

Il n'y a rien à gagner.

Quelle veine!

Enfin, j'y suis.

Quand je dis que je suis désespéré, que tout m'est égal, que je n'attends plus rien, je ne me plains pas, je ne pose pas, je ne me bats pas la poitrine, je ne veux pas attendrir, je ne lance pas un nouveau bobard. « *Désespoir. Perte de l'espérance* », dit le *Petit*

*Larousse* et cette définition me suffirait si elle n'était entachée de sentimentalisme comme tous les autres commentaires de ce dictionnaire autour de cet article sont remplis d'affliction et de regrets, de condoléances et de désolation. Pourquoi ? Pourquoi s'apitoyer sur le sort de l'homme qui a perdu l'espérance ? Est-ce qu'une perte ne peut pas être un bien, telle que la perte de l'appendice par exemple, l'appendice vermiciforme ou iléo-cœcal, et l'espérance, ne serait-elle pas l'appendicite de l'âme, c'est-à-dire une inflammation, une vertu aujourd'hui inutile, nuisible, dangereuse et dont il faut savoir se débarrasser au plus vite en cas de crise ? Pan ! un coup de bistouri. C'est fait en quelques secondes. Et trois points de suture pour retendre le sourire.

On peut également se soumettre à l'opération avant la crise ; dans lequel cas le désespéré, immunisé et prémuni, est un homme qui n'aura jamais connu l'espérance. Désespoir = ignorer l'espérance. Mais le désespoir peut également être une science, de la simple curiosité, voire le dernier état de la sagesse...

Etc...

Naturellement, toutes ces idées ne me passaient pas par la tête alors que Jean me questionnait. Je porte ces aphorismes au fond de moi-même, imprimés dans mes tripes, et j'ai beau m'éventrer, je n'en tire ni bon ni mauvais augure. Je ne tiens pas à savoir ce qui va m'arriver, ni ce que je vais devenir. Je suis payé pour savoir qu'on ne peut pas sortir de sa peau, même en se mutilant<sup>8</sup>. C'est pourquoi tout m'est égal, souffrances, douleurs, joies, peines, ivresses, et que je voudrais arriver à supporter avec la même indifférence la pauvreté et la richesse, le bien et le mal, l'intelligence et la bêtise.

L'indifférence est l'état d'esprit le plus difficile à atteindre, à défendre et à garder.

Moi, je suis trop sensible, un rien m'émeut, mon esprit se met trop facilement en branle, tourne, pétarade et puis, comme un moteur, a des ratés.

Je tombe alors au fond de moi-même, je coule et je prends plaisir à ces retours vertigineux de la conscience quand je suf-

foque et me noie. La vie défile à toute vitesse comme un vieux film recollé, plein de déchirures, de trous, de scènes ridicules, de personnages à l'envers, de titres démodés pour s'arrêter soudain sur une seule image, qui n'est pas toujours la plus belle, mais qui devient lumineuse à force de fixer l'attention.

C'est absurde, mais c'est ainsi.

Ainsi, durant ce dernier voyage au Brésil, je venais de jouir durant six mois du luxe, du confort, de la publicité, de la vitesse, de la promiscuité, du jeu, de l'instabilité, de la bonne humeur, de l'actualité, des lumières qu'offre à profusion et gratuitement l'engacement scientifique du monde moderne, le jour où, abandonnant ma petite *Ford* dans la brousse, je découvris cette *picada* à travers la forêt vierge, ce sentier terrible qui devait aboutir à une bouche, une bouche de femme, pas la bouche de ma passion habillée par le costumier du théâtre, mais la bouche d'une femme élégante qui grignote son bâton de rouge à lèvres, une bouche rouge, tout simplement, ta bouche, Virginia<sup>9</sup>.

Au fait, pourquoi étais-je parti, pourquoi avais-je quitté ce palace de São Paulo d'où je surveillais, par la fenêtre de ma chambre, les allées et venues de trois jeunes filles dans un jardin ? Déjà elles venaient plusieurs fois par jour et à heure fixe s'exposer à mes yeux sous un énorme figuier blanc. Je leur envoyais des baisers. Elles riaient, se trémoussaient, s'enlaçaient pour se moquer de moi.

J'enrageais.

Penché à mon balcon, le torse nu, j'attrapais des coups de soleil à vouloir communiquer avec elles par la voie des airs.

Je leur faisais des signes et je les voyais rire, sans jamais pouvoir leur adresser la parole, ni entendre ce rire des jeunes filles fuser jusqu'à moi, séparés que nous étions par tous les bruits de la ville, le renâchement des bennes qui se vident, la cadence multipliée des charpentiers, le bourdon des malaxeuses de béton, le tocsin des riveuses pneumatiques, tous les déchargements et les tonnerres d'une machinerie nord-américaine qui explosent et percutent dans cet infernal nuage de plâ-

tras qui enveloppe toujours le centre de São Paulo, où l'on démolit sans cesse pour reconstruire à raison d'une maison par heure ou d'un gratte-ciel par jour. Dans cette ville-Protée qui ne connaît pas la ligue du silence<sup>10</sup>, nous possédions tous les quatre un merveilleux secret et nous nous aimions, comme on peut s'embrasser au téléphone, sans ne jamais rien se dire.

L'une, surtout, devait beaucoup penser à moi, car elle apparaissait toujours un grand quart d'heure avant les autres. Elle faisait en courant le tour du jardin, jouait avec un petit chien blanc de Ténériffe, se mettait bien en vue, prenait des poses, observait à la dérobée si je la regardais, puis se cachant à moitié derrière le tronc du figuier, se retroussait furtivement et m'envoyait des millions de baisers, vite, vite, avant l'arrivée de ses sœurs.

Un jour elle s'enhardit jusqu'à me faire signe de venir la rejoindre à la porte de sa maison. Je n'y allai pas ce jour-là, mais le surlendemain soir, car je ne voulais pas avoir affaire avec une seule d'entre elles trois, mais bien les embrasser toutes les trois à la fois.

Et le lendemain matin je partais à l'intérieur.

Non, ce ne sont pas ces trois gamines qui m'ont fait partir (mon départ ressemblait fort à une fuite, je n'ai rien dit à l'hôtel où j'ai laissé tous mes effets dans ma chambre) ; mais il y avait déjà longtemps que j'avais promis d'aller voir un ami, perdu quelque part sur le *rio das Garças*, au bout du monde, et c'est pourquoi j'avais acheté une *Ford*. Je montai donc dans ma *Ford*, arrimai quelques caisses d'essence, posai à côté de moi sur le siège mon quarante-cinq, ce revolver *Colt* qui porte à 2000 mètres, dont le tir est aussi précis que celui d'une carabine et dont la balle assomme un bougre à bout portant et l'arrête net, et je mis en marche. Non, avant de mettre en marche, je m'assurai si j'avais bien mon manuscrit sur moi, le manuscrit de ce livre que je n'arrivais pas à finir et que je trimbalais avec moi depuis tant d'années<sup>111</sup>...

Ah ! voilà pourquoi j'étais parti, voilà pourquoi j'avais tout plaqué, voilà pourquoi j'avais été mécontent de moi-même,





voilà pourquoi j'avais été incapable d'entreprendre quoi que ce soit avec fruit, voilà pourquoi j'avais perdu mon temps, pour ce manuscrit que je rapportais maintenant en France, enfin terminé, que je tenais maintenant à la main et qui allait me sauver la mise...

– Jean, tiens, voilà mon ours.

– Non ! c'est... c'est le...

– Oui, c'est le manuscrit du *Plan*.

– Du *Plan de l'Aiguille* ?

– Oui, du *Plan de l'Aiguille*.

– Pas possible ! Ah, ce que tu es chic, Blaise, ce que tu es gentil ! Et tu l'as fini comme ça, sans me prévenir !

Jean n'arrive pas à se contenir. Il m'embrasse, rit, jubile.

– Mariette ! crie-t-il. Mariette, venez voir, j'ai le manuscrit du *Plan*, Blaise l'a terminé !

Nous sommes passés dans l'arrière-boutique. Déjà Jean s'est installé à son bureau et feuillette fiévreusement mon manuscrit.

– C'est épatant. Et ça, tiens, regarde, c'est inouï. Tu sais, c'est ton meilleur livre. Je ferai une édition épatante.

Et Jean me regarde de ses bons yeux rieurs.

– Mais tu ne dis rien ! me fait-il avec reproche.

– Et que veux-tu que je te dise ?

– Tu n'es pas content ?

– Foutre, oui, je suis rudement content d'avoir fini.

– Alors ?

– Alors, j'en ai marre. Je ne veux plus entendre parler de ce livre. Il me dégoûte. D'ailleurs, tu veux toute mon opinion ? Il est raté.

– Allons, allons, vous êtes tous les mêmes. Ne sois pas découragé. J'en fais mon affaire. Ça sera un succès.

– Tu crois ? Moi, je te dis qu'il ne vaut rien, ce livre. D'ailleurs...

– Mon vieux, tu divagues. Moi, je te dis que ça sera un succès. Tiens, à combien devons-nous tirer, à 40 000 ? eh bien, je tire à 100.

– Mais tu es fou, Jean. Il ne s’agit pas seulement de tirer, il faut vendre, et je te dis que ce livre est raté. Rends-le-moi.

– Ah non, je le tiens et je le garde, depuis le temps que tu te fais désirer<sup>12</sup> ! Mais au moins tu as du talent, toi ! Je te dis que je tire à 100 000. C’est le meilleur livre de l’année.

– Mais tu ne l’as pas lu !

– Ça ne fait rien, je m’y connais et j’ai du flair. Toi, tu n’y entends rien. Tiens, je l’ai ouvert au hasard. Là, ce passage sur le truc des Indiens, le... le..., comment appelles-tu ça ? attends, c’est par là..., le...

– Le *guesquel*, page 115<sup>13</sup>.

– Oui, c’est ça, le *guesquel*; mais c’est une trouvaille, mon vieux. Gros cochon, va, tu vas en recevoir des lettres de femmes !

– Mais ça n’est pas du tout une trouvaille. Le *guesquel* existe. Il y en a même un au musée de Zurich. En 1909, quand j’étais en Patagonie<sup>14</sup>...

– Oui, je sais, ces salauds d’Indiens ont des tas de trucs pour coucher avec leurs femmes. Mais, dis-moi, as-tu beaucoup de machins pareils dans ton bouquin ?

– Oui et non. Cela dépend... J’ai par exemple une description de l’*ampalang* et une théorie nouvelle sur la mutilation des pieds des Chinoises, où je prouve que cette mutilation a un but érotique. Je raconte également une histoire étonnante sur le prépuce du Christ...

– Sur quoi ? demande Jean en se frottant les mains.

– Sur le prépuce du Christ. La question a été posée. Il s’agit de savoir si ce bout de peau d’un petit enfant juif, coupé au moment de la circoncision, continue à participer à l’immortalité du Fils de Dieu et si au moment de la Résurrection Jésus était physiquement intègre ? Dans lequel cas, dans quel état a-t-il retrouvé son prépuce, infantile ou adulte ?

– Non, c’est dans ton livre ?

– Oui, j’ai trouvé cette histoire dans un bouquin allemand, dont l’auteur, un prêtre défroqué, est mort fou.

– Et puis après ?

– Dis donc, je ne vais pas te raconter mon livre.

– C'est inutile, je le lirai cette nuit. Demain il va chez l'imprimeur. Dans huit jours les épreuves, et je t'en ferai un lancement ! Tu peux compter sur moi ! Il y a des années que je m'y prépare. Tu ne viens pas dîner à la maison ?

– Non, je ne suis pas libre.

– Tu n'es pas libre ?

– Non, je pars cette nuit.

– Ah non, par exemple. Dis donc, vieux, pas de blague, hein ? J'ai besoin de toi en ce moment, je ne te lâche plus.

– Écoute, Jean, parlons sérieusement. Je dois partir cette nuit. Ça ne sera pas long. Je te jure que je reviens dans huit jours. Il n'y aura pas de retard pour les épreuves. D'ailleurs, tu peux faire corriger le premier jeu et je ne reverrai que le deuxième pour te donner le bon à tirer. Tu sais bien que je ne fais jamais de corrections d'auteur. Un livre terminé est un livre fini, je ne le retouche jamais.

– Ça c'est vrai. Et peut-on savoir où tu vas ?

– Je vais en Espagne, aller et retour, en vitesse. Je te jure que je n'en ai pas pour plus de huit jours.

– Encore une histoire de poule, hein ?

– Oui et non, je vais assister à un mariage. Tu peux me passer le téléphone ?

Pendant que je téléphone, Jean se replonge dans mon manuscrit.

...

– Allô ? Gutenberg 11-98...

...

– Allô ! le garage Edimbourg ? Ah, c'est toi, Alfred ? Est-ce que M. Maurice est là ?... de la part de M. Cendrars..., oui.

...

– Allô ! Bonjour monsieur Maurice.

...

– Oui, je vous remercie, ça va bien.

...

– J'arrive à l'instant.

...

– Non, pas de New York, de l’Amérique du Sud, du Brésil.

...

– Oui.

...

– Non, les affaires sont dures.

...

– Vous savez, c’est partout la même chose.

...

– Oui.

...

– Vous avez cent fois raison, la crise...

...

– Naturellement...

...

– ... une grande baisse des prix sur les caoutchoucs en Angleterre comme en Amérique. Mais dites-moi, monsieur Maurice, est-ce que vous...

...

– Bien sûr, oui, faites attention, je vous mettrai en rapport avec le chef de service de la City-Bank. Je voulais vous demander...

...

– Il n’y a pas de quoi. Est-ce que vous avez toujours en garage ma petite *Ballot* bleue ?

...

– Ça ne fait rien. Elle est en état ?

...

– Je voudrais partir cette nuit, je n’en ai besoin que pour huit jours.

...

– Non, je vous demande ma *Ballot* ou la deux litres de Buneau-Varilla, c’est pour aller en Espagne.

...

– Ça ne fait rien, il est à Londres ; mais je préférerais à sa *Bugatti*, ma *Ballot*, à cause du triptyque...

...

– J'ai les papiers de ces deux voitures, donnez-moi donc la *Ballot*, je vous la ramène dans huit jours.

...

– C'est ça, merci. Dites à Alfred de faire le plein, je viendrai la prendre à quatre heures du matin.

...

– Oui... bon... C'est entendu... Au revoir... Mes amitiés à Loulou...

...

– Naturellement.

...

– Vous pouvez lui téléphoner de ma part, Mr. Smith, c'est un ami...

...

– Oui, il a la signature.

...

– Au revoir...

...

– Ne vous en faites pas. Mon assurance court toujours. Au revoir, monsieur Maurice.

...

– Oh là là, Jean, ce qu'ils sont barbes ces marchands d'autos.

– Qu'est-ce qu'il y a ?

– C'est mon garagiste, je lui avais laissé ma voiture à vendre et il l'a vendue sans l'avoir vendue et fait des difficultés pour me la prêter huit jours. À propos, où en sommes-nous, nous ?

– ?

– Oui, je veux dire, peux-tu me donner cinquante mille francs ?

– Cinquante mille ? mais tu es fou !

– Écoute, Jean, je sais bien que tu m'as déjà avancé des tas d'argent. Mais maintenant, tu as mon bouquin en main et comme tu t'entêtes à vouloir tirer à cent, à toi à faire rentrer les fafiots ça n'est pas malin. Si tu le veux, je m'amuserai à te faire ma publicité. Non, ne me fais pas apporter mon

compte. J'ai besoin immédiatement de cinquante mille francs. Peux-tu me les donner, oui ou non ?

– Je croyais que tu avais gagné des tas d'argent en Amérique ?

– Écoute, Jean, ne t'occupe pas de mes affaires en Amérique. Je ne rapporte rien, même pas un chèque. Je ne bluffe pas avec toi. Mais comme tu as toujours été très gentil, tiens, je te donne mon prochain roman.

