

# POÉTIQUES DE L'INFORMATION

## DANS LA PRESSE DU SECOND EMPIRE

### INTRODUCTION

« On ne sait plus parler de la nature  
ou de l'homme dès qu'on est loin de l'une ou de l'autre. »  
(Jules Vallès, « Mazas », *La Rue*, 15 juin 1867).

Lorsque, dans les années 1880, la presse française devient une presse d'information au sens moderne du terme, cette mutation est ressentie comme une décadence et une trahison culturelle ; la polémique que soulève le genre nouveau du reportage cristallise les critiques adressées à cette conception nouvelle de l'écriture périodique, où l'exigence d'information semble l'emporter sur le travail littéraire et la profondeur de la réflexion — toutes qualités qui, jusque-là, fondaient, aux yeux des contemporains, la valeur du journalisme français. S'ouvre alors une période de crise où s'affrontent les tenants du journalisme traditionnel (certaines célébrités du Second Empire continuent une belle carrière dans la chronique ou la critique littéraire), et les nouveaux spécialistes du journalisme d'investigation, bientôt plébiscité par le public.

Faut-il conclure de cette crise que la presse d'information est née d'une rupture brutale, et d'une greffe (scandaleuse ?) des méthodes anglo-saxonnes sur le noble héritage littéraire du journalisme français ? Si la progressive affirmation du journalisme d'information, dans les vingt dernières années du dix-neuvième siècle, représente bien une mutation capitale dans les paradigmes et les représentations, cette révolution apparaît aussi comme un aboutissement. Car la rencontre entre les exigences d'actualité propres à l'écriture périodique et la vocation documentaire que revendique le journal (des rubriques comme la chronique, les études de mœurs, les récits de voyage en témoignent) a très tôt (dès les années 1830) suscité une réflexion sur les fonctions de l'information dans la presse, et les modes d'écriture qui en relevaient. Il est d'ailleurs révélateur que la tentation de la fiction, inséparable des rubriques documentaires du journal, se retrouve dans le genre résolument hybride du grand reportage.

Parce qu'il invente un rapport nouveau à l'actualité, mais aussi, avec la presse populaire, des formes inédites d'écriture du quotidien, le Second Empire constitue une période décisive dans la protohistoire du journalisme français d'information. Les contemporains y ont été d'autant plus sensibles que se joue dans cette mutation la fonction historique, culturelle et politique revendiquée par la presse : saisir sur le vif le présent, c'est aussi s'interroger sur une poétique de la représentation dont le rôle est essentiel dans la production des imaginaires collectifs et des modes d'intelligibilité du social.

### L'INFORMATION DANS LE JOURNAL : MÉDIATIONS ET RÉFRACTIONS

Historiquement, le journalisme « à la française » se définit comme politique et littéraire : le rapport à l'actualité, la saisie de l'événement s'effectuent de manière indirecte, par la médiation du débat d'opinion ou de l'appropriation littéraire (c'est la fonction dévolue à l'écriture, au sens fort du terme). Lorsque, sous le Second Empire, la rigueur des lois sur la presse oblige le discours politique à se métamorphoser et à s'amenuiser, cette vocation littéraire du journal s'affirme avec d'autant plus de vigueur que la petite presse, ou les rubriques culturelles des grands journaux, récupèrent des fonctions polémiques jusque-là investies ailleurs, et autrement. Ce qui explique que la pression croissante de l'actualité, ou la nouvelle fonction de témoin qu'assume le journal, ne supposent nullement une recension directe de l'information : celle-ci exige une réflexion poétique qui exclut toute insertion brute.

Premier élément à nos yeux surprenant : l'intérêt pour l'actualité ou le souci de l'événementiel ne remettent guère en cause la tentation de la fiction, laquelle caractérise l'ensemble de la presse au XIXe siècle et constitue un indice très visible de littérarité. Durant tout le Second Empire, on assiste « au maintien d'une fictionnalisation discrète fondée sur l'importation de techniques romanesques issues du laboratoire réaliste et sur les références intertextuelles tirées de la bibliothèque, autrement dit du patrimoine intertextuel commun aux lecteurs et aux journalistes. »<sup>1</sup>

Précisons que ce recours à la fiction n'est pas ressenti comme incompatible avec l'exactitude référentielle ou l'ambition informationnelle. En effet, la saisie en temps réel des mœurs, des pratiques sociales, des micro-événements du quotidien a d'abord été l'apanage de genres mixtes comme la littérature panoramique, les Physiologies, les Codes en tous genres ou les Tableaux de mœurs: les premières enquêtes sur le terrain s'inspirent de ces précédents plutôt que de celui des petits reporters anglo-saxons alors constamment dénigrés. De plus, le roman réaliste, depuis Balzac, propose à ses lecteurs une modélisation du social qui fait de la

fiction un formidable instrument d'intelligibilité pour comprendre le monde contemporain ; le journal profite de cette promotion épistémologique du roman, et la conforte largement : « Cette immersion de l'ensemble de la population française dans un système discursif largement romanesque contribue et renforce dialectiquement l'habilitation du roman comme genre cognitif, heuristique et didactique. »<sup>2</sup>

Autrement dit, la fiction saisit une vérité inaccessible à l'enregistrement immédiat des faits. D'où une ambiguïté assumée dont témoigne, entre mille exemples, le « numéro Vallès » du *Figaro* (13 avril 1865), entièrement rédigé par l'écrivain et intitulé *Les Irréguliers de Paris*. Les premières lignes de l'introduction insistent sur la fidélité et la véracité des témoignages présentés — tout en soulignant l'étrangeté des faits rapportés, et le travail d'élaboration littéraire effectué par l'auteur : « Le lecteur va se trouver en face d'aventures invraisemblables. On croira que j'ai à plaisir inventé ; j'ai, au contraire, éteint, amoindri, oublié. »<sup>3</sup> Dans le numéro suivant du *Figaro*, Villemessant, sous prétexte de répondre à des lecteurs choqués par l'imagination morbide et dérégulée de Vallès, insiste à nouveau sur le respect du pacte référentiel dans *Les Irréguliers de Paris* — tout en déplaçant la question ; il ne garantit plus la vérité factuelle du récit, mais l'existence réelle des personnages mis en scène : « Ces portraits sont si peu imaginaires que je dînerai prochainement avec M. Jules Vallès et les trois originaux qu'il vient de faire connaître au public. »<sup>4</sup> Tous discours à double entente qui jouent d'une conception floue, décalée, médiate de l'écriture référentielle.

À cette tendance générale à la fiction s'articule un recours très fréquent aux discours obliques de l'ironie : en réponse à la censure politique, mais aussi à l'industrialisation naissante de la presse qui réduit considérablement l'indépendance et la marge de manœuvre de l'écrivain, nombre de grands journalistes du Second Empire multiplient les stratégies de dédoublement énonciatif et les propos à double entente. L'anecdote d'actualité, le fait divers quotidien, les particularités du jour qu'enregistre le chroniqueur font signe vers autre chose, et se donnent à lire à deux niveaux. Quoique réfractaire aux subtilités de l'écriture allusionniste, Vallès se voit contraint à des ruses qui parient sur la sagacité du lecteur : « Je laisse bien passer le bout de mon drapeau entre les lignes de mes chroniques du *Figaro* ; dans mes bouquets du samedi, je glisse toujours un géranium sanglant, une immortelle rouge, mais perdue sous les roses et les œillets. »<sup>5</sup> Certains mini-récits dans le plus pur style « Variétés » ou « Faits-Paris » acquièrent une résonance étrange ; ainsi cette vieille histoire de lion évadé, qui vient clore une série d'articles sur les saltimbanques, esquisse une parabole politique aussi provocante qu'énigmatique : « À Saint-Cloud, un autre soir, le même lion file dans le parc,

renversant sur son passage tirs postiches, loteries de faïences, cuisines en plein vent, bouleversant la république de 90 ! (Je vous dirai un jour, lecteur, ce que signifie 90). Il allait du côté du château, où il aurait trouvé le roi. »<sup>6</sup> Et le lecteur avisé de mettre en relation et épisode singulier avec la conclusion (la morale ?) de l'article : « N'importe qui peut être dompteur, s'il a de la patience et du sang-froid. Avec cela, on vient à bout de tout, et l'on domine les hommes ou les tigres. » La vérité de l'anecdote n'est pas nécessairement où l'on croit...