– Qu'est-ce que c'est ?

– Écoute, envoie d'abord à la banque, c'est samedi, elles vont fermer.

– Mais tu as réellement besoin de cinquante mille ?

– Mais oui, mon vieux, sinon je ne te les demanderais pas. Je dois payer le chauffeur qui m'a amené de Cherbourg, quelques petites dettes dans les bars, et puis, il me faut bien une trentaine de billets pour aller en Espagne.

– Trente mille pour huit jours !

– Mon Dieu oui, du train dont monte la peseta, ce n'est pas cher.

– Et si je ne te les donne pas ?

– Je me tue.

– Tu veux rire !

– Non, c'est sérieux, je t'ai déjà dit que j'allais voir une femme.

– Je croyais que tu allais assister à un mariage ?

– Hé bien, oui ; mais pour se marier il faut être deux.

– Alors tu te maries ?

– Peut-être.

Jean me regarde drôlement.

– Écoute, Blaise, tu auras tes cinquante mille francs, Mariette ira les chercher à la banque, tu as bien cinq minutes, pas ? mais cesse de faire le mystérieux, sinon je croirai à du chantage. C'est... c'est<sup>15</sup>...

Le sang me monte au visage.

– Jean ! Tais-toi ! Non, ce n'est pas elle ! Tu vas voir... d'ailleurs tu ne la connais pas... ou peut-être si... je suis venu

une fois avec elle dans ta boutique... c'est une Grande d'Espagne, une femme très élégante, la plus belle femme du monde... tu ne te souviens pas?

– Non.

– Imagine-toi qu'elle m'a câblé. Oui, tiens, regarde, j'ai reçu ça au fin fond du Brésil, elle épouse un Mexicain, richissime, un sale joueur de polo...

– Tu l'aimes?

– Mais non! mais j'ai peur de perdre une amie.

– Comme tu te compliques la vie inutilement.

– Mais tu ne comprends pas, Jean, que c'est moi qui l'ai formée, cette femme-là, je m'occupe d'elle depuis des années pour lui apprendre à jouir de la vie et à ne plus être victime des préjugés de son éducation, de son milieu, de sa richesse. Si tu savais comme elle est intelligente, pas instruite, intelligente, de cette intelligence naturelle qui coule de source, qui est le fruit d'un ensemble de dons plutôt que la fleur d'un esprit trop orné, qui est toute en intuition et non pas en raisonnement, équilibrée et libre, ce que les mystiques appelaient la Grâce. Et voilà maintenant que Virginia épouse un clubman, un idiot, un type que je connais, une vieille cravache, un crevé, un...

– Et c'est pour ça que tu veux te tuer?

– Mais tu ne comprends donc pas, Jean, que par ce télégramme Virginia m'appelle à son secours?

– Tu crois?

– Mais j'en suis sûr, elle doit être désespérée.

– C'est une jeune fille?

– Non, c'est une femme divorcée.

– Alors, de quoi t'inquiètes-tu?

– C'est justement pourquoi je suis inquiet. Imagine-toi qu'elle avait pour mari un vieux beau, une espèce de sac à vin qui ne désemplissait pas et qui n'est monté que trois fois dans son lit pour dégobiller sur elle et lui dire des injures.

– Et il ne l'a jamais touchée?

– Non, jamais, c'est pourquoi elle a pu obtenir son divorce à Rome.

– Tout ça, me dit Jean, ressemble fort à du roman. Tu devrais l'écrire, ou plutôt, non, ça ne serait plus du Cendrars, mais du Bourget. Tout de même, tu en connais des histoires et des gens. Sacré Blaise, va. Attends, je vais te faire ton chèque.

Bien qu'il s'en défende, Jean est très impressionné par mon histoire. Pendant qu'il sort pour envoyer sa femme à la banque, je tourne sur moi-même comme une bête en cage. J'ai menti sans mentir. Il y a du vrai et du faux. Il est vrai que Virginia se marie ; mais je veux sa bouche avant, cette bouche rouge qui m'empêchait de dormir dans la forêt, cette bouche plus ardente que le feu du campement...

– Alors, tu me donnes ton prochain roman ?

C'est Jean qui revient.

– Oui.

– Qu'est-ce que c'est ?

– C'est un grand roman en plusieurs volumes, *Notre Pain quotidien*<sup>16</sup>, quelque chose qui, dans mon esprit, est l'équivalent des *Misérables* de Victor Hugo, mais les misérables ne seraient pas une seule classe sociale, mais toutes les classes sociales. Je voudrais raconter comment les gens gagnent leur pain, leur pain de tous les jours. C'est un sujet magnifique, mais bien difficile à traiter si l'on veut l'épuiser ; surtout que je le vois très grand, très vaste, conçu à la moderne, d'une façon complète et impitoyable. Comment les gens gagnent leur pain quotidien dans une grande ville d'aujourd'hui. Je prends un immeuble à Paris, une grande maison de rapport (j'en connais une que j'ai longtemps habitée) et j'écris, comme on le ferait pour une fourmilière, la monographie de chacun de ses habitants, leur vie, leurs travaux, leurs déceptions, leurs amours, leurs complications, bref, tout ce qu'ils font, tout ce qu'ils sont obligés de faire pour gagner leur pain et avoir de quoi manger, depuis le propriétaire et la concierge, à la demi-mondaine de l'entresol et au poète sous les toits, en passant par tous les habitants des autres étages, le boutiquier d'en bas, le petit fonctionnaire du troisième, les sales bourgeois du premier, les bonnes, le chauffeur dans la cour,

même les gens qui entrent et qui sortent, les voisins, un bout de la rue, une autre rue (car c'est une maison d'angle), le boulanger du quartier, le commissariat, la mairie, tout mon petit monde chez soi et perdu en ville. Le tout mené simultanément et s'étendant sur un grand nombre d'années ou se passant à deux époques bien distinctes comme avant et après la guerre. Qu'en penses-tu ? Il faut que tout cela soit saisi sur le vif et qu'il se dégage de mon livre une atmosphère de mystère et de férocité comme si je rapportais des faits jamais vus et jamais observés.

– Écoute, Blaise, j'ai déjà envie de le lire, ce livre-là, dépêche-toi de l'écrire.

– Mon pauvre vieux, il me faudra bien deux, trois ans pour le faire. Surtout que je le voudrais direct, rapide, net et précis, et surtout dépouillé de toute littérature. Je le vois très bien illustré par des photos. J'ai déjà beaucoup de personnages en tête.

Mariette revient de la banque avec l'argent.

– C'est vrai, Cendrars, que vous repartez déjà ?

J'aime beaucoup Mariette, c'est une femme forte, mais c'est aussi une des femmes les plus douces que je connaisse, elle est comme un bol de lait, et puis, elle a un si bel enfant. Nous bavardons un moment ensemble, tandis que Jean compte l'argent.

– À propos, me dit Jean en me tendant un paquet de billets de banque, qu'est-ce qu'il y a de neuf dans *Le Plan* ? le sujet ? un épisode ? un fait saillant ? il faut que je songe déjà à ma publicité et à faire marcher les journaux.

En empochant mes cinquante billets, je lui réponds :

– Ne demande jamais à un auteur de raconter ou de résumer son livre, il n'y arriverait pas, car seul ce qu'il n'a pas réussi le retient. Tout ce que je puis te dire du *Plan*, c'est que c'est un livre avec de nombreux points d'atterrissage et de plus nombreux points de chute. En somme, il n'y a qu'un seul personnage et tout se passe dans sa tête. C'est ce qui explique les déformations de la vision et le décousu du récit. Pour le public, ce qu'il y a de réellement nouveau dans mon

roman et ce dont je suis passablement fier, c'est qu'il n'y a pas une seule scène d'amour.

– Comment, il n'y a pas d'amour dans ton roman ? ah, non, mon vieux, je ne marche pas, il me faut une scène d'amour !

– Mais, Jean, peut-être que Cendrars a raison, dit Mariette.

– Cendrars a raison, Cendrars a raison, vous en avez de bonnes, vous, et le lecteur, alors, vous vous en fichez ? Vous ne les entendez pas ces grogneux quand ils entrent ici réclamer des romans d'amour ? Et les femmes, donc, et ce sont surtout les femmes qui lisent aujourd'hui, qu'est-ce que je vais leur dire, moi, s'il n'y a pas d'amour dans ce bouquin ? Moi, je tire bien à cent mille, Blaise peut bien faire un effort, que diable, il peut bien ajouter un chapitre sur l'amour, il peut bien faire ça pour moi.

Soudainement, je me sens très loin de mes amis. Toute la fatigue du voyage me tombe dessus. Je me sens incapable de discuter.

– C'est entendu, Jean, tu auras ce que tu veux. Je te fais un chapitre sur l'amour. Attends, j'ai une idée, prends-en note. Je te fais un chapitre sur l'amour des baleines. C'est inédit, personne n'en a jamais parlé. Imagine-toi que le mâle de la baleine a un baléna, c'est un fourreau osseux qui soutient son appareil génital, a un baléna qui pèse neuf cents kilos chez un adulte, et la baleine femelle, Mariette, est fendue transversalement et non pas en long comme toutes les autres femelles du monde. Je vous ferai un chapitre épatant. C'est promis. Je te l'envoie dans trois jours. Tu peux l'annoncer.

Je prends congé.

Mariette ne sait pas si je me moque d'eux ; quant à Jean, il est aux anges.

– Tu es un as, Blaise, tu es un as. Alors je peux l'annoncer ? Tu me l'envoies dans trois jours ? Quel merveilleux écho à faire passer dans les journaux

Je me laisse tomber dans les coussins de ma voiture. J'ai la sensation d'une grande défaite. J'explique au chauffeur

de Cherbourg de me conduire jusqu'au garage de la rue d'Édimbourg; mais avant de partir, Jean a ouvert la portière.

– Tiens, regarde, j'avais oublié de te la montrer. Elle est bien, tu sais!

Et il me tend un rouleau de papier.

– Qu'est-ce que c'est?

– Tu peux la garder. Au revoir. À bientôt. Ne t'éternise pas en Espagne.

Jean referme la portière. Le chauffeur part. La voiture démarre en éclaboussant les passants. Il pleut. J'aime cette pluie de Paris. J'en ai besoin, moi, qui viens de passer six mois sans recevoir une goutte d'eau. Ce climat sec et chaud du *planaltino* brésilien est merveilleux, mais cette pluie fait plaisir au vieil Européen que je suis. J'allonge les jambes. J'allume une cigarette. Les rues que je connais défilent brouillées. Cher Paris, va. Je me penche par habitude pour voir l'heure au parc Monceau. Est-ce que les travaux du tunnel des Batignolles sont terminés? Déjà nous tournons dans la rue d'Édimbourg. Stoppe! Je saute.

– Salut, Alfred, ça biche?

Alfred est pieds nus. Il est en train de laver une grosse *Farman*.

– Ah, monsieur Cendrars!

Il quitte son ouvrage pour venir me serrer la main et me sourire. Le sourire d'Alfred est impayable. Il me met toujours de bonne humeur. Alfred a une bouche en tire-lire, des grosses lèvres en biseau et deux fois plus de dents que de rigueur, des dents énormes, espacées, qui se déploient en éventail et presque horizontalement.

– Viens boire un verre, Alfred, vieux *jacaré*. Tu ne sais pas ce que c'est qu'un *jacaré*? c'est un crocodile en brésilien.

– Ah!

Nous allons boire une bouteille, Alfred, le chauffeur de Cherbourg et moi, puis nous retournons au garage.

Je m'occupe immédiatement de la petite *Ballot*. J'embarque mes trois valises. Je règle le chauffeur de Cherbourg, et je suis

déjà en train de faire ronfler mon moteur, quand ce brave homme revient. Je lui crie :

– Qu'est-ce qu'il y a, tu n'es pas content de ton pourboire ?  
La *Ballot* tonne et fume. Excès d'huile.

J'entends :

– ... princier... papier... remercier...

Que de rimes !

– Donne ça à Alfred !

Et je continue à faire tourner mon moteur. Il tourne rond. Quel beau mélisme, strident, aigu et qui sent l'huile de ricin. Je coupe les gaz.

– Alors, Alfred, qu'est-ce qu'il t'a remis le vieux frère ?

C'est le rouleau de papier de Jean que j'avais oublié dans la voiture. Je le déroule et je lis : *BLAISE CENDRARS, LE PLAN DE L'AIGUILLE, ROMAN, ÉDITIONS AU SANS PAREIL, PARIS, 1925, 100<sup>e</sup>.*

C'est, en rouge et noir, la couverture de mon livre. Imprimée d'avance !

Je donne mes dernières instructions à Alfred et je sors à pied dans la rue.

Paris.

Une fois de plus me voici à Paris, à Paris où je connais tant de gens, mais où le plus souvent je n'ai envie de voir personne. Sale littérature.

Je descends la rue de Rome. Qu'est-ce que je vais faire jusqu'à l'heure du départ ? J'ai tant de choses à faire et rien du tout. Je dois surtout faire attention à ne pas aller dans telle rue où tout mon être me porte, ne pas rôder devant une certaine maison que je connais déjà trop, ne pas lever les yeux vers une fenêtre dont j'ai envie de casser les vitres, ne pas monter un escalier quatre à quatre, mais savoir patienter jusqu'au soir pour prendre ma place comme tout le monde au théâtre, patienter, moi, le plus impatient des hommes.

Je vais au bain. Je traîne chez un coiffeur place du Théâtre-Français. J'entre dans plusieurs cafés. J'évite les endroits où l'on me connaît et les rues où je pourrais me rencontrer et me heurter à moi-même.

Fantômes de ma jeunesse, de mon passé, années proches ou lointaines étourdiment perdues, nuits blanches, yeux, langues, mains, actes, paroles, que chaque retour à Paris est mortel pour celui qui y a passionnément vécu et qui aime encore avec passion !

Chaque fois c'est la même chose, je ne puis pénétrer dans Paris sans reculer dans ma vie, reculer comme on s'enfonce plus avant dans un cimetière.

Les bons souvenirs me rendent injuste et les mauvais m'attendrissent.

Alors, je vais, je vais, découvrant des boîtes nouvelles à chaque pas, des boîtes où des petits jeunes gens me regardent en sifflant et où des gosses de gosses me tapent d'une cigarette ou d'un cocktail. Que tout cela m'apparaît effroyablement désuet et c'est pourtant là que j'apprends le dernier air à la mode, en tuant le temps, sans plus me soucier de mes travaux, sans donner signe de vie à personne. J'ai trop de domiciles pour vouloir rentrer chez moi, le seul endroit qui ne change jamais de propriétaire. Mais hélas ! bientôt je ne saurai plus où aller, j'aurai inauguré tous les nouveaux bars... Ce soir j'irai dîner chez Pompon<sup>17</sup>... Je suis à la terrasse du café de la Paix, perdu parmi une foule d'étrangers qui regardent défiler Paris. Moi, je regarde passer mes amis dans la rue... Je repars cette nuit.

.....

Pompon est cette petite Française (l'être le plus pur, le plus transparent, le plus fragile, le plus porcelaine que je connaisse) qui se tira un coup de revolver dans le ventre pour tuer le fruit de ses amours, le jour où abandonnée par son amant (un jeune homme d'une des plus grandes familles des États-Unis qui depuis a fait sa carrière dans la politique municipale de New York) elle s'aperçut qu'elle était enceinte. Quelques amis et moi (tous fervents du basket-ball où nous l'avions connue), nous nous étions occupés d'elle dans cette tragique circonstance et comme, quelques semaines plus tard, je devais par-

tir à Rome, où j'allais faire du cinéma pour le compte d'une compagnie anglaise, j'emmenai Pompon avec moi, guérie, mais inconsolable.

Jamais je n'ai vu souffrir un être humain autant que cette petite fille.

Et souffrir en silence.

Durement.

Aussi, je ne l'abandonnai point.

Malgré les terribles fatigues et les innombrables déceptions de mon nouveau métier de metteur en scène, j'allais chercher Pompon dès que j'avais une minute de libre et chaque fois que je pouvais disposer d'une demi-journée, – je luttais contre les déboires à coups de pourboires, il y avait toujours quelque chose qui flanchait, un décor qui n'était pas prêt, on me coupait le jus, je n'avais pas mon ampérage pour les scènes de nuit, les costumes n'étaient pas arrivés, car on me boycottait un peu mon travail, comme cela se doit dans tout studio italien à l'égard d'un metteur en scène français, ce qui me donnait par compensation quelques loisirs ou alors, je les devais à Dourga, la danseuse hindoue, ma principale interprète, qui souvent ne pouvait pas tourner, malade qu'elle était d'une mystérieuse maladie qui lui « marbrait » les seins, les épaules, tout le bas du visage comme à coups de crayon de feu, des marques livides qui apparaissaient en noir sur les gros plans pour lui ravir tous ses moyens, des plaques, des rougeurs, des atolls sanguinolents que je n'arrivais pas à effacer malgré mes soins, les maquillages ingénieux, mes éclairages truqués, tout un jeu de petits boutons ardents qui défiguraient son fier profil d'Orientale (pauvre Dourga, en a-t-elle dépensé des trésors de coquetterie et de constance pour ruser avec sa maladie et m'en a-t-elle assez fait faire du mauvais sang, sans parler de tout l'argent que je perdais chaque jour qu'elle ne travaillait pas, que reste-t-il de sa beauté ? la malheureuse, elle devait mourir peu de temps après avoir terminé mon film *La Vénus noire* et moi, détruire son film avant de quitter Rome !) – donc, chaque fois que je pouvais disposer d'une demi-journée, j'en-

levais Pompon dans la *Minerva* mise à ma disposition, une voiture aussi longue qu'un wagon-lit, et nous parcourions tous les deux la campagne romaine.

Je ne voulais pas la laisser seule, aussi, de toute façon, nous dînions tous les soirs ensemble, soit aux abords du studio, de l'autre côté du champ de courses, ou chez les petits traiteurs du centre, bruyants, enfumés, sentant bon la *chipolata*, ou, à l'autre extrémité de la ville, dans ce restaurant fameux, les *Castelli dei Cesari*, où le poulet aux poivrons est si bien réussi, l'*Est-Est-Est* frais à souhait, la vaisselle ébréchée, les nappes tachées de vin et la chic clientèle romaine en bras de chemise.

Le débraillé si général en Italie est plus particulièrement sensible à Rome, où les ruines, comme les hommes, gisent déboutonnées au soleil, font la sieste dans l'herbe pouilleuse et n'arrivent pas, même sous le plus auguste des clairs de lune (plus ridicule et plus théâtral que réellement grandiose pour un homme habitué aux projecteurs des studios, un million de bougies « Sunshine ») à faire oublier la misère qui les ronge, ni leur laisser-aller fatidique. Ici, tout tombe en poussière, est malade, succombe à une lente poussée. Les crachats du Corso, ainsi que les voix des hommes qui jouent la nuit à la *morra* dans l'enceinte du Colisée sont plutôt signe d'une vitalité épuisée que simple incurie du Sénat.

C'est la race même qui est mortellement atteinte, se corrompt dans ce climat ; sa stagnation est un état de langueur, un état de délectation morose, un état frileux, non pas un penchant naturel à la nonchalance qui laisse libre cours à une certaine fantaisie que l'on pourrait heureusement prendre pour simple désordre ou une façon honnête de se laisser tout bonnement vivre (comme les nègres de Bahia, cette Rome noire) ; elle est l'effet d'une jalouse et fielleuse mélancolie, due à une maladie endémique, à l'impaludisme.

Rome n'est plus grande aujourd'hui, elle est affligée d'éléphantiasis.

Tout y semble frappé de stupeur.

Voyez ces monuments qui chancellent.

Voyez cette campagne moite, puante, rugueuse, drapée comme un mendiant, ce grand corps mou à l'abandon, criblé de taches de vérole ou gonflé comme par des poches de pus, ce roi lépreux chassé hors des remparts, couché au travers de toutes les avenues, qui rend par ses plaies le lait de l'antiquité, qui souille sa couronne, qui mire son masque léonin dans le Tibre, qui laisse traîner ses mains malades dans toutes les sources et dont l'exhalaison empoisonne la nature.

Il geint.

Les cloches sont fêlées et leur voix est dolente qui arrive de la ville et monte en l'air avec la voix des troupeaux qu'on mène à l'abattoir et la trompe des taxis de nuit. Tout saigne dans le soleil couchant. Le ciel sent la sueur, le bélier enflammé, l'herbe aux chats. Il s'empourpre et il en tombe de la rouille, de la cendre, de la fleur de soufre, du jus de belladone, un grand frisson et la fièvre, avec les yeux verts comme deux citrons.

Les coassements s'éveillent en même temps que les étoiles et les arômes amers de l'absinthe.

Est-ce Néron transformé en crapaud qui cherche une femme enceinte pour lui sauter dans la bouche ?

La première venue.

Il l'attend.

Il s'est embusqué aux abords d'une fontaine où les jeunes paysannes dont le ventre s'arrondit, les filles à soldats, les vieilles esclaves violées, les premières chrétiennes loufingues ont coutume de venir boire.

Quelle sera sa proie et sa nourrice ?

Il regarde la lune qui s'assombrit et il songe.

Il songe à cette bouche pleine d'eau dans laquelle il va sauter.

La femme aura un frisson d'horreur, un hoquet de dégoût, elle fera des efforts désespérés pour le vomir. Déjà il se hâte, déjà il se glisse pour se laisser tomber dans son ventre. La femme s'évanouit d'horreur n'arrivant pas à l'éructer.

Quand elle retrouve ses sens, elle a perdu l'esprit.





Grossesse nerveuse.

Néron ne bouge pas, il enfle.

Il songe au triste fœtus dont il a usurpé la place, il songe au petit enfant dont il a revêtu la peau, dont il se nourrit, qu'il digère.

Le ventre de la femme se tend à craquer.

Néron.

Il a voulu courir ce risque, connaître cette extrême volupté de mourir dans le ventre d'une femme anonyme ou de tuer sa mère d'emprunt avant de revenir volontairement au monde.

Il attend tranquillement son heure.

Opération césarienne qui sera pratiquée de l'intérieur par un nouveau-né ayant déjà vécu.

L'Antéchrist.

Rome crève de ne pas le mettre au monde.

La Croix a beau tendre ses bras desséchés haut en l'air, elle est obligée de descendre profondément sous terre pour prendre racine et se consolider. La Ville éternelle n'est pas dans ses monuments de marbre et d'airain, mais, à rebours, dans ses catacombes qui s'éboulent. Le nombril de l'univers est un trou; ce n'est pas un dôme mais un antre. Il faut se laisser glisser, s'abandonner, se laisser entraîner par sa propre pesanteur pour atteindre le centre du monde et contempler, non pas la momie imputrescible des empereurs, ni le masque apologétique des papes, mais bien le visage ardent des sorcières qui gravitent dans les flammes. Seule la Rome des sibylles, seule la Rome des démoniaques, seule la Rome des nécromants a jamais été grande, d'une grandeur souterraine et nocturne, peut-être l'œuvre d'une taupe ocellée, mais assurément l'œuvre d'une taupe aveugle, enfouisseuse et cachée, et tout ce qui s'est dressé orgueilleusement à la surface de cette ville a été secrètement abattu par cette bête.

Ici, tout craque, tout se délabre, s'effrite, s'écaille, tombe en poussière, forme un monticule de débris, et, sous ce dépôt, vont et viennent les bêtes sagaces, les bêtes soyeuses, les bêtes magiques qui roulent leurs excréments en boule.

Étranger, si tu veux vivre, n'avale jamais l'hostie, ni le code, mais croque une de ces boulettes noires dont tu ignores les ingrédients et la pharmacopée, et qui sont un aphrodisiaque terrible, un mortel philtre d'amour, un poison qui paralyse l'intelligence.

Alors, tu agiras comme dans *La Légende dorée*<sup>18</sup>, en sacrifiant tout, sauf ton acte.

Ton acte gros de conséquences.

Pour toi ou pour un autre.

Ce n'est pas forcément un acte de foi.

Qu'importe !

N'aie pas peur de marcher dans les ténèbres ou de glisser dans du sang.

On ne sait jamais ce que l'on fait, on ne sait jamais où l'on va.

La vie est dangereuse.

Notre chauffeur klaxonnait pour rentrer en ville. En passant sous le grand lampadaire de la *piazza del Popolo*, je voyais soudainement Pompon entrer en pleine lumière pour retomber aussitôt dans la nuit et ainsi de suite, tout le long du *Corso* et de la *via Tritone*, prendre du relief et se creuser d'ombres sous chaque lampe à arc en arrêt. Selon la vitesse de la voiture, j'avais parfois plusieurs images de Pompon en noir et blanc qui persistaient simultanément et avec plus ou moins de durée dans ma prunelle, comme si je l'avais perçue à travers un obturateur déréglé. Ou alors, c'était moi qui n'arrivais pas à faire le point assez vite.

Pourtant, quand je l'avais déposée à son hôtel en rentrant chez moi ou en retournant au studio, je n'emportais d'elle qu'une seule image : celle d'une petite fille qui se consumait de désespoir.

Pourquoi devenait-elle méchante ?

Voulait-elle se faire du mal ou était-ce un remords qui la hantait ?

J'aurais dû l'aimer pour la tirer d'affaire ; mais je ne me sentais pas le courage de lui jouer cette comédie ; je ne res-

sentais pour elle qu'une immense pitié fraternelle (et c'est ça que Pompon ne m'a jamais pardonné).

Dans nos randonnées en auto, nous ne nous adressions jamais la parole.

Je trimbalais Pompon avec moi comme on emporte un livre en promenade (c'est une présence muette qui peut donner une teinte à vos pensées ou vous déridier un instant ; on n'est pas obligé de le lire ; aujourd'hui, je me fais accompagner par un chien, c'est moins troublant, je jette trop facilement un livre par la portière).

Pompon restait fermée, elle se taisait farouchement.

Elle était seule dans l'auto, fluette et encore un peu pâle, toute ramassée sur elle-même, sans un bout de ruban, sans un fichu qui flottait, nette, précise, propre, tirée à quatre épingles, d'une élégance sobre et peut-être un peu dure sous son petit chapeau profilé comme le bouchon du radiateur. Immobile dans son coin, elle disparaissait dans la profonde carrosserie de l'automobile comme une perle dans un écrin.

À quoi pouvait-elle bien penser, le regard perdu devant soi sur la route et les mains reposant sur son ventre ?

Sa tête était toujours un peu inclinée sur la droite.

Elle se laissait emporter.

Jamais elle ne se plaignait quand le chauffeur allait trop vite.

Parfois, quand nous arrivions sur un obstacle, je la voyais se tendre, se mordre les lèvres. Peut-être que son ventre lui faisait mal dans les cahots et qu'elle pensait à ce trou, à ce petit trou de la balle du revolver qui l'avait perforée pour tuer le fruit de ses entrailles... Je ne sais.

Jamais elle ne dérangeait ses jambes soigneusement allongées.

Je l'admirais.

Par contre, au restaurant, j'avais le droit de la voir de plus près. Le *chianti*, le *grignolino*, le *falerno* (tout le vin que je buvais à Rome m'a permis de livrer l'énorme somme de travail que je fournissais alors quotidiennement et d'avoir du cœur lors

de la débâcle finale) me mettaient de bonne humeur. Je regardais Pompon droit dans les yeux.

Elle ne pouvait plus détourner la tête.

Je la tenais.

Je voyais son cou enfler. Un tic imperceptible faisait trembler le gras de son menton. Ses lèvres s'avivaient. Ses joues devenaient incandescentes. Je voyais ses dents humides se découvrir, son front plus têtue qui se rapprochait du mien. Je la sentais faiblir et résister, mais elle n'arrivait pas à fermer les yeux... sous ses paupières tendues j'observais ses pupilles qui mollissaient, qui durcissaient, qui se rapetissaient pour s'éloigner, qui accouraient grandissantes comme pour appeler au secours..., la couleur de ses yeux se cendrait..., une goutte de sueur lui coulait sur la tempe...

Je lui prenais la main.

– Alors, Pompon, cela ne va pas encore mieux ?

– Oui... non... vous êtes bien gentil, Cendrars, excusez-moi, je ne puis pas parler.

– Qu'est-ce que je puis faire pour vous, Pompon, petite fille ?

– Rien... rien...

Elle était inquiète, prête à se sauver, palpitante comme une biche.

– Ah ! si seulement je pouvais pleurer, soupirait-elle.

Elle se prenait la tête. Son pied me frôlait.

Elle était folle à la pensée que j'allais l'interroger.

Alors, je détournais les yeux. En effet, il est presque toujours impossible de parler. Je commandais une nouvelle bouteille de vin. Dieu, ce qu'il est difficile de venir en aide à un être humain. J'entamais un nouveau plat. J'aurais voulu lui faire comprendre que rien de ce qu'elle ressentait ne m'était étranger. À quoi bon, c'est l'éternel malentendu, aucun sentiment ne se partage, pas plus la sensation que la sensibilité, la parole qu'un baiser. On n'est pas fait pour vivre en société. On n'a pas de semblable. On est toujours seul. Je buvais une *grappa*. J'épluchais un fruit. Je plaisantais en napolitain avec le garçon.

Quand j'avais bien bu et bien mangé, je la regardais en souriant et je lui tendais la main. Il n'y a que les malheureux pour être aussi égoïstes et méfiants. Déjà Pompon avait regagné son calme, sa douleur, sa mortification. Elle était plus lointaine que jamais et tellement absente qu'elle mettait un grand moment avant de répondre à mon sourire et de me donner sa main hésitante.

Cette main était glacée.

– Allons, Pompon, faites un effort, buvez ce verre, cela vous fera du bien, c'est un vin fameux qui a le goût du raisin et de la terre calcinée, il pousse au pied du Vésuve...

J'insistais. Je bavardais. Pompon se laissait entraîner. Je remplissais plusieurs fois son verre, car j'adore les femmes qui boivent. Elle le faisait avec grâce, par condescendance, pour me faire plaisir, avec beaucoup de crainte au début et sans jamais perdre son air de madone amenuisée, mais si triste... même quand elle y prenait goût.

– Vous ne voulez toujours pas m'accompagner au studio ? Vous savez, j'ai des scènes avec un éléphant cette nuit. Il s'appelle Roméo, il est aussi voleur que rigolo ; nous sommes déjà très copains ; il m'écoute bien mieux que son gardien. Venez donc, Pompon, ça sera amusant. Non ?