Autre recours face au contrôle étroit exercé par le pouvoir sur la parole publique : le repli sur la sphère de l'intime, qui favorise une tendance à l'écriture du Moi déjà bien ancrée dans la presse (cette tentation autobiographique n'exclut d'ailleurs pas la dérive fictionnelle, et souvent la conforte). La digression autobiographique offre une ressource traditionnelle au feuilletonniste déplorant le vide des temps (Gautier en fit un large usage), ou l'impossibilité de parler librement sur les événements de la semaine. S'adressant à Ernest Feydeau, rédacteur en chef de *L'Époque*, Vallès justifie en 1865 son choix d'un exil volontaire à Londres, en tant qu'envoyé spécial du journal : ce n'est pas l'actualité anglaise qui justifie le voyage, mais bien l'impossibilité d'exercer honnêtement, à Paris, le métier de polémiste ou même de chroniqueur. Confronté à la censure et à l'autocensure, réduit au mutisme ou au ciselage de riens, le journaliste quitte la scène parisienne — et, avant même son départ pour Londres, se réfugie au pays de la mémoire, dans l'intimité des souvenirs d'amour et de jeunesse : « Il me suffirait d'évoquer par la pensée l'image de quelques journées du temps jadis, et en fermant les yeux je reverrais les milieux joyeux ou les paysages grandioses qui servirent de cadre aux amours ardentes de ma jeunesse. On peut ainsi emporter avec soi tout son passé. »<sup>7</sup> Le reportage londonien a pour nécessaire prélude un retour sur (en) soi qui vaut comme refus du présent politique. Même le commentaire de l'actualité littéraire, sous la plume du critique, peut devenir prétexte au discours autobiographique<sup>8</sup> : comme si tout événement réclamait, pour être efficacement enregistré et commenté, un positionnement subjectif explicitement assumé par l'analyste ou le témoin.

Ces dispositifs révèlent que, pour le journaliste, l'authenticité du témoignage tient plus à la sincérité de l'écrivain qu'à l'exactitude de la chose vue — ou, plus précisément, que cette exactitude ne peut être atteinte que par un investissement total et radicalement individuel de l'énonciateur. Vallès (en cela très romantique) pousse à l'extrême cette théorie de l'implication du regard, de la transparence de l'émotion, de la fidélité à soi comme critères essentiels de la vérité — à une époque où, justement, la presse publie nombre d'autobiographies : « J'avoue mon faible pour les Mémoires, historiques ou particuliers, dans lesquels on revoit un siècle ou l'on retrouve une âme. Ma haine de l'allégorie et mon mépris pour les fictions m'entraînent du côté des études personnelles et véridiques ; j'aime à savoir que

celui qui a écrit a vu ce dont il parle. »<sup>9</sup> Cet idéal fait du récit de vie le modèle le plus achevé du reportage. Lorsqu'il annonce « son » numéro du *Figaro* sur *Les Irréguliers de Paris*, Vallès congédie les modèles de l'enquête sociale ou de l'investigation dans les bas-fonds de la capitale, au profit d'un appel à des témoignages immédiats, directs, donc aussi peu professionnels que possible : « Je désirerais, comme collaborateurs, non pas des gens qui font métier d'écrire, mais des hommes qui ont bizarrement vécu, et qui raconteraient courageusement leurs aventures [...] On pourrait écrire, je crois, avec ces confidences et ces révélations, une page curieuse, histoire de la vie souterraine que mène à Paris tout un monde d'ambitieux ou de désespérés. »<sup>10</sup> Le journaliste, de son côté, n'a pas pour rôle de vérifier la fiabilité des informations recueillies ou de mener une contre-enquête ; son écriture revendique avant tout sa fidélité à la parole reçue, et à l'émotion qu'elle exprime ou suscite : « J'ai suivi [mes personnages] dans la poussière, la boue et la neige. / J'ai écrit la vie de Fontan pour ainsi dire sous sa dictée »<sup>11</sup> (de fait, cet épisode s'intitule « Aventures d'un déclassé, racontées par lui-même »).

Il ne faut pas s'y tromper cependant : malgré la persistance voire le renforcement de ses tendances fictionnelles, ironiques et autobiographiques, à nos yeux peu compatibles avec une éthique rigoureuse de l'information, le journalisme du Second Empire marque clairement l'entrée de la presse dans le règne (d'aucuns disent la tyrannie, ou la dictature) de l'actualité. Cette mutation décisive est due aussi bien à des facteurs techniques (rapidité croissante des moyens de communication et d'impression) qu'à des logiques institutionnelles (la surveillance de la censure, en bridant la liberté de commentaire, favorise la concurrence à l'information), sans compter, à partir de 1863, les nouvelles attentes du public populaire (*Le Petit Journal*, ou, avec plus de distinction, *L'Événement* de Villemessant accordent une place prépondérante aux faits divers et aux potins). Dans les années 1860, on peut repérer, avec la promotion de la « chose vue », l'apparition d'un nouveau paradigme : « Le journal ne doit plus seulement raconter, à la fin des années 1860, mais beaucoup plus nettement témoigner. Le journaliste devient donc la conscience observante du siècle en charge de l'examen du monde, responsable de la constitution des protocoles du témoignage oculaire. Cette fonction de petit et de grand témoin, qui prend évidemment tout son essor au moment de la libéralisation du régime de la presse en 1867-1868 (*La Rue*, de Vallès en constitue un exemple tout à fait magistral), participe à la promotion du journaliste au sein de la société. »<sup>12</sup>

Désormais, le fait divers ne vaut plus seulement par sa singularité piquante ou sa fonction de révélateur social ; l'événement, fût-il infime, vaut comme appel à l'implication du journaliste, sommé de recueillir les témoignages et d'apporter le

sien. Vallès voit dans son hebdomadaire *La Rue* (1867) les chapitres fragmentés d'un carnet d'enquêtes couvrant l'endroit et l'envers de la société contemporaine : « Nous suivrons, à l'hôpital, le chirurgien jusqu'au lit du malade, la sœur jusqu'à la chapelle, l'interne jusqu'à l'amphithéâtre. Dans les prisons, nous demanderons au gardien des confidences, aux condamnés des révélations. »<sup>13</sup> Programme hautement significatif, d'abord par les imaginaires sociaux qu'il mobilise. L'hôpital, avec les personnages du chirurgien, de la sœur de charité et de l'interne, avait déjà fourni plusieurs chapitres à l'« encyclopédie morale du XIX<sup>e</sup> siècle » des *Français peints par eux-mêmes*, avant de devenir un des hauts lieux fréquentés par les romanciers réalistes et naturalistes (les Goncourt, en 1865, y situent certains épisodes marquants de *Germinie Lacerteux*). Surtout, le médecin ou le chirurgien, avec leurs yeux perçants et leurs scalpels impitoyables, renvoient au rôle social que s'attribuent romanciers et journalistes, détectant les plaies et les dérèglements qui minent sourdement le monde contemporain. Quant à l'intérêt pour les criminels fameux, au demeurant traditionnel, il subit une inflexion caractéristique : l'interview et l'enquête de proximité l'emportent sur le drame judiciaire, le suspense du procès, la tragédie de l'exécution.

Ainsi réformée, la petite presse peut aspirer à une dignité nouvelle ; c'est d'abord sous la forme d'un journal que les Goncourt imaginent l'histoire contemporaine qu'ils inscriront finalement dans leur œuvre romanesque (il faudra s'interroger sur ce revirement, qui n'est pas une exception) : « Il y a longtemps que nous avons l'idée de faire un journal à nous deux — les *Semaines critiques*, plus hautes, le *Tableau de Paris* de Mercier mêlé à du *Père Duchesne*, à du personnel : les nouvelles sociales, la philosophie de l'aspect des salons, du monde et de la rue. — Premier article sur l'influence de la fille dans la société présente — un second sur l'esprit contemporain de la société, monté de l'atelier : l'argot dans les bouches des jeunes personnes — un troisième sur l'agiotage, la Bourse, la plus-value des charges d'agent de change, etc. Animé de mise en scène, de cadre vivant et actuel, un journal moral du XIX<sup>e</sup> siècle. »<sup>14</sup>

Ces déclarations de principes ne doivent pas, néanmoins, faire illusion : si l'exigence de témoignage passe au premier plan, cela ne signifie nullement que le journaliste se transforme sans délai en spécialiste du terrain et abdique toute préférence à la littérature. Les *reporters* à l'anglo-saxonne continuent à être la cible d'un perpétuel dénigrement ; ce sous-prolétariat du journal est voué aux basses besognes, le traitement de l'information étant réservé à de plus nobles plumes. Dans sa monographie sur la presse en Angleterre et aux États-Unis, Cucheval-Clarigny, du *Constitutionnel*, n'a pas de mots assez durs pour stigmatiser cette course aux nouvelles : « Une autre classe d'écrivains n'a jamais hésité à se mettre en avant. Ce sont les *racoleurs de nouvelles*, les *reporters*, ou, pour leur donner le nom

sous lequel ils sont populaires, les *penny-a-liners* (écrivains à deux sous la ligne), c'est-à-dire des employés subalternes que les directeurs de journaux envoient par la ville en quête des accidents, des incendies ou des crimes [...] Il n'est pas surprenant que, pour beaucoup d'esprits, le nom de journaliste rappelle ce mélange de suffisance, de prétentions ridicules et de mauvaises manières que quelques romanciers français ont attribué à la classe des commis-voyageurs. »<sup>15</sup> Après 1863, cette illégitimité de la chasse au fait divers se trouve renforcée par la prédilection du *Petit Journal*, et de son public populaire, pour les « petits faits vrais » qui rythment le quotidien, les multiples et infimes particularités de chaque jour — ou les crimes spectaculaires qui en ébranlent la régularité.

Un clivage se fait jour entre l'immédiateté, la réactivité que réclame l'actualité, et la prise de distance, la réflexivité que suppose son écriture. Ce clivage annonce celui qui, quelques décennies plus tard, oppose le reportage à la littérature : « Faire du reportage, nous dit Brunetière, c'est "recevoir des faits la loi que l'art devrait leur imposer". Un demi-siècle plus tard, Julien Benda voit dans "l'asservissement à l'actualité" l'un des principaux écueils qui guettent l'écrivain journaliste car, pour rester écrivain quand on fait du journalisme, il faut s'approprier l'événement. Bref, résume Albert Thibaudet, "ce n'est pas la même chose de se soumettre à l'actualité ou de se soumettre l'actualité". Sauf à y perdre sa vocation informative, le reportage doit donc "suivre" l'événement, le "couvrir", quand la littérature s'en inspire et s'en empare. »<sup>16</sup> Ce qui explique que l'idéal d'une saisie authentique peut, paradoxalement, ne s'accomplir que dans la littérature — c'est parce qu'il est écrivain au sens plein du terme que le journaliste peut remplir son devoir de témoignage, dans la presse ou dans le livre : « Voir des hommes, des femmes, des musées, des rues, toujours étudier la vie des êtres et des choses, loin de l'imprimé — voilà la lecture de l'écrivain moderne. Sa moelle est là », écrivent les Goncourt<sup>17</sup>. Autrement dit, c'est la littérarité de l'écriture journalistique qui légitime la promotion de la chose vue ; ne pas le comprendre vouerait à sa perte à la fois la presse contemporaine et les genres romanesques qui s'en inspirent (et l'inspirent). Quinze ans plus tard, la double catastrophe est accomplie, à en croire du moins Brunetière : « Être curieux de tout, et pourtant ne s'intéresser à rien, ou peut-être s'intéresser particulièrement à ce qu'il y a de moins intéressant au monde [...] enregistrer au jour le jour, méthodiquement, les incidents les plus banals de ce qu'on est convenu d'appeler "la vie parisienne", chiens écrasés, fiacres versés, caissiers en fuite, banquiers ruinés, voleurs arrêtés, assassins découverts, procès gagnés, procès perdus [...] ; servir le tout ensemble, avec les noms propres [...] voilà le reportage, et voilà sous quelle forme il est en passe, traîtreusement, de s'introduire, je ne dirai pas seulement dans le roman, je suis obligé de dire dans la littérature contemporaine. »<sup>18</sup>

L'un des symptômes les plus éclairants des méfiances qu'inspire l'éthique de la chose vue est, indéniablement, le sort réservé à l'illustration dans le traitement

journalistique de l'information. Pour des raisons économiques et techniques évidentes, « la presse illustrée et la gravure qu'elle véhicule [ont] commencé par être davantage des outils d'éducation que d'information »<sup>19</sup> — on songe par exemple à l'immense succès du *Magasin pittoresque*<sup>20</sup>. Certes, en 1843 se trouve fondé le premier magazine français illustré d'actualité, *L'Illustration* ; mais l'autoreprésentation que cette revue donne d'elle-même (numéro du 2 mars 1844) met en valeur le travail sédentaire de ses rédacteurs et de ses graveurs dans les locaux du journal, non l'enquête sur le terrain ou la prise de croquis sur le vif<sup>21</sup>. Par ailleurs, *L'Illustration* se refusa longtemps à insérer des photographies dans ses pages, bien qu'elle en ait eu assez tôt la possibilité technique<sup>22</sup> — comme si la chose vue ne devenait intelligible que par le travail du dessinateur auteur de la gravure : la médiation (picturale ou littéraire) apparaît comme indispensable à la transmission de l'information.

### TERRITOIRES JOURNALISTIQUES DE L'INFORMATION

Dans la grande presse politique, la hiérarchisation de l'information n'accorde pas la première place, celle de notre actuel éditorial, à l'événement du jour : la « une » s'ouvre traditionnellement sur l'article de tête appelé « premier-Paris », qui indique la position collective de la rédaction et engage un débat d'opinion sous une forme généralement discursive, argumentative et rhétorique. Sous la monarchie de Juillet déjà, Émile de Girardin protestait contre le dévoiement fréquent du premier-Paris dans l'argutie, le sophisme, le dénigrement systématique ou le panégyrique suspect, au détriment de la rigueur dans le traitement et la diffusion de l'information : pour le fondateur de *La Presse*, ce type d'article trahissait le premier devoir du journal, à savoir la publicité. Reste que les pratiques de Girardin lui-même, comme celles de ses contemporains, demeurent généralement fidèles au commentaire minutieusement argumenté des débats des Chambres ou de la situation politique en France et à l'étranger — seuls sujets suffisamment sérieux, aux yeux des contemporains, pour donner lieu à un premier-Paris.

Si l'effervescence libérale de 1848 permit à certains de repenser le rôle et la forme de l'article de tête — on songe aux innovations hardies de *L'Événement*, le journal du clan Hugo — dès 1852, la rigueur des lois sur (contre) la presse oblige les journalistes politiques à une grande prudence, notamment dans la première page particulièrement surveillée par la censure. Dans un tel contexte, impossible de discuter les faits, ou même de les énoncer s'ils contredisent la version officielle donnée par le gouvernement (qui contrôle étroitement l'agence Havas) : c'est une rhétorique allusionniste qui se développe sous l'Empire autoritaire, privilégiant le discours à double entente, voire la parabole ou l'allégorie. Prévost-Paradol, du *Journal des Débats*, en est l'exemple le plus illustre : la polémique reste oblique, et

le premier-Paris adopte volontiers l'ironie fine de l'essayiste ou du penseur politique. L'événement est plus le prétexte que le sujet de l'article — lequel prend souvent pour objet un discours (de Napoléon III ou de l'un des membres de son gouvernement), que le journaliste analyse et développe.

La promotion de l'actualité dans le rubricage est surtout sensible dans la petite presse, littéraire et non cautionnée, donc dispensée des traditions du premier-Paris et d'une hiérarchisation uniquement politique de l'information. Dès le deuxième numéro du *Figaro* de Villemessant, en 1854, la « Chronique parisienne » quitte le rez-de-chaussée pour prendre la place de l'article de tête où elle s'installe définitivement. Après sa fondation en 1863, le *Petit Journal* multiplie les innovations ; en cas de fait divers spectaculaire, comme l'affaire Troppmann, le récit violemment dramatisé de l'enquête, suivie au jour le jour selon le rythme haletant du feuilleton, occupe la une pendant plusieurs semaines. À la fin de l'Empire, le même type d'événement, selon son importance relative et son impact, peut donc être traité en quelques lignes dans les faits divers ou les faits-Paris, inséré dans la chronique de la semaine, développé dans la rubrique judiciaire ou étendu aux dimensions d'un proto-reportage à rebondissements sur les lieux du crime ou du procès.