Non, elle ne voulait aller nulle part, ni voir personne, et surtout pas fréquenter le studio qu'elle s'imaginait rempli de femmes. Il est vrai que j'étais entouré de femmes, des princesses, des marquises, des femmes de généraux, d'officiers, de soldats, des orphelines et des fiancées, des grandes dames et des filles, des infirmières, des actrices, des danseuses, des ouvrières, des demoiselles de magasin, des dactylos, des étudiantes, des hurluberlues tapageuses et des jeunes mères qui avaient faim, des grosses, des maigres, des enfants, des vieilles, des beautés rares, des laiderons franches, des petites bourgeoises, et jusqu'à une naine qui avait une barbe de sapeur. Heureux homme ! j'étais le monsieur qui fait du cinéma. Je trouvais des déclarations, des propositions, des offres de service, des demandes d'emploi, des bulletins d'hygiène, des

diplômes d'honneur délivrés par des instituts de beauté de Berlin et de Vienne, des vieux passeports, des enveloppes avec une adresse, des cartes de visite, des rendez-vous, des bouquets de fleurs, des petits cadeaux, des boucles de cheveux, des recettes de maquillage, des photographies, nues ou habillées, avec ou sans mensuration, découpées dans des cartes transparentes ou soigneusement montées sous verre, des certificats de bonne vie et mœurs, des curriculum, des confessions, des lettres de tapage, de l'argent, des prières, des menaces, chez le portier de l'hôtel, dans mon bureau, dans ma voiture, dans mes poches, dans mon chapeau, sous mon couvert, dans mon assiette, dans mon armoire à linge, dans mes malles, au petit endroit, dans mon lit, dans ma baignoire, à l'ambassade, à la banque, au studio, chez les rares amis que je fréquentais à l'agence Cook, à la rédaction des journaux, au télégraphe, à la poste restante, à Paris et à Londres qui me les faisaient suivre, chez les libraires, les fournisseurs, les costumiers, les coiffeurs, les marchands d'accessoires, au labo, au service de comptabilité, à la caisse, au bas d'une facture, entre les mains du petit personnel, charpentiers, électriciens, peintres, dans les loges des artistes, chez l'habilleuse, dans la salle de projection, bien en vue sur le piano, en signet dans mon scénario, et même un billet épinglé dans mon dos ! Chaque homme que je rencontrais avait au moins une femme à caser, une nièce, une sœur, une cousine, une amie, une connaissance, sa bonne ou sa maîtresse, une inconnue qui avait eu des malheurs « et qui est très intelligente, vous savez », et tous ceux que je ne connaissais pas ou avec qui je n'avais pas affaire, me téléphonaient directement pour m'annoncer la découverte d'une nouvelle étoile. Quand je raccrochais, c'était la demoiselle du téléphone elle-même qui me rappelait pour me dire : « *Ed anch'io voglio girar, caro Signor*<sup>9</sup>. » Comme je ne suis pas fier et que je voulais que chacun puisse courir sa chance (moi-même je faisais du cinéma pour gagner de l'argent ; gagner de l'argent doit être fait en gaieté et sans envie, sinon cela ne vaut pas la peine d'avoir tant de tracas et de se mettre de si formidables responsabilités sur

le dos ; je n'ai jamais pu comprendre pourquoi les hommes d'affaires se prennent si furieusement au sérieux et sont tristes, au point que leurs assemblées ressemblent plutôt à des synodes de pasteurs protestants, souffrent scrupuleusement de l'estomac et se mêlent de légiférer la vie des hommes, plutôt qu'à une libre réunion de bons vivants en train de révolutionner le monde tout en jouant aux cartes, en pariant, en lançant et en acceptant nombre de défis ; spéculer, brasser des affaires, faire de la publicité, aborder carrément des problèmes qui transforment l'aspect séculaire d'un pays, créer des besoins nouveaux jusque dans les plus lointains villages, imposer de nouveaux produits, avoir prise sur l'élégance et l'hygiène de millions de gens, bouleverser les idées et les mœurs, s'entourer des beaux joujous de la technique moderne, exercer un prestige mondial est du grand sport, que diable, du sport en plein air, au grand jour, et il n'y a aucune raison de se faire une tête d'hypocrite, ni de vouloir se payer l'ancienne cagoule des cagots pour se réserver une place autour du Veau d'or ! Dieu merci, il n'y a plus de franc-maçonnerie possible ; une fois pour toutes, l'argent est impur, ça ne fait pas l'ombre d'un doute ; mais il est si drôle, aujourd'hui, qu'il est libre et qu'il appartient à tous !), je répondais à tout le monde et, expédiant les convocations par centaines à la poste, je trouvais encore le temps (tant le temps est élastique quand on ne s'ennuie pas) d'entrelarder ma journée de travail d'une vingt-cinquième heure que je débitais en fractions de minute pour recevoir chacun, chacune en particulier. Bavarder un quart de seconde avec une femme est un délassément. Trois mots suffisent, un clin d'œil, un peu d'amabilité. À quoi bon être sur les dents ? avec un sou d'organisation dans son travail et un peu de bonne volonté, on peut toujours se réserver un semblant de pause, même dans les pires coups de feu. Et quelles profondes découvertes humaines ne faisais-je pas ! Non, je ne tombais pas de la lune. Je sautais de mon travail et retombais sur mes pieds. On avait coupé la lumière. L'électricien changeait les charbons. Un artiste en profitait pour refaire son maquillage. L'opérateur

rechargeait sa boîte de pellicule. Pan, pan, pan, on plantait des clous. On changeait de décors. On préparait un gros plan sur velours. On réglait un nouvel éclairage tamisé. Je sautais de mon travail à pieds joints pour tomber dans la réalité. Derrière un portant m'attendait une jeune fille tremblante et confuse. Ou c'était une vieille radoteuse recouverte d'une carapace de faux bijoux qui m'envoyait des postillons sous son face-à-main. Ou une pauvre danseuse dans une robe d'emprunt. Ou une morphinomane en deuil. Une coquette. Une grande femme brune. Une frôleuse. Une maquerelle jaune avec des yeux de nuit. Une grand-mère qui m'offrait ses petites-filles et qui les pinçait sournoisement dans le dos pour qu'elles se tiennent droites. Une boxeuse. Une femme qui devait avoir un cancer au sein. Des coucheuses. Une bécasse. Un papillon. Une vache. Une petite diablesse enragée et des jolies filles par milliers.

Aucune ne pouvait servir.

*Fling-flash!* avec des décharges de magnésium dans les yeux, je les déshabillais instantanément.

Or, si les femmes sont toujours prêtes à se laisser déshabiller, quelle est celle qui consentirait à tourner moralement nue? Toutes ces femmes posaient.

Toutes avaient mis leur plus belle robe pour venir me voir, celle-ci s'était tiré les cheveux, celle-là se cachait les oreilles, toutes portaient la bouche conventionnellement en cœur (les femmes emploient généralement un bien mauvais rouge en Italie qui est d'un numéro et demi trop gras) ; mais je n'enregistrais pas ces charmes, ces séductions, ces attifages, ces afféteries – comme l'objectif, j'allais surprendre leur personnalité.

– Lumière! On tourne! Montrez-moi votre bec-de-lièvre, Mademoiselle, et vous, petit pied-bot, boitez!

Il n'y a pas de raison pour qu'on ne débrouille pas dès aujourd'hui à l'écran l'écheveau complexe d'un caractère humain comme on tourne au ralenti la germination, la croissance, l'épanouissement, la floraison et la mort des plantes.

L'objectif est prêt à emmagasiner la configuration, la constitution, la constellation la plus intime des cellules.

Avec un éclairage latéral au cent-millionième, il arriverait même à surprendre la saturation du micelle comme le télé-objectif a déjà ramené à notre portée le grand drame des taches solaires.

Pourquoi ne saisisait-il pas sur le vif la vie cérébrale, les réactions chimiques du cerveau, le bain d'argent de l'association des images, la sur ou sous-exposition d'une idée-force et les merveilles de l'afflux du subconscient, ce révélateur ?

Ce sont les jolies filles, les sportives, les mondaines, les professionnelles, les stars qui ont tué le cinéma. Les costumiers, les perruquiers, les peintres. Les commanditaires, les auteurs de scénarios, les snobs. Tous ceux qui veulent faire riche ou sensationnel ou qui veulent voir quelque chose et en avoir pour leur argent.

Combien une humble servante qui lave la vaisselle *en ne pensant à rien* est plus photogénique, à la condition qu'elle se laisse surprendre à son insu par l'objectif, que toutes les métamorphoses pénibles d'une Mary Pickford<sup>20</sup> qui *n'arrive pas à s'oublier* malgré les cent cinquante mille volts qui l'aveuglent.

Je donne toutes les vedettes du monde pour un animal à l'écran, car ce n'est pas l'individu qui vit sous nos yeux, mais la race dans toute son ingénuité et l'espèce.

Ce n'est pas la robe, ni les bijoux, ni la couronne historique de la reine qu'il faut cinématographier, mais sa métrite ou l'ulcère qui ronge son âme ou sa langueur d'insatisfaite ou son inquiétude de jouisseuse ou cette insupportable attente qui constitue neuf fois sur dix la vie des femmes.

La grandeur du ciné est toute en surprises, grâce à ces correspondances entre l'irréfléchi, l'inerte, l'indéchiffrable, l'informe, l'informulé (les peintres n'ont encore aucune notion de tout cela) et les aspects les plus connus (les peintres diraient les plus plastiques) de l'existence.

Tout est à une autre échelle, est sur un autre plan. Le regard est un végétal, le cœur est un animal et le visage humain se classe dans la minéralogie.

Le rôle du cinéma dans l'avenir sera de nous redécouvrir

des hommes, nous-mêmes, de nous redémontrer, de nous remonter à nous-mêmes, de nous nous faire voir à nous, de nous nous faire accepter à nous-mêmes, sans rancœur et sans dégoût, tels que nous sommes, avec la vie de nos ancêtres et celle de nos enfants en nous, sans chiqué, en dehors de toute convention, en pleine fatalité, en plein atavisme, en plein devenir, comme les bêtes ivres ou bonnes ou raisonnables ou méchantes.

Ce que l'astrologie a mis des siècles à esquisser, les horoscopes, les lignes de la main, l'interprétation des songes, les bosses du crâne, la forme des ongles, les chiffres et les formules magiques du cœur, les évocations noires de la sensibilité, la conjuration des sens, les fantasmes de l'imagination, le symbolisme de l'esprit, l'analogisme du langage, l'inassouvissement pharamineux des désirs, le cinéma est prêt à nous en livrer la clef dès demain.

Sa seule justification est de nous arracher la peau et de nous montrer nus, écorchés, dépouillés dans une lumière plus réfrigérante que celle qui tombe de l'étoile d'Absinthe. C'est l'évidence même, toujours inavouée, qu'il met en relief.

L'homme.

Tel qu'il est.

La seule réalité.

Il ne suffit donc pas de faire de l'acrobatie, ou de savoir nager, ou d'avoir battu des records d'altitude et de vitesse en aéroplane ou en motocyclette, ou d'avoir une garde-robe bien garnie, ou d'être la protégée d'un banquier, ou d'avoir des beaux seins pour être photogénique. Pour être photogénique, il faut avoir de la gueule, de la personnalité, être secret et vivre en communion intime avec la vérité de son âme.

Il paraît que j'ai répondu un jour à un jeune esthète qui me demandait ce que c'était que la photogénie : « La photogénie, Monsieur, c'est un mot cul-cul-rhododendron, mais c'est un grand mystère ! »<sup>21</sup>

Mais tout est mystère et cul-cul-rhododendron aujourd'hui, les phonos, la science, les télescopes qui bombardent les tours

d'ivoire, les danses nègres, Henry Ford<sup>22</sup>, le métro, l'avion, les assurances sur la vie, les rentes viagères, l'anglais en vingt-quatre leçons, les déplacements, les villégiatures, tout ce qui est journalièrement à vendre dans les journaux, les livres qui paraissent, les crimes politiques, les assassinats, les découvertes, les explorations, les inventions, le cubisme, l'art toltèque, la Genèse, l'histoire de l'Atlantide.

Nous savons trop de choses, nous avons trop de choses, tout nous est trop facile, trop aisé, nous voyageons trop rapidement dans le passé, dans le futur, en haut, en bas, à gauche, à droite, obliquement, j'ai sous les yeux, en feuilletant distraitement un illustré, la photographie de la nébuleuse amorphe *N.G.C. 6992 Cygni*, je sais où aller voir la cervelle de Goethe dans un bocal, tout est devenu par trop indolore pour que l'homme ne bute pas enfin sur soi-même et ne reste en panne, un beau matin, en nouant sa cravate. Un coup d'œil dans la glace. Quelle révélation !

Non, c'est moi, ça ?

Lumière !

On tourne !

Écarquillez les yeux, vous êtes penché sur un petit miroir biconvexe, vos doigts crispés font crever un point noir qui vous sort de la tempe. Gros plan. Personne ne vous voit. On tourne ! Lumière !

C'est le cinéma ! Un rien dans les ténèbres, une mouche qui caque à l'écran, des chevaux sauvages au fond des yeux, les cheveux du vent, cent mille hommes comme des feuilles d'herbe, tes mains craquelées comme les cratères lunaires avec le gros intestin sous l'ongle, c'est moi, ça, tout ça ? – C'est toi ! – Mais je ne me reconnais pas ? – Enfin !

Regarde, mais regarde bien, l'objectif l'a tellement enflé que ton visage est comme un abcès.

C'est toi.

C'est la maladie.

C'est la maladie qu'est la vie.

De la pourriture vivante.

Les taches solaires.

(Les pensées sont peut-être les taches solaires de la matière grise.)

C'est toi la vie.

Toi-même.

Toi.

Nouveauté d'aujourd'hui.

Révélation.

Tu te connais.

Mystère.

Communie !

C'est toi.

Ce sang épais, cette fleur en souffrance, ce diamant comme un ballet, ce sourire plein de détente et d'à-coups comme la circulation d'une grande ville, cette nouvelle ombre dans la lumière, ce noyau, ce cerne, ce trait noir, cette fente dans l'analyse spectrale, ce haricot, c'est toi. N'hésite pas, bouge ! Tu es mort, bouge ! Tu es enroulé en spirale, détends-toi ! Tu vas venir au jour dans la vérité du ciné, bouge ! saute ! et gare à la matrice !

Ce n'est plus M. Un Tel, c'est toi.

Ce n'est plus Mme Une Telle, c'est toi.

Toi, toi-même, toi, anonyme comme tu l'es pour toi-même, vivant, mort, mort-vivant, églantier, angélique, hermaphrodite, humain, trop humain, bête, minéral, végétal, chimie, papillon rare, un résidu dans un creuset, la racine de l'arc voltaïque, une sonde au fond des abysses, deux nageoires, un événement, mécanique et spirituel, plein d'engrenages et de prières, aérobie, thermogène, pied célèbre, ion, dieu, automate, embryon, phoque avec du peyotl dans les yeux.

C'est toi, toi dans l'instantané.

C'est toi, toi dans l'éternité.

En plein devenir.

C'est toi dans la durée.

Dans l'histoire de l'univers l'existence des êtres vivants n'est qu'une phase, fugitive, et dont nous ne connaissons pas la

durée. Par rapport à la durée de la vie des hommes, l'origine de la vie se perd dans le passé géologique du monde et même les débris fossiles les plus reculés sont loin de nous mener aux origines. La fin de la vie se perd également dans le futur des temps... Regarde, le temps, c'est toi, la vie, c'est toi, tu es la durée. Éphémère de toujours, tu ne te reconnais pas ? Enfin !

C'est toi, toi aujourd'hui.

– Ah, si Pompon l'avait voulu, quel drame, quels drames (au singulier et au pluriel), je n'aurais pas tourné et tournés avec elle ! Je l'aurais prise sous les feux du studio, je l'aurais maintenue dans le champ de l'appareil, je l'aurais plantée au bout d'un projecteur comme on épingle un insecte et j'aurais braqué sur elle tous mes objectifs, le 170 *Dallon-Téléphoto* qui vous capte un individu et le ligote brusquement comme au lasso, le 120 *Dallmeyer* qui le dope, le leurre et le transforme en patient, le 100 *B & L Tessar* qui l'endort comme au chloroforme et le désanime, le 75 *Carl Zeiss Matched* qui fend et écartèle les muscles, le 50 *Vérité* qui griffe et pince les nerfs, le 28 *Ultrastigmat* qui colore les pensées et le 12 *Goerz-Hypar* qui compénètre insensiblement votre victime pour se substituer à sa personnalité. Alors, intervenant en toute hâte avec mon *Akeley-Camera*, comme un chirurgien armé de son bistouri ou un bourreau chinois de son grand sabre, en pratiquant de larges coups de panoramique incisive et en me servant avec dextérité de diffuseurs, de tamiseurs, d'un jeu angulaire de lampes et d'éclairages machinés, j'aurais bien su le mettre rapidement au jour, l'extérioriser, le désespoir de Pompon. À elle, cela lui aurait fait du bien, comme si on l'eût débarrassée d'un kyste ; elle aurait pu se remettre à vivre, à jouir de la vie (en tout cas, elle aurait pu gagner beaucoup d'argent et, qui sait, devenir rapidement célèbre, ce qui ne l'aurait pas empêchée de souffrir, mais non plus en égoïste, et d'autre chose).