La chronique, de par sa définition, reste la première rubrique où s'exerce la pression de l'actualité : il s'agit non pas d'enregistrer l'événement en temps réel ou de réagir immédiatement (ce type d'article, surtout pour les grands journalistes, est souvent hebdomadaire), mais de dégager l'esprit du moment, le fait ou le mot du jour. Pour autant, cette définition culturelle de l'actualité, dans les petits journaux de bonne tenue littéraire comme *Le Figaro*, est singulièrement étroite et restrictive : il s'agit de la vie parisienne, et plus précisément de la sociabilité des boulevards, des théâtres et des lieux à la mode où se croisent artistes, dandys, personnalités en vue et biches de plus ou moins haute volée. Un tout petit monde en somme, où le chroniqueur écoute aux portes, recueille ragots, médisances et calomnies, furete partout à la recherche de l'inattendu, de l'inédit ou du scandale. C'est cette « chronique-commère » que Vallès condamne, où l'élégance de l'écriture est censée légitimer la frivolité du propos. Miroir de la Fête impériale, la petite presse n'enregistre en fait presque rien de l'histoire contemporaine, comme le souligne la morosité mordante des Goncourt : « La presse de Paris est, quand on y réfléchit, une presse de toute petite ville, un cancan de petite localité. Rien de l'étranger, rien du monde, rien des journaux d'Europe ou d'Amérique. Rien des accidents de l'univers, toujours la chose arrivée à Paris, et rien que cela. C'est l'enfance de cette grande trompette, le journalisme. »<sup>23</sup>

Encore le petit journal ne prétend-il ni à l'exactitude ni à l'exhaustivité dans sa chronique boulevardière ; il ne s'agit pas d'aller enquêter sur le terrain pour rechercher l'information, mais de hanter les lieux de circulation de la rumeur (coulisses,

brasseries, salons à la mode) pour saisir l'événement au second degré, sous forme de récits, d'épigrammes, de bons mots. Plus que la chose vue, la chronique des figarotiers privilégie ce dont on parle et ce qu'on en dit ; le journal est une chambre d'échos : « Sous le Second Empire, le journal boulevardier devient le récipiendaire des voix cacophoniques du boulevard qui lui arrivent par miettes et bribes [...] Certains journaux comme *Le Figaro* ressemblent à des enregistrements de conversations échevelées saisies au jour le jour. »<sup>24</sup> L'art du chroniqueur est surtout celui du raffinage puis du montage conversationnel de ces extraits d'actualité seconde. Il est significatif que, dans sa monographie « Le Journaliste » écrite pour *Les Français peints par eux-mêmes*, Jules Janin ait déjà défini le chroniqueur comme un coureur de trottoirs, de salons et d'estaminets, un collectionneur de bruits et de rumeurs plutôt que de faits — à en croire le prince des critiques, la technique était bien au point dès la Rome antique (!) : « Célius allait naturellement où il faut aller pour bien faire un journal, dans le salon et dans la rue, s'informant des uns et des autres, acceptant la chronique scandaleuse au dedans et la bataille au-dehors ; et, chose étrange, quand il n'avait rien de nouveau à dire [...], il faisait, lui aussi, ce que font les journalistes de nos jours, il prenait ses nouvelles toutes faites dans un autre journal. »<sup>25</sup>

À en croire les grincheux Goncourt, le génie de la chronique consiste donc à se créer des réseaux efficaces, à multiplier les nœuds où se croise une information de seconde main — si possible déjà sous forme conversationnelle et spirituelle. Au besoin, si les lieux de la sociabilité boulevardière ne suffisent pas, on peut en créer d'autres, véritables annexes de la salle de rédaction ; telle est la technique adoptée par Jules Lecomte, chroniqueur à *L'Indépendance belge* et auteur de futurs et monumentaux *Mémoires de mon temps* : « [Il est] à la piste de tous les moyens d'information et de tous les moyens de battre le briquet des nouvelles ; ayant par exemple essayé de donner des dîners où toutes les professions mangeaient, espérant que chaque spécialité se confesserait à l'autre et que toute l'histoire intime et réservée de Paris déborderait au dessert de la bouche du banquier, du médecin, de l'homme de lettres, de l'homme de loi, etc. »<sup>26</sup> Il faut un grand talent littéraire pour compenser ce triste métier de chroniquailler, « guillocheur de mots, écouteur aux portes, fileur d'actualités »<sup>27</sup> ; à défaut, le journaliste n'est plus qu'un enregistreur de riens, le daguerréotype de la rumeur. Il est symptomatique qu'aux yeux des Goncourt, le souci de l'information exacte ne rachète nullement un Jules Lecomte de son infériorité d'écrivain — la littérature seule peut légitimer la chronique : « Un homme rempli d'histoires qu'il tire de tiroirs et qu'il raconte sans chaleur et d'une même voix, comme un procès-verbal. Homme intelligent, sagace, mais sans goût ni tact littéraire. Le seul homme qui, dans toute la presse, soit un chroniqueur, un informé, un écho de ce qui court et de ce qui se dit, de ce qui se fait, le seul ayant des oreilles autre part que dans le Café du Helder et dans le très

petit monde des lettres, une petite ville de province ; sur la pointe du pied, à la porte entrebâillée du monde et de tous les mondes, des filles à la diplomatie ; écoutant, pompant, aspirant ce journal quotidien de la vie contemporaine, qui n'est nulle part imprimé. »<sup>28</sup>

L'actualité boulevardière telle que la comprend la chronique voit sa vocation informationnelle considérablement limitée par sa tendance à la réflexivité (le monde est un gigantesque journal parlé dont s'inspire la chronique avant de s'y déverser en retour), à l'autoscopie maniaque, voire à l'autisme. Soulignons cependant que ces pratiques, ouvertement assumées, ne sont pas nécessairement naïves ; elles résultent d'une conscience aiguë (et essentiellement médiatique<sup>29</sup>) de ce qui fait l'actualité : ce qui arrive assurément, mais surtout ce qui intéresse le public, si bien que la réception de l'événement le constitue comme tel — d'où la prédilection pour le second degré, le discours sur le fait étant plus révélateur que le fait lui-même. Par la médiation littéraire de l'écriture, le journaliste fait advenir la chose comme événement en lui conférant le sens en même temps que l'existence. L'événement est le produit d'une poétique spécifique, qui paradoxalement l'englobe, l'ençâsse et l'enveloppe au point de donner souvent l'impression de le reléguer au second plan. À la limite, l'exploit suprême, qui consacre le génie du journaliste, est d'écrire une chronique sans disposer d'aucune information — triomphe du creux, du vide, du rien où excelle, à en croire les toujours bienveillants Goncourt, le célèbre Jules Janin : « Il est tout joyeux et tout fier d'avoir, dans sa verve, dépassé de cinq feuillets la copie de son feuilleton du lundi, tout un feuilleton sur Chicard, qu'il n'a jamais vu, dont il n'a jamais vu le bal : "Vit-il encore ?" nous demande-t-il. "Un feuilleton sur une pointe d'aiguille", nous dit-il. Il ne sait rien et ne veut rien savoir de l'homme : "C'est un carnaval, mon feuilleton. C'est un bruit, un tapage, l'orchestre de l'Opéra." Et il semble en ce moment, arborer crânement et fièrement la vanité de faire son feuilleton sans idées et de se passer de toute pensée avec des mots. »<sup>30</sup>

Parce qu'ils se targuent moins, ou moins visiblement, de créativité littéraire ou d'élaboration personnelle (du fait notamment de leur brièveté), les faits divers pourraient laisser croire à un enregistrement sinon plus objectif, du moins plus direct des multiples détails et micro-événements qui font l'actualité. À l'évidence, il n'en est rien. Sous le Second Empire, la rubrique des faits divers n'est pas encore organisée comme elle le sera à la fin du siècle, avec une nuée de petits reporters, les tâcherons du journal, qui écument les commissariats de quartier sous la direction du chef des informations : bien souvent, comme déjà sous la monarchie de Juillet, on procède par copié-collé, la paire de ciseaux restant le plus sûr collaborateur d'un rédacteur efficace. Selon les besoins de la cuisine du journal, on prélève çà et là dans les journaux départementaux tels ou tels événements piquants répertoriés

par la presse locale, sans vérification et souvent sans aucun effort de réécriture ; au moment du bouclage, les faits-Paris servent de bourre pour faciliter la mise en page — qui détermine le nombre et la longueur des informations retenues. Seules les affaires importantes — procès retentissant, meurtre particulièrement sanglant — requièrent l'envoi sur place d'un journaliste ; mais l'événement entre alors dans la catégorie de la chronique judiciaire voire de l'article de tête, et quitte le fourre-tout des faits divers.