Je le lui disais souvent :

– Pompon, si tu le voulais, tu serais encore mieux que Lilian Gish (la Gish de *Broken Blossom*)<sup>23</sup> ou que Louise Fazenda (la femme la plus prodigieuse révélée par l'écran)<sup>24</sup>.

Mais Pompon, butée dans son cauchemar, ne voulait pas entendre parler de faire du cinéma; alors, ne pouvant plus supporter son mutisme, son humeur lourde et chagrine, et voulant à tout prix faire quelque chose pour elle pour la tirer de là, l'amuser, la distraire, je l'installai dans une boutique *via Veneto*, une boutique de modiste, « Au chapeau de Paris », boutique moderne qui fut bientôt le rendez-vous de toutes les élégantes romaines.

Chiffonner de mignons petits feutres, assortir, nuancer de tendres rubans, semblait rendre Pompon heureuse, mais cela ne devait pas durer.

Le jour de l'entrée des fascistes à Rome<sup>25</sup>, une Chemise noire se détacha de la troupe qui défilait *via Veneto*, sortit du rang pour venir enfoncer d'un coup de matraque la vitrine de la petite boutique française. Pompon eut la tête scalpée par la glace qui lui dégringola dessus. Quand elle sortit de la maison de santé, Pompon était défigurée. Un éclat de verre lui avait fendu perpendiculairement le front, le nez, les lèvres, le menton. Elle avait le faciès d'un bouledogue<sup>26</sup>.

Que pouvais-je faire d'autre? L'ayant ramenée à Paris, je lui fis un enfant afin de lui prouver qu'elle était encore belle et désirable<sup>27</sup>. Mais Pompon ne fut pas dupe de mon apitoiement. Elle eut horreur de ma charité, elle prit mon affection en grippe et tout ce que je pouvais faire pour elle l'humiliait et la mettait en colère. C'était tous les jours des crises folles, des scènes extravagantes, et plus je m'armais de patience, de bonté, plus j'avais le don de l'exaspérer. Elle s'oubliait jusqu'à m'injurier. Aussitôt ses couches faites, Pompon disparut et ne me donna plus jamais signe de vie. Elle était partie en emportant notre enfant, qui de tous les miens était celui qui me ressemblait le plus.

.....

... Depuis, Pompon est devenue une artiste considérée; je continuerai donc à l'appeler Pompon...

.....

Je me remémore tout ce bref passé (que de choses cette année-là, Pompon, la mort de Dourga, le krach de la *Banca di Sconto*, la destruction de mon dernier film, la perte de mon premier million gagné depuis la guerre, et, par carambolages, deux, trois voyages consécutifs en Amérique, un travail acharné durant des années, toutes sortes d'entreprises, des hauts, des bas, la perte de mon deuxième million gagné à la force du poignet, etc., etc., sans parler de mes livres que je n'écrivais pas), je revois tout cela en montant l'escalier, nougat, coquillages, stuc, de ce grand immeuble moderne qu'habite aujourd'hui Pompon avenue Victor-Hugo. J'essuie les banquettes à chaque palier, je fume une cigarette, je m'assois sur chaque marche. J'ai le temps, l'atelier de Pompon est au huitième.

Quelle horreur que ce studio nouveau-style-décoratif-nouveau avec ses poupées et ses miroirs. Quand j'entre là-dedans, j'ai toujours l'impression que je vais glisser et tomber, car j'entre de plain-pied dans un cauchemar, et j'ai toujours envie de me fiche par la fenêtre. Mais il n'y a pas de fenêtre chez Pompon, la fenêtre elle-même a été remplacée par un immense miroir qui reflète les autres miroirs et dédouble les immondes poupées suspendues qui se balancent et qui frissonnent entre les ampoules allumées, dans un courant d'air qui vient on ne sait d'où et qui vous glace malgré les bouches de chaleur, les radiateurs et les brûle-parfums. C'est dans cette haleine qui vient peut-être de l'au-delà-des-tables-tournantes, c'est dans ce décor épouvantablement nu, c'est devant ces miroirs qui multiplient par centaines de mille sa tête de chien que Pompon imagine et confectionne, avec toutes espèces de morceaux d'étoffes, de tissus, de soies, de peaux de chagrin, de crins, de cheveux humains, les poupées qui ont fait sa renommée<sup>28</sup>. Jamais personne ne monte chez elle, sauf le grand couturier du quartier des Champs-Élysées qui s'est entiché de ses poupées, qui a fait son succès, qui l'a lancée et qui commande à Pompon des personnalités-parisiennes-charges en série...

J'ai bien le temps de fumer encore une cigarette. Une cigarette, c'est la durée du trajet en autobus des Batignolles à la

gare Montparnasse, c'est, quand cela va, cinq-six pages à la machine à écrire, c'est, quand on est inspiré, un poème entier, ce n'est parfois même pas un vers, c'est, à bord, lézarder au soleil, c'est une bonne étape à cheval, c'est un paquet d'étincelles en avion découvert, c'est la pause quand on fait du 140 en auto, c'est tuer les moustiques en pirogue, c'est ce qui vous manque le plus à l'affût au tigre.

Une cigarette.

Ce vieux scaferlati ! En ai-je fait des voyages à la côte, guettant le passage des long-courriers français, montant à bord, faisant la traversée de Santos à Rio, et par le suivant, de Rio à Santos, uniquement pour me ravitailler en cigarettes bleues ordinaires, lors de mon dernier séjour au Brésil, alors que je fumais tant et tant que j'étais toujours démuné. Que représentait alors pour moi cette cigarette qui durait des nuits entières sans calmer mon insomnie ? Je fumais dans mon hamac, d'autres solitaires fumaient en se balançant dans les hamacs du ciel, au point que la nuit en était tout étoilée et que par moments d'épaisses volutes nébuleuses roulaient sur les champs de cannes à sucre. Les musiques des nègres venaient par bouffées des collines. Les mulets de la plantation compaient lentement le temps, il y en avait un qui braillait toutes les heures. Il y avait quelques rares cris de rapaces nocturnes, par petits coups de la brise dans les eucalyptus, la fuite trottiante d'un tatou, une forte odeur de sève. Un serpent, dont on avait tué la femelle dans la journée, venait parfois rôder dans le jardin et sifflait par intermittences. Je rallumais une cigarette (c'était toujours la même), au ciel on rallumait des cigares. Puis c'était l'aube. Je courais me jeter tout nu dans la piscine tandis que l'envol des perruches bruyantes s'abattait dans les cultures. D'autres oiseaux s'éveillaient dans les figuiers sauvages, dans les arbres du Carême, dans la forêt, jacassaient, piaillaient. Un sabia sifflait sur le gros bourgeon d'un palmier. J'allais choisir au verger l'ananas qui avait mûri dans la nuit...

Ô mon amour ! Je ne prononce pas ton nom. C'est toi qui parles. Je viendrai t'entendre ce soir au théâtre<sup>29</sup>. De derrière

les feux de la rampe ta voix me parviendra, toute chargée de nuit et d'étoiles, et je t'écouterai déclamer des vers comme durant mes longues insomnies brésiliennes... et je serai capable d'allumer machinalement une cigarette et de me balancer comme dans un hamac dans mon fauteuil d'orchestre... alors, l'agent de service me chassera et je sortirai, comme cela m'arrive souvent, sans rien dire...

... D'ailleurs, je repars cette nuit...

L'ascenseur doré monte lentement avec un bel oiseau en cage. Je le suis des yeux. Contre les barreaux une femme lisse ses plumes, son bec, son sourire. À chaque étage, quand elle passe, des pékinois aboient dans les tapis des appartements. L'ascenseur redescend à vide, je l'arrête au passage et monte d'une traite chez Pompon.

.....  
*Castets-des-Landes (Au Trinquet), mars 1925.*

*Rio (Copacabana), mars 1927<sup>90</sup>.*



# **DOSSIER**



## NOTICES ET NOTES



NOTICE SUR  
*HOLLYWOOD LA MECQUE DU CINÉMA*

Le reportage a été publié dans *Paris-Soir*, sous le titre « Hollywood 1936 », du 31 mai au 13 juin 1936. Il sera recueilli en volume sous un nouveau titre le 2 décembre, avec 29 dessins de Jean Guérin, un ami de Cendrars retrouvé par hasard à Hollywood. Les épreuves corrigées, portant un Bon à tirer du 11 novembre, ont été offertes par Cendrars à son ami Jacques-Henry Lévesque avec cet envoi : « à Jacques Lévesque, ce petit livre fait de pièces et de morceaux commencés dans la joie et terminés dans le chagrin pour le remercier de sa patience et de sa gentillesse si précieuses pour moi cet été. Blaise. » (Fonds Blaise Cendrars, Archives littéraires suisses, Berne : E XII 5.)

Le *Vient de paraître* a sans doute été rédigé par Cendrars ou suivant ses indications :

VIENT DE PARAÎTRE

*Blaise Cendrars est le premier poète qui ait célébré les étranges beautés de la vie moderne. Nous publions aujourd'hui un grand voyage du célèbre auteur de Moravagine et d'Aujourd'hui. Les lecteurs qui ont aimé son passionnant récit Hors la loi que nous avons édité précédemment et la façon dont il a su décrire la vie dangereuse, les hasards délicieux et mortels de l'aventure, retrouveront ces puissantes qualités dans ce voyage à la capitale du Cinéma.*

*Blaise Cendrars a pu déchiffrer les secrets les plus profondément cachés de la cité des miracles sans avoir besoin d'employer la ruse ou l'effraction. Les énigmes les plus obscures deviennent transparentes au regard du poète.*

*Gloire coûteuse des étoiles, désespoirs des figurants, drames*

*inconnus, jalousie meurtrière, intrigues, passions des reines et des princesses de l'écran, Cendrars a tout compris, tout amené au grand jour. Ces confidences singulières, ces aveux brûlants composent le nouveau livre que nous présentons aujourd'hui. Il est accompagné de subtils dessins de Jean Guérin que Blaise Cendrars rencontra de la façon la plus heureuse et la plus inespérée à Hollywood et dont il a aimé le crayon qui « est, dit-il, au dessin d'Ingres, ce que la sténographie est à la calligraphie ».*

## NOTES

1. Pierre Lazareff (1907-1972). D'abord reporter au *Soir* et à *Paris-Midi*, il dirigea *Paris-Soir* à partir de 1931 jusqu'à son départ pour les États-Unis après 1940. De 1944 à sa mort il dirigea *France-Soir* et produisit (de 1959 à 1968) l'émission « Cinq colonnes à la une » pour la télévision. *Paris-Soir*, fondé en 1923, devint dans les années trente, sous l'impulsion de l'industriel Jean Prouvost inspiré par les modèles américains, le premier journal du soir français (plus de deux millions d'exemplaires en 1940). Il survit pendant l'Occupation mais disparaît en 1944.
2. Jean Guérin. Dessinateur et peintre, ami de Cendrars et de Cocteau. L'édition Grasset de *Hollywood*, en 1936, est illustrée des 29 dessins de J. Guérin que nous reprenons ici. Sur le programme d'une exposition de Guérin à la galerie André Weil, vernissage le 17 décembre 1954, figure le texte suivant de Cendrars, jamais recueilli :

*J'ai connu Jean Guérin à Paris chez sa mère et je me souviens que les soirs où Erik Satie se mettait au piano après dîner, Jean ne voulait pas monter se coucher. Il avait quinze ans. C'était un grand garçon gentil et rieur. Tout le monde l'aimait beaucoup. Satie, moi avions confiance en lui car déjà il dessinait et peignait. Et il n'a jamais cessé, à Hollywood et ailleurs en Amérique, des portraits de stars et de mauvais garçons et types populaires des rues, nègres, filles, étudiants débraillés, clients des bars et ces dernières années en Italie des grandes toiles synthétiques.*

*Blaise CENDRARS, 14 novembre 1954*

Robert Florey (1900-1979). Français, il travaille à Hollywood dès 1921 comme journaliste et secrétaire de production puis comme reporter. Assistant de Chaplin pour *Monsieur Verdoux*, il réalisera des films de genres variés (fantastique, aventures), des métrages pour la télévision américaine et de très bons livres de souvenirs (*Hollywood d'hier et d'aujourd'hui*, 1948).

Charles Boyer (1897-1978). Acteur français, naturalisé américain, il débute sa carrière en France mais, à partir de 1930, travaille de plus en plus souvent aux États-Unis et s'y fixe. Rôles marquants dans *Liliom* (Lang, 1933), *Hantise* (Cukor, 1944), *Madame de...* (Ophuls, 1953). Dans *Hollywood ville mirage*, Kessel fait état de ses conversations avec Boyer (ch. XIV).

3. « ... mon vieux copain Charlot ». Cendrars a livré plusieurs versions de son hypothétique rencontre avec Chaplin à Londres en 1909 : dans *Actualités* ("La Naissance de Charlot", 1927), *Blaise Cendrars vous parle* (1952) et "Charlot" (*Trop c'est trop*, 1957). Cela va du partage d'une misérable chambre d'étudiant à... pas de rencontre du tout ! (voir la synthèse de Jean-Carlo Flückiger dans « Partir pour de bon », *Revue des Sciences humaines*, n° 216, 1989-4).
4. Louise Fazenda (1895-1962). Actrice américaine célèbre pour ses rôles comiques dans les « Keystone » de Mack Sennett. Épouse du producteur Hal Wallis, elle tourne jusqu'en 1939.
5. Walt Disney (1901-1966). En 1936 Disney est son propre producteur. Mickey Mouse est baptisé et sonorisé dès 1928. Donald, Pluto et Goofy lui succèdent. *Les Trois Petits Cochons* (1933) rapportent une fortune à Disney, qui exploite commercialement ses créations (livres, disques, objets divers). En 1937 il offre *Blanche-Neige et les sept nains*.
6. Thelma Todd avait été retrouvée morte, asphyxiée dans sa voiture, en 1935.
7. Louis Prima. S'agit-il du trompettiste et chanteur (1911-1978) imitateur de Louis Armstrong qui apparut dans quelque vingt films hollywoodiens et connut son heure de gloire internationale avec *Just a Gigolo*?
8. James Wong Howe (1899-1976). D'origine chinoise, l'un des très grands chefs opérateurs américains. A travaillé avec R. Walsh, F. Lang, H. Hawks, J. Logan, M. Ritt, etc.
9. Adrian fut le couturier-costumier attitré des stars, notamment à la M.G.M. Il créa des robes pour Joan Crawford, Greta Garbo, Norma

Shearer, Jeannette MacDonald... Max Factor fut un maquilleur esthéticien qui donna son nom à toute une « ligne » de produits de beauté, « Max Factor Hollywood ».

10. Voir *supra* le *Vient de paraître* et la note 2.
11. L'indication de lieu n'est pas anodine : Cendrars est alors en reportage en Espagne, côté franquiste. Voir la chute du texte et la note 63.