La fiabilité de ceux-ci reste donc largement sujette à caution, et les canards continuent à peupler par prédilection la rubrique des faits divers. Sans doute le canard traditionnel (animaux fantastiques, Rembrandt trouvé dans un grenier) est-il en nette régression dans la presse de bonne tenue, mais il est remplacé par d'autres thématiques plus à la mode — les années 1860 voient se multiplier les canards scientifiques (d'ailleurs parfois cités comme tels !), dont se moquent Edgar Poe ou, plus tard, Villiers de l'Isle-Adam. Selon une tradition également bien ancrée, les faits-Paris peuvent aussi abriter des réclames déguisées, parfois mini-males (une petite histoire qui cite le nom du produit ou de la marque à promouvoir), souvent plus élaborées, sous forme de mini-fictions piquantes. Zola prête à Saccard, génie de la publicité, une inventivité sans limites en la matière ; l'Exposition universelle lui permet d'organiser un tapage étourdissant autour de sa banque, mobilisant toutes les rubriques du journal : « Chaque matin amenait son coup de cymbales, pour faire retourner le monde : un fait divers extraordinaire, l'histoire d'une dame qui avait oublié cent actions dans un fiacre... »<sup>31</sup>

Quant aux Nouvelles à la main, cette gazette de l'esprit parisien saisi sur la vif, elles relèvent surtout de la créativité des journalistes, spécialistes du bon mot et de sa mise en scène (Balzac en faisait déjà la caractéristique dominante de la profession). Au besoin, le recyclage s'impose, et on va chercher dans de vieux numéros le mot du jour — certains poussent le cynisme jusqu'à l'avouer sans détour : « Banville les scandalisant par ses paradoxes : que les nouvelles à la main, on n'en avait jamais fait une première fois, mais que depuis le commencement du petit journal, on les réchauffe et qu'il n'y en a pas une qui n'ait cent ans ! »<sup>32</sup> De fait, au moment de la guerre de Crimée, *Le Figaro* note la réapparition de blagues déjà répertoriées au moment de la campagne de Russie... mais qui viennent impavide-ment prendre leur place dans la rubrique « Nouvelles à la main » ! Parfois, les petits journalistes, ces « forçats du bon mot » (Vallès) éternellement condamnés à la remarque spirituelle et à la répartie fine, se voient obligés, pour soutenir leur réputation, de recourir à de vieux anas, recueils ou Mémoires qu'ils réécrivent pour les mettre au goût du jour. Le jeune Aurélien Scholl, qui amorce alors au *Figaro* une carrière prometteuse, fait feu de tout bois afin de s'imposer dans l'écurie Villemessant ; les Goncourt dévoilent les dessous de cette verve intarissable, de cet entrain inusable : « Scholl, chargé de trois cents lignes par semaine au *Figaro*, vient

faire chez nous de la copie comme un navire fait de l'eau. Il emporte Métra, qu'il va copier. Il y a dix-huit volumes. Il sera bien malheureux, s'il n'est pas spirituel pendant trois semaines. » Une réécriture express donne à ces vieilleries un vernis d'actualité factice — au prix, évidemment, de toute fidélité à la vérité voire à la vraisemblance, mais qu'importe : « Scholl a pris dans Métra la blague la plus connue, *La Foire Saint-Germain*, qu'il a appelée la Foire des Champs-Élysées : Melle Brohan a le portrait de la Duthé, etc. Et tout est ainsi pour le mieux : personne ne s'est douté du tour et Scholl ne sait plus bien si l'article est de lui ou bien de Métra. »<sup>33</sup> Les personnalités ainsi mises en scène auraient d'ailleurs tort de protester : même parfaitement controuvé, un tel Fait-Paris conforte leur notoriété.

Alors même qu'il ambitionne, par la chronique ou le fait divers, d'écrire l'histoire totale du monde contemporain, le journal boulevardier ne parvient guère, semble-t-il, qu'à multiplier dans ces rubriques les reflets brillants et heurtés de son propre univers tel qu'il se fantasme ; parallèlement, lorsque le *Petit Journal* assure la promotion des menus incidents du quotidien, il ne renonce pas pour autant aux stéréotypes ou aux clichés qui confortent plus qu'ils n'ébranlent les imaginaires sociaux. Sans doute ces limites tiennent-elles aux difficultés que rencontre le petit journal lorsqu'il s'agit de confronter son lectorat à des formes d'altérité non encore médiatisées et familiarisées par les représentations fictionnelles (comme par exemple les *Scènes de la vie de bohème*). Vallès, revenant sur son expérience au *Figaro*, souligne que, s'il a pu s'imposer par le choc culturel (sa « Monographie du cochon », le 12 avril 1866, dut faire frémir plus d'un lecteur mondain : le sang des bêtes sur le boulevard !), Villemessant restait conscient des capacités de résistance de son public : « Une fois par hasard, du Vingtras, c'est drôle, comme une escapade chez Ramponneau, comme une dînette à la ferme où l'on trempe du pain noir dans du lait blanc, comme une visite d'élégante dans un logis de blousier où la soupe sent bon — mais quotidiennement, jamais ! »<sup>34</sup>

De plus, même en restreignant le champ d'investigation, il y a dans le projet de saisir simultanément l'envers et l'endroit de l'histoire contemporaine un geste transgressif en ce qu'il renverse les hiérarchies et, par le changement de point de vue, menace les idées reçues : sans la domestication qu'opère la double médiatisation de la fiction et de l'écriture littéraire, les micro-événements du quotidien ont quelque chose de déstabilisant, d'étrange, qui les rend inassimilables dans l'univers d'un journal soucieux de son lectorat et respectueux de la censure. Si la petite presse, par sa modernité agressive et souvent polémique, accepte de s'engager (prudemment) dans ces voies nouvelles — le *Figaro*, en 1854, fait ainsi l'éloge des Goncourt et de leur *Histoire anecdotique de la Révolution* — une telle démarche n'est pas spontanément considérée comme légitime : « Publication du premier volume de nos *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Barrière, des *Débats*, nous gronde

de dépenser du talent sur de trop petites choses. Il faut au public des corps d'ouvrage solides et compacts, où il revoie des gens qu'il a vus, où il entend des choses qu'il sait déjà : les choses trop peu connues l'effarouchent, les documents tout vierges l'effraient. »<sup>35</sup> Si l'écriture journalistique suscite et conforte le goût contemporain « de l'inédit, du document animé par l'esprit — de l'histoire sociale retrouvée sous l'histoire »<sup>36</sup>, ce n'est pas nécessairement dans la presse que cette historiographie révolutionnaire trouvera son espace de prédilection.

La tension entre l'inventivité heuristique de l'écriture périodique et les contraintes éditoriales qui la limitent étroitement donne l'impression, chez les Goncourt par exemple, d'une curieuse scission entre le journal réel, produit de toutes sortes de compromissions, et l'authenticité d'un journalisme parlé dont le *Journal* seul peut rendre la vigueur. Si la presse a conféré à l'art du portrait littéraire, immortalisé par Sainte-Beuve, une familiarité de bon aloi très différente de la rhétorique empesée d'un Villemain, on est encore très loin de la sincérité impitoyable de la conversation — seule capable pourtant de restituer quelque chose d'une expérience vécue : « Je lis le volume de Levallois sur Sainte-Beuve. Je me rappelle ce que le secrétaire racontait du critique. Que d'hypocrisie, que de fausseté, que de convention mensongère, aussitôt qu'un homme met la plume à la main ! Il n'y a qu'une biographie, la biographie parlée, celle qui a la liberté, la crudité, le débinage, l'enthousiasme sincères de la conversation intime. C'est cette biographie-là que nous avons tentée, dans ce journal de nos contemporains. »<sup>37</sup>