#### CHAPITRE PREMIER

12. Greta Garbo (1905-1990). D'origine suédoise, révélée par Maurice Stiller (*La Légende de Gösta Berling*, 1924) qui émigre avec elle aux États-Unis, elle y devient la « divine », la star la plus célèbre du monde. Rôles marquants dans *Anna Karénine* (E. Goulding, 1927), *Anna Christie* (C. Brown, 1930), *La Reine Christine* (R. Mamoulian, 1933), *Le Roman de Marguerite Gauthier* (G. Cukor, 1937), *Ninotchka* (E. Lubitsch, 1939). Elle se retire après l'échec de *La Femme aux deux visages* (G. Cukor, 1941).
13. Mae West (1892?-1980). Comédienne dès l'enfance, actrice de revue, spécialiste de la provocation, dotée de formes généreuses, elle tourne avec Leo McCarey, Raoul Walsh et aux côtés de l'acteur comique W.C. Fields.
14. Mme Wilcox et Paul de Longpré. C'est en 1886 que Horace H. Wilcox installa, dans un hameau proche de Los Angeles, son ranch et un centre de culture d'agrumes, ensemble baptisé « Hollywood » (« bois de houx ») par Mme Wilcox et son voisin Paul de Longpré, peintre d'origine française. Le village est établi en 1903. Il est d'usage de fixer la « découverte » d'Hollywood en 1913 par Cecil B. De Mille, à l'occasion du tournage de *The Squaw Man*.
15. Date de naissance de Cendrars qui établit volontiers des correspondances secrètes entre son calendrier personnel et l'histoire du monde. C'est ainsi qu'il date la fin de l'esclavage au Brésil de 1887, au lieu de 1888.
16. Cendrars a développé cette vision cyclique de l'histoire de l'humanité dans « Le principe de l'utilité », *Aujourd'hui* (1931). Dans *Au cœur du monde*, déjà, le chantier de l'Institut océanographique, rue Saint-Jacques, révélait un cimetière de mammoths.

#### CHAPITRE II

17. Gaston de Pawlowski a publié, en 1912, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, qui a stimulé les spéculations de Marcel Duchamp et des

- cubistes sur l'existence et la nature de cette hypothétique quatrième dimension.
18. Harold Loeb. Directeur de la revue internationale *The Broom*, il a rencontré Cendrars à Rome en 1922 et a notamment fait traduire en anglais *Profond aujourd'hui*.
  19. William Surrey Hart (1870-1946). Acteur et réalisateur américain. Enfance chez les Sioux dans le Dakota, expérience théâtrale à New York, remarqué par Thomas H. Ince qui l'engage pour concurrencer les acteurs cow-boys célèbres de l'époque. Surnommé l'« homme aux yeux clairs », sa renommée est internationale. En France on nomme son personnage Rio Jim (cf. *Le Crime de M. Lange* de Jean Renoir) : il est fort populaire mais aussi apprécié par Louis Delluc ou Guillaume Apollinaire.
  20. Adobe : brique d'argile non cuite, obtenue par simple séchage au soleil (*Robert*).
  21. Louis Aragon (1897-1982) et André Breton (1896-1966). Cette remarque constitue-t-elle une critique de Loeb ou une pique à l'égard des surréalistes que Cendrars n'aimait guère ?
  22. Télègue ou télèga : chariot russe à quatre roues pour le transport des marchandises.

## CHAPITRE III

23. Dante (1265-1321). Poète italien auteur de *La Divine Comédie* (1306-1321) : Cendrars fait ici allusion à *L'Enfer*.
24. Universal et Carl Laemmle (1867-1939). Firma créée par Carl Laemmle en 1912, par regroupements de compagnies indépendantes. Révèle John Ford et Erich von Stroheim. Devient Universal International en 1936, après la retraite de Laemmle.
25. Paramount. Fondée en 1914, son histoire est d'abord dominée par l'action des producteurs Adolph Zukor et Jesse L. Lasky. Devient l'une des cinq « majors », l'un de ses plus illustres « film-makers » de l'époque étant Cecil B. De Mille.
26. United Artists. Firma fondée en 1919 par quatre stars (Mary Pickford, Douglas Fairbanks, David Wark Griffith et Charles Chaplin) désireuses de produire, éditer et diffuser librement leurs propres films. Des démêlés financiers complexes ont conduit peu à peu United Artists à se reconvertir à la seule distribution.
27. Marie (Mary) Pickford (1893-1979). Actrice et productrice américaine. Enfant de la balle, très tôt vedette à Broadway, engagée en

- 1909 par Griffith pour un petit rôle elle devient « la petite fiancée de l'Amérique », spécialisée dans les rôles de jeune fille persécutée. Elle connaît un immense succès, épouse Douglas Fairbanks, fonde United Artists et demeure très active tout au long de sa vie.
28. Douglas Fairbanks (1883-1939). Acteur, producteur, scénariste. Remarqué par Griffith au théâtre, devient une figure de héros sans peur à l'éblouissant sourire (*Le Masque de Zorro*; F. Niblo, 1920; *Le Voleur de Bagdad*, R. Walsh, 1924). Il ne passa néanmoins pas le cap du parlant.
29. Metro Goldwyn Mayer. La « firme du lion » est née en 1924 de la réunion de trois firmes détenues par Marcus Loew, Randolph Hearst et Louis B. Mayer, ce dernier demeurant directeur des studios M.G.M. jusqu'en 1951. Avec l'aide d'Irving Thalberg, les trois hommes font de la M.G.M. la plus prestigieuse des « majors » : une quarantaine de films par an à partir de 1934, un « parc » de stars, de metteurs en scène et de techniciens de premier plan, six à sept mille employés pour la production des films.
30. Norma Shearer (1900-1983). Modèle, figurante, elle est prise sous contrat en 1923 à la M.G.M. par Irving Thalberg qui l'épouse en 1927. Elle tourne alors de nombreux films, passe le cap du parlant, mais sa carrière décline après la mort de Thalberg en 1936.

#### CHAPITRE IV

31. Clara Bow (1905-1965). D'origine modeste, elle devint à la Paramount un symbole sexuel explosif (la « it girl ») – tout en menant semble-t-il une vie plutôt sage – et tourna une cinquantaine de films sans toutefois « survivre » au parlant.
32. William H. Hays. C'est en 1922 que Hollywood, menacé par les ligues de vertu et par diverses Églises à la suite de scandales retentissants, confie à Hays la mission de moraliser les écrans. Celui-ci préconise un code, le Code de production Hays, qui sera adopté en 1930 et énumère les interdits de représentation (viol, adultère, amours interraciales, atteintes à la religion et à la nation, etc.). De lourdes amendes sont fixées à partir de 1930.
33. Francis Carco (1886-1956). Écrivain français. Ses romans les plus célèbres content des histoires de filles et de mauvais garçons : *Jésus-la-Caille* (1914), *L'Homme traqué* (1922). Il a écrit des scénarios et des dialogues de films : *Paris la nuit* (H. Diamant-Berger, 1930), *Paris Béguin* (Auguste Génina, 1931), *Prison de femmes* (R. Richebé, 1938).

34. Liam O'Flaherty (1897-1984). Écrivain irlandais. Grand voyageur, auteur notamment de *L'Indicateur* (*The Informer*, 1926), roman adapté pour le cinéma par le scénariste Dudley Nichols, film réalisé par John Ford en 1935, et qui récoltera quatre Oscars (titre français : *Le Mouchard*, avec Victor McLaglen).
35. Critique allusive mais sans ambiguïté de *Sutter's Gold* dont James Cruze achève alors le tournage.
36. Cecil Blount De Mille (1881-1959). Fils d'auteurs dramatiques, acteur, metteur en scène de théâtre, dramaturge, il « découvre » en 1913 le site d'Hollywood en tournant la version cinématographique d'un spectacle de Broadway, *The Squaw Man*. Il fonde alors une société qui deviendra la Paramount et dont il sera l'un des piliers. Spécialiste des grandes machines, il tourne quelque 150 films. *Le Roi des rois* date de 1927 et retrace la vie du Christ.
37. Max Reinhardt (1873-1943). Directeur du Deutsches Theater de Berlin de 1905 à 1933 : Murnau, Lubitsch, Wegener, Conrad Veidt, Werner Kraus, Emil Jannings, Marlène Dietrich, William Dieterle, Otto Preminger, entre autres, ont été ses élèves. Il se réfugia aux États-Unis à l'avènement du nazisme. Il ne réalisa qu'un seul film, pour la Warner, en 1935 (adaptation du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare) mais exerça une très forte influence esthétique.
38. *Cléopâtre*. Il s'agit du film de Cecil B. De Mille, avec Claudette Colbert : il date de 1934.
39. Twentieth Century Fox. Firme provenant de la vente de la Fox Film à Darryl Zanuck et Joseph Schenk, en 1929. Produit nombre de films spectaculaires.
40. Warner Bros. Présidée par Harry Warner (1881-1958) et dirigée par Jack Warner (1892-1978) « la Warner » existe dès 1913. Elle produit les premiers films « sonores » et parlants en 1926 et 1927 (*Le Chanteur de jazz*), puis notamment des films à caractère social.

#### CHAPITRE V

41. Florenz Ziegfeld. Grand producteur de revues musicales à Broadway, il offre une suite de « Follies » de 1907 à 1931. Ses revues luxueuses sont aussi prétexte à faire admirer des danseuses peu vêtues. Plusieurs films se sont inspirés de son œuvre et de sa personnalité, notamment ceux de Busby Berkeley, chorégraphe et cinéaste (1895-1976), qui avait travaillé pour Ziegfeld (*Ziegfeld Girl*, 1941). Mais *The Great Ziegfeld* (et non *The Big Ziegfeld Follie*, sans doute le titre du film en

- cours de tournage), avec William Powell et Myrna Loy, fut réalisé pour la M.G.M. par Robert Z. Leonard et remporta l'Oscar du meilleur film en 1936. C'était une grosse machine dont Vincente Minnelli s'inspirera en partie pour son *Ziegfeld Follies* en 1946.
42. *Le Plan de l'Aiguille*. Avec *Les Confessions de Dan Yack*, constitue un roman en deux parties publiées séparément aux éditions du Sans Pareil, en 1929. C'est dans le second volet que le richissime Dan Yack devient producteur de films pour l'amour de Mireille. Le passage cité par Cendrars figure bien à la page indiquée dans *Le Plan de l'Aiguille*.
  43. Angèle de Foligno (vers 1260-1309) : mystique italienne née à Foligno (Ombrie) dont Cendrars admirait les « terribles » écrits.
  44. Les Trônes constituent le troisième chœur de la première hiérarchie des anges, avec les Séraphins et les Chérubins.

## CHAPITRE VI

45. Paraphrase ironique de « La Beauté », XVII<sup>e</sup> poème des *Fleurs du Mal* : « Je hais le mouvement qui déplace les lignes. »
46. *Give us this Night*, film musical Paramount dirigé par Alexander Hall, avec Jan Kiepura et Gladys Swarthout.
47. Jean Harlow (1911-1937). Engagée par la Paramount en 1929, lancée par Howard Hughes, elle devint la « blonde platinée », le prototype de la « vamp ». Elle mourut prématurément et ses obsèques constituèrent une démonstration d'idolâtrie hollywoodienne.
48. Kay Francis (1903-1968). Actrice de théâtre, engagée à la Paramount en 1929. C'est la « brune mystérieuse » opposée à la « vamp » blonde. Rôle marquant dans *Haute Pègre* de Ernst Lubitsch en 1932.
49. Claudette Colbert (1905-1996). Née en France, elle vient très jeune aux États-Unis. Quelque soixante films chez Paramount : elle tourne avec De Mille et excelle dans la comédie (avec Capra – *New-York-Miami* en 1934 –, Lubitsch – *La Huitième Femme de Barbe-Bleue* en 1938 –, Leisen, La Cava, etc.).
50. Sylvia Sydney (1910-1999). Débuts à Broadway en 1929. À Hollywood se spécialise dans les rôles de jeune femme victime de l'injustice. Rôles marquants avec J. von Sternberg, K. Vidor, A. Hitchcock, F. Lang. Elle tournait encore en 1986, pour la télévision.
51. *La Blonde Platine (Platinum Blonde)*, comédie de Frank Capra (1931), avec Jean Harlow.
52. Ernst Lubitsch (1892-1947). D'origine berlinoise, Lubitsch est acteur de théâtre chez Max Reinhardt, puis au cinéma. Il passe à la mise

- en scène en 1914 et réalise plus de trente films en Allemagne, comédies et films historiques (*Madame du Barry*, 1919), avant de partir pour les États-Unis en 1922. À Hollywood il réalise une trentaine de films, opérettes (*La Veuve joyeuse*, 1934) et comédies sophistiquées devant beaucoup au théâtre et toujours brillamment interprétées par des stars qu'il dirige admirablement (*Sérénade à trois*, 1934). Il sera directeur de la production chez Paramount en 1935-36, très brièvement donc, mais il supervisa néanmoins de nombreux films. Son dernier film achevé est *Cluny Brown* (*La Folle Ingénue*, 1946).
53. Cet *Hôtel Impérial* était peut-être destiné à rivaliser avec le succès de *Grand Hôtel*, réalisé par Edmund Goulding en 1932 pour la M.G.M., avec Greta Garbo, Joan Crawford, John Barrymore, etc.
54. Marlène Dietrich (1901-1992). D'origine allemande, d'abord actrice de revue, son rôle dans *L'Ange bleu* de Josef von Sternberg (1930) confirme son talent et sa présence à l'écran. Sternberg l'emmène à Hollywood, tourne *Morocco* (1930, avec Gary Cooper) et crée un nouveau personnage qui deviendra mythique (*Shanghai Express*, 1932). Après s'être séparée de Sternberg en 1935, elle poursuit sa carrière d'actrice avec des succès inégaux, mais triomphe dans le tour de chant. Nombre d'écrivains français (notamment Philippe Soupault) ont célébré son charisme, dans les années trente.
55. David O. Selznick (1902-1965). Producteur et scénariste. Après avoir travaillé pour la M.G.M. et la Paramount, il devient vice-président de la R.K.O. en 1931. Puis il regagne la M.G.M. avant d'acquérir son indépendance en 1936 pour produire, entre autres, l'un des films les plus célèbres de l'histoire du cinéma : *Autant en emporte le vent* (V. Fleming, 1939). Il attira Hitchcock à Hollywood (1940, *Rebecca*), épousa Jennifer Jones et écrivit d'innombrables et captivants « mémos ».
56. Margaret Sullavan (1911-1960). Grande actrice de mélodrames, elle tourna avec F. Borzage, K. Vidor, W. Wyler, aux côtés de H. Fonda, J. Stewart, R. Taylor.
57. *Le Jardin d'Allah* (*The Garden of Allah*, 1936). Film en couleurs de Richard Boleslawski, avec Marlène Dietrich et Charles Boyer. Joseph Kessel semble faire allusion à la même affaire, sans toutefois donner les titres des films, dans le chapitre IX (« On enchaîne... ») de *Hollywood ville mirage*.
58. Cette coutume – sauver la face – est déjà attribuée aux Chinois au début de *Vol à voile* (1932), récit qui évoque les très improbables souvenirs chinois du jeune Blaise.

59. Marcel Pagnol (1895-1974). Écrivain, dramaturge et cinéaste français, il est rapidement parvenu à produire lui-même ses films.

#### CHAPITRE VII

60. Arlette Stavisky, la veuve d'Alexandre Stavisky (1886-1934), escroc célèbre dont le suicide a défrayé la chronique et révélé les liens d'affaires troubles qui l'unissaient à un autre aventurier tenté par la politique, Jean Galmot, dont Cendrars a raconté la vie dans *Rhum* (1930).
61. Eleanor Powell (1913-1982). Elle fut sacrée « championne du monde » du tip tap en 34 et tourna dans une quinzaine de productions musicales à grand spectacle, avant de se retirer en 1944.
62. Nous n'avons pas retrouvé trace de ce film.
63. Ce retour inattendu à l'actualité politique, absent de *Paris-Soir*, a été ajouté sur les épreuves par Cendrars qui affiche ainsi ses sympathies franchistes pendant la Guerre civile. En juin 1936, il avait effectué un reportage en Espagne, rejoignant à Burgos son vieil ami t'Serstevens, pour l'hebdomadaire *Gringoire*, marqué à droite ; toutefois Horace de Carbuccia, son directeur, qui attendait sans doute plus de virulence dans l'engagement, refusera de le publier (« Sur la frontière espagnole », in *Panorama de la pègre* et autres reportages, 10/18, 1986).

## NOTICE SUR L' A B C DU CINÉMA

Un premier état de ce texte a été publié, sous le titre « Le cinéma », dans *Les Hommes du jour* (n° 545, 8 février 1919) et repris tel quel dans *La Rose rouge* (n° 7, 12 juin 1919), puis dans la revue lyonnaise *Le Promenoir* (n° 2, mars 1921). Plus bref de moitié que la version définitive, il s'arrête à « Vie de la profondeur ». Revu, complété et pourvu d'un nouveau titre, *L' A B C du cinéma* paraîtra en octobre 1926 chez Les Écrivains Réunis, dirigés par Armand Henneuse, comme 3<sup>e</sup> plaquette d'une série consacrée à Cendrars sous le nom « Tout autour d'aujourd'hui », à la suite de *Profond aujourd'hui* (qui fait alors l'objet d'une réédition) et d'*Éloge de la vie dangereuse* parus la même année. En 1931, ces trois textes seront réunis, avec de nombreux autres, dans *Aujourd'hui*, *L' A B C* constituant la IV<sup>e</sup> partie d'un recueil qui en comporte X et que Cendrars qualifie avec humour de « presse-papiers ».

Par sa tonalité messianique, *L' A B C* tient à la fois du manifeste et du poème en prose, comme les autres textes de la série de 1926 et « Le Principe de l'utilité », auxquels l'unissent de multiples interférences parfois littérales. Ils constituent ensemble le credo poétique du Cendrars de l'après-guerre qui depuis 1917 est convaincu d'avoir découvert au cinéma la voie de sa création nouvelle, celle qu'attendait sa propre révolution de poète de la main gauche. Après 1921 et l'échec de *La Vénus noire* à Rome, il reviendra à la littérature sans jamais oublier le cinéma dans lequel, comme il le dira fortement, il s'était jeté « à corps perdu ».

## NOTES

1. Jaspe et chrysoprase : ce symbolisme des pierres est emprunté au *Livre des gemmes* de Marbode, poète de la latinité chrétienne (XII<sup>e</sup> siècle) que le jeune Cendrars a découvert dans *Le Latin mys-*

- tique* (1892) de Remy de Gourmont (1858-1915), une anthologie dont la lecture l'a profondément marqué.
2. En 1949, Cendrars développera cette description dans *Le Lotissement du ciel* (« La Tour Eiffel sidérale », chapitre VII).
  3. Ici s'interrompt la version des *Hommes du jour*.
  4. A B C : Cendrars aime ce type de formule qui fait notamment écho à « l'A B C du monde » du *Panama* ou à « l'ABC de la vie » de « Bombay-Express », 11<sup>e</sup> des *Dix-neuf Poèmes élastiques*. L'éloge de l'alphabet s'y double d'une dédicace implicite à soi-même : *À Blaise Cendrars*.
  5. *Cut back* : actuellement *cut* (de *to cut*, « couper ») désigne, au montage, le passage d'un plan à un autre sans effet de liaison. On traduit par « coupe franche ». *Back* est utilisé dans *flash back*, plan ou ensemble de plans s'insérant dans le récit filmique pour évoquer une action passée (« retour en arrière »). Nous n'avons pas trouvé d'exemple actuel de l'expression *cut back*.  
*Close up* : terme anglais désignant le gros plan.
  6. D.W. Griffith (1875-1948). Père officier sudiste pendant la guerre de Sécession. Débute au théâtre : acteur à New York, San Francisco, Los Angeles. Vend des sujets de films à des producteurs et rencontre ainsi Porter qui l'engage comme acteur en 1907. Il réalise son premier film en 1908, *The Adventures of Dolly*, puis, de 1908 à 1914, quelque 450 films courts pour la Biograph. Il expérimente tous les genres (westerns, films criminels, films à costumes, mélodrames édifiants...), perfectionne les techniques du gros plan, du montage alterné ainsi que l'art du suspense. Griffith part volontiers en Californie tourner avec son équipe de techniciens et d'acteurs. Son génie donne sa pleine mesure avec *La Naissance d'une nation* (1915), un triomphe, et *Intolérance* (1916), suivis de magnifiques mélodrames, avec Lilian Gish (*À travers l'orage*, 1920). En 1919 il participe à la fondation de United Artists. À partir de 1924, c'est le déclin. Hollywood l'écarte et l'oublie peu à peu, et il se retire en 1931.
  7. Abel Gance (1889-1981). Cinéaste français, auteur de *Jaccuse* (1919), plaidoyer contre la guerre auquel Cendrars participe en tant que figurant, et de *La Roue* (1921-1923), où il est assistant. Ambitieux, aventureux, Gance invente et expérimente de nombreux procédés techniques et effets spéciaux qui conduiront à la réalisation de son chef-d'œuvre : *Napoléon vu par Abel Gance* (1926, avec des séquences en « triple écran »). Outre des poèmes et des scénarios, Gance écrit

- aussi sur le cinéma (*Prisme*, 1930). Ses films parlants reçurent un accueil critique et public très mitigé.
8. Thomas Carlyle (1795-1881), célèbre historien écossais : *Les Héros et le culte des héros* (1841).
  9. Wampum : collier de coquillages employé par les Peaux-Rouges comme ornement (*Nouveau Larousse universel*).
  10. Quipou : cordelette à nœuds dont les anciens Péruviens se servaient pour établir des comptes et exprimer certaines idées (*ibid.*)
  11. Jan Van Eyck (vers 1370-1440), peintre et enlumineur flamand, auteur de *L'Agneau mystique*, polyptyque de la cathédrale Saint-Bavon. Le vol d'un de ses panneaux en 1934 sera évoqué par Albert Camus dans *La Chute*.
  12. Gutenberg (vers 1400-vers 1468) a inventé la typographie en 1440.
  13. Peter Schoeffer (vers 1425-1502), imprimeur allemand, associé de Gutenberg.
  14. William Caxton (vers 1422-1491), typographe anglais qui imprima, en 1477, le premier livre paru en Angleterre.
  15. Phrase supprimée dans *Aujourd'hui*.
  16. Louis Daguerre (1797-1851). Il s'associa avec Niepce, poursuivit ses travaux après sa mort pour mettre au point le daguerréotype (1839), procédé permettant de fixer l'image captée par l'objectif sur une plaque métallique.
  17. 1931 : « Paris, 7 novembre 1917/ Rome, 21 avril 1921. » 1917 renvoie à la 1<sup>re</sup> version du texte ; 1921 au séjour romain et au passage de Cendrars à la réalisation.

## NOTICE SUR UNE NUIT DANS LA FORÊT

*Une nuit dans la forêt* a été publié à Lausanne, aux Éditions du Verseau, collection « Le Laboratoire », en 1929 (achevé d'imprimer du 12 décembre), avec une préface de Paul Budry et trois eaux-fortes de Charles Clément. Tirage à 496 exemplaires. Prépublication de deux fragments de la fin du texte sous le même titre « Pompon » dans *Orbes* (n° 1, printemps-été 1928) et dans *Bifur* (n° 1, mai 1929). « Pompon » sera repris dans *Trop c'est trop* (1957). Sous le titre « L'heureux homme (Le Monsieur qui fait du cinéma) », l'épisode romain sera lui aussi repris dans *La Gazette des Lettres* (15 avril 1952), puis dans *Trop c'est trop*. Le récit, présenté comme un « premier fragment », ne parviendra jamais à cette « nuit dans la forêt » que promet son titre.

Ce « premier fragment d'une autobiographie » sera suivi de *Vol à voiles/Prochronie* (1932), puis de *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948), *Le Lotissement du ciel* (1949), sans oublier nombre de textes dispersés dans les trois recueils d'*Histoires vraies* (1937), *La Vie dangereuse* (1938) et *D'Oultramer à Indigo* (1940), notamment « J'ai saigné ». L'autobiographie selon Cendrars, on le sait depuis longtemps, n'a rien de vériste : l'exactitude des faits lui importe moins, d'une part, que le sens qu'il leur assigne et, d'autre part, l'organisation symbolique dans laquelle, en architecte de sa propre vie, il les insère. Le néologisme « prochronie » qu'il invente en 1932 désignera ce mouvement d'appropriation « pro domo » – expression qu'il utilise volontiers – et de remaniement de son calendrier. En 1939, un projet de vie romancée de François Villon se transformera peu à peu en un recueil de « Trois prochronies » intitulé *Sous le signe de François Villon : Vol à voiles, Le Sans-Nom, Une nuit dans la forêt*, précédées d'une préface. Le volume sera annoncé chez Denoël en 1952, mais, pour des raisons inconnues, il restera – complet et prêt pour l'impression

– dans les dossiers de Cendrars. La préface sera publiée par *La Table ronde* (n° 51, mars 1952), et « Le Sans Nom » sous le titre « Partir » dans *La Revue de Paris* (octobre 1952).

## NOTES

1. Raymone Duchâteau (1897-1988), jeune comédienne que Cendrars a rencontrée le 26 octobre 1917, alors qu'il était marié et père de deux fils, et qu'il aimera toute sa vie d'un amour idéalisé aux fortes ambivalences (elle s'est elle-même reconnue dans Pompon et dans la Mireille des *Confessions de Dan Yack*). Il l'épousera, un 27 octobre, en 1949. Avec quelques apparitions au cinéma (*Hôtel du Nord*), elle fut surtout une actrice de théâtre, notamment dans la troupe de Louis Jouvet (elle sera Gabrielle, la Folle de Saint-Sulpice, dans *La Folle de Chaillot*).
2. Cendrars revient du premier des trois séjours qu'il fera au Brésil dans les années vingt. Embarqué sur le *Formose*, le 12 janvier 1924, il est revenu sur le *Gebria*, à Cherbourg, début septembre. Le Brésil tiendra désormais une place privilégiée dans toute son œuvre.
3. Sous le nom de « Jean », Cendrars désigne René Hilsum (1895-1990), alors directeur des éditions du Sans Pareil. Devant les libertés prises par Cendrars à l'égard des faits, Hilsum lui a demandé de changer son prénom et celui de sa femme (Mariette pour Marcelle), ce que confirme le manuscrit des Archives littéraires suisses, à Berne. Leur collaboration a commencé, en 1919, avec les *Dix-neuf Poèmes élastiques*. Une forte amitié les unit pendant une douzaine d'années tandis qu'ils sont voisins au Tremblay-sur-Mauldre. Condisciple d'André Breton au lycée Condorcet, Hilsum avait participé à la création de la revue *Littérature* et fondé, dès 1919, les éditions Au Sans Pareil pour publier ses amis, les futurs surréalistes. C'est dans la librairie d'Adrienne Monnier, rue de l'Odéon, qu'il a rencontré Cendrars en 1918, et il publiera cinq autres livres en édition originale de celui qu'il tient, dans les années vingt, pour « son auteur » : *Feuilles de route I. Le Formose* (1924), *L'Eubage* (1926), *Le Plan de l'Aiguille* (1929), *Petits contes nègres pour les enfants des blancs* (1929), *Les Confessions de Dan Yack* (1929), *Comment les blancs sont d'anciens noirs* (1930). S'y ajoutent une recouvrure en 1927 de l'*Anthologie nègre* publiée à La Sirène et l'éphémère direction de la collection « Les Têtes brûlées » qui ne sortira que deux titres, *Feu le Lieutenant*

*Bringolf* (1930) et *Al Capone le balafré* (1931). La difficulté chronique qu'avait Cendrars à tenir ses engagements finira par les séparer. Les éditions Au Sans Pareil disparaîtront en 1935 et, après la Seconde Guerre mondiale, Hilsum deviendra un des directeurs des Éditions Sociales, dans la mouvance du Parti communiste.

4. Cendrars envisageait, en 1912, d'écrire un livre sur *Les Libertins*, libertin étant « celui qui vit dans la liberté de penser et surtout de sentir » (*Inédits secrets*, Le Club français du livre, 1969, p. 279-280).
5. Annonce discrète de la conception du cinéma qu'il développera plus loin.
6. Ludwig Rubiner (1881-1920). Poète expressionniste allemand à qui Cendrars a dédié « Crépitements », le 9<sup>e</sup> des *Dix-neuf Poèmes élastiques*.
7. Allusion probable au poème « Ecce Homo » : « *Ja! Ich weiss, woher ich stamme! / Ungesättigt gleich der Flamme / Glühe und verzehr'ich mich. / Licht wird Alles, was ich fasse, / Kohle, was ich lasse : / Flamme bin ich sicherlich!* », ainsi traduit par G. Ribemont-Dessaignes : « Oui, je sais d'où je descends! / Inassouvi comme la flamme, / Je brûle et me consume. / La lumière devient tout ce que je suis, / Le charbon tout ce que je laisse : / Ah, certes, je suis une flamme! » (Nietzsche, *Poésies complètes*, Éditions du Seuil, 1948, p. 102-103). Blaise Cendrars, né Frédéric Sauser, a choisi son pseudonyme en 1912 pour signer son poème *Les Pâques*.
8. Engagé volontaire dans l'armée française en 1914, Cendrars a perdu son bras droit au combat le 28 septembre 1915.
9. L'identité de cette Virginia – peut-être son existence – reste incertaine. Au fil des textes, Cendrars évoque très allusivement l'amour qu'il porte, parallèlement à son Amour idéalisé pour Raymone, à une femme de nationalité fluctuante, Espagnole ou Sud-Américaine qu'il nomme tantôt Caralina, tantôt Mme de Pathmos, tantôt Daïdamia – première dédicataire non identifiée, et biffée sur le manuscrit, d'*Une nuit dans la forêt*.
10. Cendrars fait l'éloge de São Paulo, en des termes très voisins, dans la II<sup>e</sup> partie de *Feuilles de route*. Voir le tome I de la présente nouvelle collection Cendrars.
11. D'après les archives personnelles de Cendrars conservées à Berne, le premier projet du *Plan de l'Aiguille*, intitulé *L'Échéance*, remonte au 26 juin 1917.
12. Le contrat pour *Le Plan des Aiguilles* – titre ensuite modifié – a été signé par Cendrars avec les éditions Au Sans Pareil le 14 décembre 1922... Régulièrement annoncé « sous presse » depuis mars 1923, le volume

- ne paraîtra que six ans plus tard avec cette étonnante précision : « commencé d'imprimer le 15 avril 1927 et achevé le 28 février 1929 ». *Les Confessions de Dan Yack* suivront le 15 septembre.
13. P. 216 de l'édition originale, en 1929, avec une longue note explicative de Cendrars.
  14. Un de ces voyages fantômes dont Cendrars – grand voyageur – n'est pas chiche.
  15. Probablement Raymone.
  16. *Notre pain quotidien* ne sortira jamais de l'abondante bibliothèque fantôme de Cendrars qui l'évoquera cependant à nouveau dans la 3<sup>e</sup> « Rhapsodie gitane » de *L'Homme foudroyé* (1945). Par bien des aspects, ce projet préfigure curieusement *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec, lecteur attentif de Cendrars.
  17. Un avatar – très libre – de Raymone, que Cendrars avait fait engager pour tourner à Rome, sous sa direction, dans *La Venere nera* (*La Vénus noire*), film que l'on a parfois cru inachevé sinon imaginaire, mais qui semble bien avoir été mené à terme et même distribué en Italie, malheureusement sans aucun succès.
  18. Recueil de vies de saints, *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, archevêque de Gênes au XIII<sup>e</sup> siècle, a offert le mot de « légende » et sa formule à l'hagiographie chrétienne. Cendrars s'en est inspiré pour définir sa conception du roman.
  19. « Et moi aussi je veux tourner, cher Monsieur ».
  20. Mary Pickford. Voir *supra* la note 27 de *Hollywood*.
  21. Il s'agit du cinéaste Jean Epstein (1897-1953) – dont Cendrars avait parrainé les débuts à *La Sirène* – qui rapporte cet échange dans ses *Mémoires* posthumes (*Écrits sur le cinéma*, tome I, Seghers, 1974, p. 32).
  22. Henry Ford (1863-1947). Pionnier de l'industrie de l'automobile américaine. Son entreprise, fondée en 1903, devint la plus importante des États-Unis.
  23. Lilian Gish (1896-1993). Lilian et Dorothy, sa sœur, débutèrent au théâtre. C'est Mary Pickford qui persuada D.W. Griffith d'engager les deux jeunes filles dès 1912. Lilian inspira de très grands films de Griffith, notamment *Le Lys brisé* (*Broken Blossom*, 1919), remarquable mélodrame mettant en valeur la puissance et la finesse expressive du jeu de l'actrice. Lilian Gish tourna également avec King Vidor, Victor Sjöström (*Le Vent*, 1928), Vincente Minnelli, Charles Laughton (*La Nuit du chasseur*, 1955), Robert Altman.
  24. Louise Fazenda. Voir *supra* la note 4 de *Hollywood*.