Tenir un Journal, écrire les mémoires de la vie littéraire (et de la vie tout court), ou, pour d'autres, s'en remettre à la fiction et au livre, ce serait donc prendre le relais de la presse au point où celle-ci, tributaire de son lectorat et de la censure, est obligée de limiter la portée de ses innovations. La saisie éclatée du réel que propose le journal est sans doute, plus que le volume, apte à dire quelque chose de l'événement, à rendre compte des faits dans l'immédiat de leur surgissement. En même temps, ces nouvelles techniques de représentation réalisent toutes leurs potentialités ailleurs, dans des dispositifs expérimentaux comme les *Choses vues* de Hugo. Ces volumes, salués après 1881 comme l'un des chefs-d'œuvre du reportage, n'ont pourtant jamais été publiés dans la presse, et n'ont pas été écrits dans ce but (alors que dès 1848, le clan Hugo se lançait avec ardeur dans l'aventure novatrice de *L'Événement*). Car *Choses vues*, qui offre en particulier une saisie au jour le jour de la période 1848-1850, apparaît avant tout comme un texte de crise, élaboré (bricolé) en réponse à la question de la légitimité du discours posée à l'écrivain et au représentant du peuple : « Ce qui permet la plurivocité des interprétations et le désinvestissement de l'instance d'énonciation, c'est le mode d'inscription particulier des faits dans *Choses vues*. Il repose sur la fiction d'une écriture qui ne ferait qu'enregistrer l'empreinte des choses, comme une plaque photosensible garderait la trace du réel capté de façon hasardeuse [...] Cette

ambition, orchestrée par l'écrivain, n'est rien d'autre qu'une solution d'écriture inédite au problème de la légitimation du discours. Par les coups violents assésés aux symboles, par l'éparpillement des notations, par la juxtaposition de paroles anonymes et contradictoires, Hugo élabore malgré tout un discours, mais qui n'ayant pas de point particulier d'énonciation, s'abstient de toute légitimation et s'absout de toute incohérence. »<sup>38</sup> D'où un manuscrit nécessairement inachevé et forcément inédit, en ce qu'il problématise ses conditions mêmes de lisibilité — brouillage qui, autant que l'objet même de la représentation, fait sens.

#### VALLÈS ET LE « SENS DU RÉEL »

À la différence de la plupart des écrivains contemporains, Vallès s'est volontairement engagé dans le journalisme et y est toute sa vie resté fidèle : à ses yeux, le journal, écriture indéfiniment renouvelable et toujours en prise sur le présent, rachète la majesté monumentale et terroriste du Livre. Pour Vallès, la presse, par vocation, est passionnée de son temps : elle en est non seulement l'expression et la représentation, mais la voix même et la parole vive.

De cette conviction naît une condamnation vigoureuse, absolue, de la « chronique-commère », ce dévoiement vers la calomnie et le cancan familial à la petite presse. Vallès le proclame dès ses débuts dans la revue *Le Présent* (peut-être d'ailleurs non sans arrière-pensées stratégiques : n'ayant pas ses entrées dans le grand monde, le jeune rédacteur ne peut guère promettre de révélations croustillantes, d'autant plus que le débutant commence en pleine morte-saison...) : « C'est donc un plaisir bien doux que la médisance ! Il fait bon déchirer les voiles qui enveloppent la vie privée, glaner de droite et de gauche les mots cruels, noter les gestes imprudents, ramasser les lettres perdues, le mouchoir tombé, le sonnet d'amour égaré, inscrire sur son calepin tout ce qui peut nuire à la gloire d'un homme ou à la réputation d'une femme ! [...] Comme on sait séduire la bonne, comme on grise le valet de chambre ! »<sup>39</sup> Lorsque la fin des années 1860 enregistre une accélération de la course à l'actualité dans l'ensemble de la presse, Vallès retrouve des accents pamphlétaires pour condamner cette frénésie, ainsi la notoriété clinquante et fausse que le chroniqueur gagne « à l'heure, comme un cheval de fiacre » :

« L'actualité, l'actualité !

Il faut courir après elle, où elle se trouve ! On est son galérien, moins que cela, son domestique.

On doit être à l'affût, à toute heure, le jour, la nuit ; on ferait bien d'avoir une sonnette à sa porte comme les apothicaires ou les gardes-malades.

Il s'agit, dans ce steeple-chase à la nouvelle, d'arriver premier ! »<sup>40</sup>

En quoi ces galériens du renseignement trahissent-ils la mission culturelle et sociale que la presse, en ces années de libéralisation (relative) de l'Empire, peut enfin revendiquer ? Par un sursaut de conscience politique que permet et encourage le contexte, Vallès répudie la tendance de la « chronique » à ciseler les coquilles de noix du petit article, ou à orner spirituellement l'événement du jour, au lieu de se donner les moyens de penser l'histoire au présent : « La contrainte de "l'actualité" pousse [les journalistes] à courir à l'information et à la devancer si besoin est, tandis que la censure les met à l'abri du projet même de penser [...] La quête effrénée du nouveau et la soumission jour après jour à l'événement de hasard interdisent la réflexion et favorisent le développement de "causeries" futiles, écrites au jour le jour, sans projet ni unité. Aussi la chronique n'intègre-t-elle plus guère que la représentation du frivole et du superficiel. »<sup>41</sup> Si, en des temps d'étroit contrôle de la presse, la chronique parisienne a pu devenir une tribune, celle-ci doit s'emparer des moyens (et des devoirs) nouveaux que lui donne l'époque, et opérer sa métamorphose, sous peine de manquer l'essentiel de ce qu'elle prétend représenter.

À ce premier défaut s'en ajoute un autre, non moins rédhibitoire ; au lieu de s'ouvrir à toutes les strates du social (le *Petit Journal* vient justement de rappeler que l'univers ne se limite pas aux théâtres, aux brasseries et aux salons), la presse boulevardière continue à s'enfermer dans un tout petit monde frelaté et faux : « L'actualité ! mais ils l'entendaient d'une singulière façon ! / Sous prétexte de peindre la vie courante, ils s'occupaient d'un tout petit, tout petit coin du monde, où justement on mène la vie factice. »<sup>42</sup> Le chroniqueur se condamne donc à faire la cuisine des ragots qui courent les boulevards ; plutôt qu'une représentation distanciée et critique du réel, il prend « la frivolité pour muse » et métamorphose l'actualité en un tissu de riens à péremption quasi-instantanée :

« Il en sera de cette vogue comme il en a été de cette piteuse rhétorique du bavardage : l'écho de Paris, le mot de la fin !

Il aura été aussi inutile de chroniquer pendant des semaines, des années, qu'il est inutile d'écrire son nom sur le sable.

Le flot va emporter tout, comme branches mortes ou bouquets fanés ! »<sup>43</sup>

Lorsqu'il fonde son hebdomadaire *La Rue* en 1867, Vallès entend justement réagir contre ce scandaleux contresens : « Plus de littérature littéaturante, parlant d'elle et encore d'elle, et toujours d'elle ! dans laquelle on n'entre pas si l'on n'est pas *journalisse*, *artisse* ou bien catin. / La vie vraie après la vie factice ! »<sup>44</sup>

Ce rejet viscéral des pratiques boulevardières amène Vallès, en ces dernières années de l'Empire, à proposer une refondation éthique et poétique de la chronique.

Celle-ci doit garder sa vocation de prise directe sur l'actualité, en refusant la pompe rhétorique ou la subtilité allusionniste de la grande presse politique. Mais la notion même de saisie du temps présent doit être de fond en comble repensée ; l'exigence démocratique a pour corollaire la redéfinition de ce que doit être un journal *actuel*. Un article au titre significatif trace les grandes lignes de ce programme : « “Les actualistes”, six mois avant l'annonce de la mort de la “chronique-commère”, propose une variation sur le thème de l'actualité, saisie non pas dans sa dimension de course quotidienne, mais comme un intérêt porté aux choses du présent, une réflexion menée sur la société contemporaine, ses particularités, ce que certains pourraient appeler son “génie”, à l'encontre des sempiternels ressassements sur la tradition et les gloires passées. »<sup>45</sup> Il est révélateur que la réflexion porte sur le travail de l'artiste en général ; à cet égard, le journaliste n'est pas une exception, il partage les droits et les devoirs de tout écrivain, avec nécessairement une conscience professionnelle plus aiguë sur ce point. Le mémorialiste du temps présent incarne une conscience solidaire, à la fois radicalement individuelle et toute poreuse face à la sensation, à l'impression, à l'émotion — ce qui rappelle le portrait du grand romancier dans les articles du *Progrès de Lyon* en 1864 : « Etre sensible jusqu'à l'excès à l'émotion qui vient, avoir déjà vu quand les autres regardent, entendu quand la foule écoute, et savoir garder frissonnant tout cet essaim de pensées et d'émotions pour leur donner un jour l'essor en plein soleil, voilà le rôle et le don du génie. »<sup>46</sup>

Le dernier mouvement de l'article montre bien les enjeux indirectement politiques et médiatiques de cette polémique sur l'actualisme. Certes la ligne directrice de l'argumentation — « Les vrais artistes doivent être de leur temps, ne peindre que les choses de leur temps, il faut qu'ils aient été acteurs dans le débat » (p. 891) —, ainsi que la charge contre les Olympes et les mythologies, sont des constantes dans l'œuvre de Vallès : en apparence, il s'agit d'une question esthétique très générale, justifiée par l'actualité du Salon de 1866 et la récente remise de la Médaille d'honneur. Mais la dernière partie opère un brusque revirement ; sous prétexte d'évoquer le genre académique du tableau de batailles, sous couvert d'appeler à une réforme et à une modernisation de ses lieux communs et de ses clichés, l'analyse évoque tout à coup l'actualité la plus brûlante en ce mois de juin 1866, à savoir la guerre en Italie. Et le chroniqueur littéraire de confier aux peintres modernes une mission très proche de ce que sera le grand reportage : « Il s'agit de peindre [la guerre] telle qu'elle est maintenant sous le soleil qui éclaire la Vénétie ou le Mexique ! »<sup>47</sup>

Mission éminemment politique que cette saisie en direct de la guerre. Celle-ci, en ce début d'été 1866, fait la une de l'actualité ; quelques semaines plus tard, le 3 juillet, les Prussiens écrasent les Autrichiens à Sadowa, en une bataille particulièrement meurtrière (60 000 morts). L'opinion s'en émeut ; dans *Le Courrier français*

du 15 juillet 1866, Vallès publie un article très critique intitulé « La Gloire », qui voisine avec un pamphlet mordant de Rochefort — on sent l’inspiration voltaïrienne dans cette pseudo-interview des victimes du massacre :

« Interrogez un des soixante mille décédés qui émaillent actuellement les plaines de la Blonde Germanie, et demandez-lui pourquoi il est mort. Si ce cadavre est sincère, il vous répondra probablement :

“Monsieur, je ne pourrais pas vous renseigner là-dessus. Adressez-vous à mon capitaine, je n’ai reçu qu’une éducation fort incomplète : je sais bien que j’ai été tué. Mais mes moyens ne me permettent pas de vous dire pourquoi.” »<sup>48</sup>

La polémique, on le voit, adopte volontiers la rhétorique de la dénonciation véhémement (« La Gloire »), ou l’agressivité ironique des nouveaux Voltaire du journalisme. Vallès affirme une vision originale et fort moderne lorsqu’il souligne que les envoyés spéciaux, qui depuis la guerre de Crimée (1854) rendent compte des opérations pour les journaux dont ils dépendent, ont un rôle idéologique et politique décisif. Car le témoignage du journaliste, s’il est sincère et authentique, a un impact considérable sur l’opinion — certes Vallès parle apparemment des peintres, mais son discours s’adresse bien évidemment aux correspondants de guerre, écrivains et dessinateurs, alors en Italie : « Actualistes impitoyables, qu’ils nous montrent les combats tels qu’ils sont : insensés, horribles ! qu’ils nous montrent les hôpitaux pleins, les foyers déserts, la patrie vide, les typhus ici, la disette là, la désolation, la ruine ! [...] Peindre vrai, c’est assurer, toujours et quand même, le triomphe de la vérité [...] Vous n’êtes ni le ministère public, ni la défense : vous êtes des témoins ! — La vérité, toute la vérité, rien que la vérité ! »<sup>49</sup>

Cette fonction de témoignage en direct, qui fera le grandeur des reporters célèbres quelque décennies plus tard (et inquiètera plus d’une fois les pouvoirs publics), ne peut malheureusement trouver à s’exercer dans la presse étroitement contrôlée du Second Empire ; paradoxalement, c’est en marge du journal que l’envoyé spécial pourra dessiner le tableau cruellement exact des boucheries héroïques. Goncourt recueille ainsi les confidences de Gaiffe, ex-correspondant de guerre :

« Je le mets sur les souvenirs de la guerre d’Italie, où il a été envoyé comme journaliste. Il me parle des blessés, de ce qu’il a souvent remarqué en eux : l’œil, le regard doux et long, triste, enfantin, *attrapé*, comme d’une petite fille à laquelle on aurait abîmé sa poupée. Puis il me peint le champ de bataille avec la symétrie, l’arrangement ordonné des morts, couchés, avec de petites ombres portées, les traits — même de ceux qui sont boursoufflés — augustes de paix ; et la terre de tous les champs de bataille, durcie, sans une motte de terre, battue comme une

aire de grange. Il me peint encore l'aumônier essoufflé, semant en courant les absolutions sur les champs de blessés, qui le suivent de l'œil comme le gigot à une table d'hôtes. »<sup>50</sup>

Vallès, lui, ne parcourra jamais les champs de bataille comme correspondant de guerre (outre sa préférence pour la chronique sociale du quotidien, on comprend la prudence des directeurs de journaux...). En revanche, lorsqu'il part pour Londres comme envoyé spécial du journal *L'Époque*, il dresse un autoportrait (ironique) du voyageur en aventurier de la chronique, en Va-Partout débrouillard et prêt à tout — bref, un parfait reporter avant la lettre, adepte résolu du journalisme de terrain et de l'écriture nomade : « Il faut acheter un calepin, un gros crayon pour noter le fait, marquer l'accident, arrêter au vol la sensation comme un oiseau dont on prend les ailes ; j'ai des cigares, un vocabulaire. J'ai l'air, avec ces gibbosités que mon paletot dessine, d'un contrefait prétentieux ou de l'homme-orchestre en pardessus ; joignez-y que je porte sur la poitrine une gibecière qui ressemble à une sébile d'aveugle ou une bourse de moine quêteur. »<sup>51</sup>

Dans quelle mesure Vallès journaliste a-t-il, comme écrivain et comme rédacteur en chef, mis en œuvre cette poétique nouvelle de l'information, élaborée au fil de ses attaques contre les chroniqueurs d'estaminet ? Dès 1865, lorsque Villemessant fonde *L'Événement* pour répondre au succès croissant du *Petit Journal*, Vallès voit dans cette nouvelle feuille le moyen d'élargir la chronique, en la faisant sortir du cercle restreint des brasseries et des coulisses. Sous le titre polémique de « La Rue », qui s'oppose clairement au boulevard, le journaliste définit son programme dans son premier article : il envisage d'écrire « un courrier pour la foule », en ayant pour interlocuteur le public tout entier. « Je suis du peuple, et ma chronique aussi »<sup>52</sup>, tel est le slogan qui clôt ce texte-étendard. Il s'agira, comme *Le Petit Journal*, de s'intéresser aux petits faits infiniment divers qui forment le fil des jours, mais en privilégiant le témoignage en direct, la contextualisation sociale de l'événement, l'authenticité de l'émotion — autant de garanties contre la frénésie de la course à l'information, et la tentation du cliché si prégnante dans le *Petit Journal*. Réactive, en phase avec l'actualité, l'enquête relaie le fait divers, l'arrache à la myopie de l'immédiateté et en réfléchit l'impact : « Le fait divers a annoncé la veille le désastre ou le crime ; je vais, le lendemain, à travers les tristesses, les cendres, ramasser les détails poignants ; je passe du théâtre dans la coulisse, de la scène publique dans la maison privée ; le tribunal jugera les coupables : Valentin peindra l'audience ; j'irai, moi, sur les lieux mêmes, et je suivrai les traces de l'accident ou du malheur, écoutant, pour vous les rejeter, les cris de désespoir ou de regret, recueillant les paroles touchantes, les larmes amères. Je n'aurai pour émouvoir qu'à bien regarder et à tout dire. »<sup>53</sup> La transparence du témoignage

aura pour effet de faire émerger, en deçà du spectaculaire de l'événement, les logiques qui l'expliquent, mais aussi les représentations collectives qui permettent de l'analyser. Le chroniqueur prend ainsi en charge une sorte d'infra-histoire sociale, dont les enjeux idéologiques indirects sont évidents — mais Vallès ne s'y attarde pas, tant par prudence (*L'Événement* est un journal littéraire) que par méfiance à l'égard des catégories traditionnelles du discours politique. Saisir l'histoire contemporaine dans toutes ses dimensions, dans le mouvement même de sa marche, telle est l'ambition du chroniqueur de *L'Événement*, dont Vallès en 1867 fera le mot d'ordre *La Rue* : « Nous voulons être le journal pittoresque de la vie des rues et écrire simplement, au courant du flot qui passe, les mémoires du peuple. »<sup>54</sup>