25. Le 29 octobre 1922. Date symbolique qui s'accorde mal avec le tournage de *La Venere nera*, en 1921.
26. Le thème de la femme défigurée – contrainte ainsi d'afficher son sexe sur sa figure – hante Cendrars qui écrira à propos de Marthe, la femme de Gustave Le Rouge : « J'ai rencontré trois femmes dans la vie qui avaient un faciès de chien. J'ai esquissé l'histoire de la première dans *Une nuit dans la forêt* et j'ai raconté tout ce que je savais de la deuxième dans *D'Oultramer à Indigo*, mais des trois malheureuses disgraciées que leur blessure faciale troublait jusqu'au plus profond de leur féminité, Marthe, la plus courageuse des trois, était la plus horrible. » (*L'Homme foudroyé*, 1945). Ces coïncidences laissent entrevoir d'inquiétants fantasmes : « Les deux premières avaient été défigurées par des éclats de verre, avaient été victimes d'un accident; [...] Marthe avait dû être victime d'une vengeance, par exemple recevoir un coup de fouet »...
27. Père de trois enfants avec Féla Poznanska, sa première femme, Cendrars n'aura jamais d'enfant de Raymone à laquelle l'unira, sur le tard, un mariage blanc.
28. Dans *L'Homme foudroyé*, Cendrars attribuera cette passion mortifère des poupées à son amie mexicaine Paquita, « messagère de la mort ».
29. La troupe de Louis Jouvet dont Raymone faisait partie jouait à la Comédie des Champs-Élysées, avenue Montaigne, en face de l'*Alma-Hôtel*, aujourd'hui disparu, dans lequel habitera Cendrars pendant les années trente.
30. Castets est un village près de Dax. Au cours des années vingt, Cendrars séjourne fréquemment à Biarritz et dans sa région, à l'invitation de son amie et mécène chilienne Eugenia Errazuriz qui l'accueille dans sa villa de La Mimoseiraie. En sa compagnie, il fréquente la comtesse de Castries, un des modèles de la Paquita de *L'Homme foudroyé*. Un manuscrit de travail du récit, autographe, incomplet et présentant de nombreuses variantes avec l'originale, porte un envoi « à EUGENIA pendant qu'elle ne m'entendait/pas taper à la machine, j'écrivais/ce petit conte pour ELLE./avec toute mon amitié : BLAISE/La Mimoseiraie – avril-mai 1925 » (coll. part.). Il est dédié « À Daïdamia ». La seconde date est erronée (ou d'une intention à déchiffrer) : en mars 1927, Cendrars, qui vient de perdre son père, n'est pas au Brésil, mais à La Redonne, près de Cassis, où il travaille sans succès au *Plan de l'Aiguille*, comme le relatera « Le Vieux-Port » dans *L'Homme foudroyé*. Revenu de son deuxième voyage au Brésil en juillet 1926, il y retournera une troisième et dernière fois le 12 août 1927.

## **BIBLIOGRAPHIE**



Cette bibliographie est restreinte aux trois textes réunis dans ce volume et aux études critiques relatives à Cendrars et le cinéma. On trouvera une bibliographie critique plus importante, ainsi qu'une chronologie, à la fin des *Poésies complètes*, tome 1 de « Tout autour d'aujourd'hui » la nouvelle collection Blaise Cendrars.

## I. ÉDITIONS

### A. HOLLYWOOD, LA MECQUE DU CINÉMA

- 1936 « Hollywood 1936 », *Paris-Soir*, du 31 mai au 13 juin 1936
- 1936 *Hollywood, La Mecque du Cinéma*, Paris, Grasset, 1936, avec 29 dessins par Jean Guérin (achevé d'imprimer du 2 décembre).
- 1962 *Œuvres complètes*, tome IV, Paris, Denoël (sans les dessins)
- 1970 *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Le Club Français du Livre (sans les dessins)
- 1973 *Hollywood, La Mecque du Cinéma*, précédé de *L'Or*, Paris, Rombaldi (sans les dessins)
- 1987 *Hollywood, La Mecque du Cinéma*, suivi de *L'A B C du cinéma*. Paris, Ramsay Poche Cinéma (avec les dessins)
- 2001 *Hollywood, La Mecque du Cinéma*, Grasset. Réédition en fac similé de l'édition de 1936 (HC)

Traductions notamment en espagnol (1989), en italien (1984), en portugais (1990), en anglais (1995).

## B. L' A B C DU CINÉMA

Publications préoriginales partielles sous le titre « Le cinéma »

– *Les Hommes du jour*, n° 545, 8 février 1919, sous la signature de  
« Blaise Cendrars »

– *La Rose rouge*, n° 7, 12 juin 1919, dans la série des « Modernités »

– *Le Promenoir*, n° 2, Lyon, mars 1921

1926 *L' A B C du cinéma*, Paris, Les Écrivains réunis, collection  
« Tout autour d'aujourd'hui », tome III, (achevé d'imprimer  
du 9 octobre). Une plaquette in-16 raisin (125x162).  
Tirage à 550 exemplaires 15 sur papier impérial, 35 sur  
papier d'Arches et 500 sur vergé baroque thé.

1931 recueilli dans *Aujourd'hui* (IV<sup>e</sup> partie), Grasset

1962 *Aujourd'hui*, *Œuvres complètes*, tome IV, Paris, Denoël

1969 *Aujourd'hui*, *Œuvres complètes*, tome VI, Paris, Le Club Français  
du Livre

1987 *Aujourd'hui*, suivi de *Essais et réflexions* [éd. M. Cendrars],  
Denoël

1987 *L' A B C du cinéma*, précédé de *Hollywood, La Mecque du  
Cinéma*, Paris, Ramsay Poche Cinéma

## C. UNE NUIT DANS LA FORÊT

(premier fragment d'une autobiographie)

Publications préoriginales

– « Pompon », *Orbes*, n° 1, printemps-été 1928

– « Pompon », *Bifur*, n° 1, mai 1929 (suite du fragment précédent)

1929 Lausanne, Éditions du Verseau, avec trois eaux-fortes de  
Charles Clément (achevé d'imprimer du 12 décembre). Un  
volume in-4° raisin (250x325), tiré à 426 exemplaires numé-  
rotés: 1 exemplaire unique sur papier du Japon ; 25 exem-  
plaires sur japon et 400 sur papier d'Auvergne.

1964 *Œuvres complètes*, tome VII, Paris, Denoël

1970 *Œuvres complètes*, tome VI, Paris, Le Club Français du Livre

1975 Précédé de *Vol à voile*, Le Livre de Poche

1986 Précédé de *Vol à voile*, L'Âge d'homme, « Poche-Suisse »

## D. AUTRES TEXTES DE CENDRARS SUR LE CINÉMA

## 1. SCÉNARIOS

- *Les Atlantes* (1918), *Inédits secrets*, Le Club Français du Livre, 1969
- *La Fin du Monde filmée par l'Ange Notre-Dame* (1917), *La Sirène*, 1919
- *La Perle fiévreuse, Signaux de France et de Belgique* (de novembre 1921 à mars-juin 1922)
- *Les Contrebandiers* (1935), in Christian Janicot, *Anthologie du cinéma invisible*, Jean-Michel Place, 1995
- *L'Éperon d'or* (1939), in *Madame mon copain/Élisabeth Prévost et Blaise Cendrars : une amitié rarissime* [éd. Monique Chefdor], Nantes, Joca Seria, 1997

## 2. ROMAN

- *Les Confessions de Dan Yack*, Au Sans Pareil, 1929

## 3. ENTRETIENS

- *Blaise Cendrars vous parle...* Entretien avec Michel Manoll, Denoël, 1952

## 4. ESSAIS

- *Trop c'est trop*, Denoël, 1957

## II. SUR CENDRARS ET LE CINÉMA

Cendrars, Miriam, *Blaise Cendrars* (1984), nouvelle édition, Balland, 1993

Décaudin, Michel, « De "Hollywood 1936" à *Hollywood*, *La Mecque du cinéma* », in Touret, Michèle [éd.], *Cendrars au pays de Jean Galmot*, Presses universitaires de Rennes, 1998, p. 223-230

De Freitas, Maria Teresa, et al. [éd.], *Cendrars et les arts*, Université de Valenciennes, 2001 : articles de Jacqueline Bernard, Jean-Carlo Flückiger et Birgit Wagner,

Epstein, Jean, *Mémoires, Écrits sur le cinéma*, I, Seghers, 1974

Flückiger, Jean-Carlo, « Partir pour de bon ("Qui ça, Charlot?") », *Revue des Sciences humaines*, n° 216, 1989-4, p. 185-193

- Flückiger, Jean-Carlo, « Pouvoirs du rire : Cendrars et Charlot », in Leroy, Claude [éd.], *Cendrars et la guerre*, Armand Colin, 1995, p. 210-224
- Gance, Abel, *Prisme*, Gallimard, 1930
- Gance, Abel, « Blaise Cendrars et le cinéma », *Blaise Cendrars, Mercure de France*, 1962, p. 170-171
- Leroy, Claude, « Le cinéma de Gribouille », *La Main de Cendrars*, Presses universitaires du Septentrion, 1996, p. 217-228
- Masson, Alain, « Cendrars, le cinéma et les films », in Debenedetti, Jean-Marc [éd.], *Blaise Cendrars*, Henri Veyrier, 1984, p. 123-142
- Mourier, Maurice, « Cendrars : une écriture travaillée par le cinéma », *Feuille de routes*, n° 9, avril 1983, p. 49-57
- Mourier, Maurice, « Quand Cendrars rêve cinéma... », Minard/Lettres modernes, série « Blaise Cendrars » n° 1, 1986, p. 87-112
- Pilard, Philippe, « Cendrars : cinéma de rêve, rêve de cinéma », *Modernités de Blaise Cendrars, Sud*, 1988, p. 123-132
- Vanoye, Francis, « Le cinéma de Cendrars », *Europe*, juin 1976, p. 183-196
- Vanoye, Francis, « Cendrars et Gance à *La Roue* », in Leroy, Claude [éd.], *Blaise Cendrars 20 ans après*, Klincksieck, 1983, p. 189-192
- Virmaux, Odette et Alain, « Le cas Cendrars », *Le Ciné-roman/un genre nouveau*. Edilig, sd (1983), p. 27-30

### III. SUR LES ÉCRIVAINS ET LE CINÉMA

- Clerc, Jeanne-Marie, *Écrivains et cinéma*, Klincksieck, 1985
- Clerc, Jeanne-Marie, *Littérature et cinéma*, Nathan-Université, 1993
- Janicot, Christian, *Anthologie du cinéma invisible*, Jean-Michel Place, 1995
- Prieur, Jérôme, *Le Spectateur nocturne - Les écrivains au cinéma*, une anthologie, Cahiers du cinéma, 1993

### IV. SUR HOLLYWOOD

- Bosséno, Christian-Marc, et Gerstenkorn, Jacques, *Hollywood l'usine à rêves*, Gallimard, «Découvertes», 1992

- 
- Boujut, Michel [éd.], *Europe-Hollywood et retour*, Éditions Autrement, « Mutations », n° 79, 1986
- Bourget, Jean-Loup, *Hollywood années trente*, Hatier, 1986
- Ehrenbourg, Ilya, *Usine de rêves*, Gallimard, 1939
- Florey, Robert, *Hollywood Village*, Pygmalion, 1986
- Ford, Charles, *La Vie quotidienne à Hollywood*, Hachette, 1972
- Ford, Charles, *Hollywood Story*, La Jeune Parque, 1968
- Gomery, Douglas, *L'Âge d'or des studios*, Éditions de l'Étoile-Cahiers du cinéma, 1987
- Kessel, Joseph, *Hollywood ville mirage*, Gallimard, 1937 (Ramsay-Poche, 1989)
- Masson, Alain [éd.], *Hollywood, 1927-1941, La Propagande par les rêves*, Éditions Autrement, « Mémoires », n° 9, 1991



## TABLE GÉNÉRALE DU VOLUME 3

<i>Préface</i> de Francis Vanoye .....	VII
<b>HOLLYWOOD</b>	
<i>La Mecque du Cinéma</i> .....	1
avec 29 dessins de Jean Guérin	
<i>Table des dessins de Jean Guérin</i> .....	133
<i>Table des matières de Hollywood</i> .....	135
<b>L' A B C DU CINÉMA</b> .....	139
<b>UNE NUIT DANS LA FORÊT</b> .....	147
avec trois eaux-fortes de Charles Clément	
<b>DOSSIER</b> .....	203
Notices et notes .....	205
Bibliographie .....	225

*Achevé d'imprimer  
sur les presses  
de l'imprimerie Darantière  
en novembre 2001.*

*Dépôt légal : novembre 2001  
N° d'impression : 21-1124  
N° d'éditeur : 05079  
Imprimé en France*



# Blaise Cendrars

## •• Hollywood La Mecque du Cinéma

Le cinéma tient une grande place dans la vie, dans l'œuvre et dans l'imaginaire de Blaise Cendrars, du moins de 1917 à 1936, puisque ensuite c'est le « divorce » pour « incompatibilité d'humeur ». En fait ses rapports avec le septième art passent par trois étapes : d'abord la découverte, donnant lieu à des textes plus qu'enthousiastes, suivie d'un réel engagement dans la pratique du cinéma (écriture de scénarios, assistantat, réalisation de films), puis du désenchantement. Cendrars est peut-être venu trop tôt. Il pouvait difficilement s'accommoder de la lourdeur des appareillages techniques et financiers de l'époque. L'invention de la caméra légère avec son synchrone lui aurait peut-être permis de s'inscrire parmi les cinéastes voyageurs, éternels itinérants.

*La collection « Tout autour d'aujourd'hui » présente, en une quinzaine de volumes, l'essentiel de l'œuvre 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.*

*Les textes réunis dans le volume 3 témoignent de la passion de Cendrars pour le cinéma qu'il célèbre tour à tour dans un reportage à Hollywood La Mecque du Cinéma (1936), dans un manifeste visionnaire (L'ABC du cinéma, 1926) ou dans ses souvenirs de metteur en scène à Rome (Une nuit dans la forêt, 1929).*

Textes présentés et annotés par Francis Vanoye.

DENOËL

B 25273.3  11.01  
ISBN 2.207.25273.6  
20 € - 131,19 FF TTC

9  782207 252734