Reste que le modèle du témoignage convoqué par Vallès ne lie jamais l'enquête sociale à l'exigence systématique d'investigations à chaud sur le terrain : on est très loin de la logique du « scoop ». Contre « l'exaspération du présent » relevée par Mallarmé à la fin du siècle, le journaliste privilégie l'actualité tiède qui permet à l'écriture de maîtriser l'événement au lieu de s'y soumettre aveuglément : « Ma chronique ne s'emparant pas de l'actualité brûlante, je paraîtrai au jour où les autres n'auront pas d'aliments ou se reposeront. Il ne meurt pas tous les soirs un homme ou une femme célèbre, et un chroniqueur peut avoir un rhume à soigner ou un voyage à faire. J'aime mieux, je l'avoue, avoir du temps, ma liberté, et je pourrai chercher mon butin à mes heures. »<sup>55</sup> Cette attention libre et flottante au monde contemporain ne fera jamais de Vallès un arpenteur de trottoirs, un reporter de la rue ; il voue d'ailleurs la difficulté qu'il éprouve à écrire une chronique parisienne au sens plein du terme (celle que Villemessant attendait des collaborateurs de *L'Événement*) : « Je suis trop impatient ou trop rêveur, paresseux peut-être ; je ne puis être un jardinier de la primeur, un galérien du renseignement [...] J'aime les pommes vertes, mais je préfère les savourer cueillies, que les voler aux branches. »<sup>56</sup>

Cette conviction explique un apparent paradoxe : le journal *La Rue*, fondé en 1867, revendique une chronique totale en prise directe sur tous les aspects de la vie sociale, sans que néanmoins l'exigence du témoignage entraîne une pratique assidue du reportage sur le terrain ; Roger Bellet précise : « [Vallès] semble avoir mené fort peu d'enquêtes “sur le pavé” ; il dit, dans *La Rue* de 1870, avoir souvent utilisé et payé comme enquêteur un aristocrate ruiné, Adolphe de Carfort, petit journaliste à *L'Époque* ; il le chargera, pour sa série “La rue”, de prospecter “la foule des malheureux”, de chercher les pauvres, de “dénicher les héros des rues”. »<sup>57</sup> C'est plutôt à la polyphonie démocratique du journal que Vallès se fie, pour faire de *La Rue* un croisement de points de vue et de discours divers — non point la cacophonie blagueuse des voix du boulevard, mais l'expression à la fois individuelle et collective de l'époque. S'esquisse l'idéal du journal de tout le monde : « Nous n'oublierons rien et nous appelons à nous tout le monde. Nous comptons

sur tous et sur toutes. Hommes de salon et gens de peu, flâneurs de Paris, exilés de province, femmes rêveuses, marchands robustes, légitimistes, philippistes, impérialistes, républicains, vous saurez écrire pour nous ! Nous vous demandons simplement que vous nous contiez ce que vous avez vu et senti, ici ou là, sous cet arbre ou ce drapeau. »<sup>58</sup>

Par sa périodicité, par son perpétuel renouvellement, l'écriture journalistique est en prise sur le monde contemporain qu'elle saisit dans le mouvement même qui le constitue : telle est, pour Vallès, la valeur éminente du journal, qui a déterminé sa propre vocation. La presse, plus et mieux que le livre, est une fenêtre ouverte sur la vie, un carrefour de discours sociaux, un instrument privilégié pour révéler le présent à lui-même : Vallès ne cessera de défendre cette définition engagée du journal.

Reste que ce sens aigu du réel n'entraîne pas le primat de l'information au sens strict du terme. Saisir l'actualité exige avant tout l'immédiateté de l'impression et l'authenticité du témoignage : plus qu'une illusoire objectivité issue d'une investigation méthodique sur le terrain, la vérité est garantie par l'engagement individuel, radicalement subjectif, du journaliste. D'où le refus d'un traitement à flux tendu de l'événementiel : c'est en parlant de l'écrivain et de l'artiste que Vallès définit le parfait journaliste, capable à la fois de réagir à l'émergence contrastée des faits, et de les maîtriser par l'acte de création. En la matière, la supériorité du journal sur le livre tient non à la spécificité de son ambition informationnelle, mais aux possibilités immenses et inédites qu'ouvre sa périodicité et sa polyphonie : la presse, interface entre l'écrit et le monde, révèle accompli la vocation actualiste de l'écrivain.

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN  
UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3 – RIRRA 21

---

#### notes

- 1. Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007, p. 130.
- 2. M. È. Thérenty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, p. 354.
- 3. Jules Vallès, *Les Réfractaires*, « Les Irréguliers de Paris »,

- Œuvres*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1975, tome 1, p. 156.
- 4. Henri de Villemessant, article paru dans le *Figaro* du 16 avril 1865, passage cité par Roger Bellet dans J. Vallès, *Œuvres*, *op. cit.*, t. 1, p. 1273.
  - 5. J. Vallès, *L'Insurgé*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1990, tome 2, p. 905.
  - 6. J. Vallès, « Causerie. Les Dompteurs », *L'Époque*, 26 mai 1865, repris dans *La Rue*, « Les Saltimbanques », *Œuvres*, *op. cit.*, t. 1, p. 770.
  - 7. J. Vallès, « À un rédacteur en chef », *L'Époque*, « Causerie », 27 juillet 1865, repris dans *La Rue*, « Londres », *Œuvres*, *op. cit.*, t. 1, pp. 775-776.
  - 8. Voir sur ce point le bel article de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « "Contes de lettres" et écriture de soi », *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant dir., Paris, Nouveau Monde Éditions, pp. 491-494 notamment.
  - 9. J. Vallès, « Les Romans nouveaux », *Le Progrès de Lyon*, 12 décembre 1864, *Œuvres*, *op. cit.*, t. 1, p. 455.
  - 10. J. Vallès, *Le Figaro*, 13 novembre 1864, passage cité par Roger Bellet dans *Œuvres*, *op. cit.*, t. 1, p. 1272.
  - 11. J. Vallès, *Les Réfractaires*, « Les Irréguliers de Paris », *Œuvres*, *op. cit.*, t. 1, p. 156.
  - 12. M. È. Thérenty, *La littérature au quotidien*, *op. cit.*, p. 23.
  - 13. J. Vallès, « La Rue », *La Rue*, 1<sup>er</sup> juin 1867 [lancement de l'hebdomadaire], *Œuvres*, *op. cit.*, t. 1, p. 938.
  - 14. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 4 novembre 1856, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », tome 1 (1851-1865), 2004, p. 214. Robert Ricatte précise en note : « Les Semaines critiques ou Gestes de l'an V et de l'an VI [furent] publiées par un officier cultivé, Joseph La Vallée, qui avait voulu faire "un ouvrage qui contiendrait tout ce que le siècle produisait, même de plus piquant et de plus curieux, en faits et gestes, en sagesse et en folie, en vices et en vertus". »
  - 15. Athanase Cucheval-Clarigny, *Histoire de la presse en Angleterre et aux États-Unis*, Paris, Amyot, 1857, p. 180 et 182.
  - 16. Myriam Boucharenc, « Beau comme la rencontre de la

- littérature et du reportage sur la scène de l'événement», *Que se passe-t-il ? Événements, sciences humaines et littérature*, Didier Alexandre, Madeleine Frédéric, Sabrina Parent et Michèle Touret dir., Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2004, p. 115.
- 17. E. et J. de Goncourt, 12 septembre 1864, *Journal, op. cit.*, t. 1, p. 1098.
  - 18. Ferdinand Brunetière, « Le reportage dans le roman » (1881), article repris dans *Le Roman naturaliste*, Paris, Calmann-Lévy, 1896, pp. 103-104.
  - 19. Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle : une histoire oubliée*, Limoges, Pulim, 2005, p. 10.
  - 19. Voir l'ouvrage de Marie-Laure Aurenche, *Édouard Charton et l'invention du Magasin pittoresque*, Paris, Champion, 2002.
  - 20. J. P. Bacot, *La presse illustrée au XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 51.
  - 21. Voir l'article suggestif de Thierry Gervais, « D'après photographie. Premiers usages de la photographie dans le journal L'Illustration (1843-1859) », *Études photographiques, Société française de photographie*, juillet 2003.
  - 22. E. et J. de Goncourt, 5 février 1866, *Journal, op. cit.*, t. 2 (1866-1886), 2004, p. 7.
  - 23. M. È. Thérénty, *La littérature au quotidien, op. cit.*, p. 69.
  - 24. Jules Janin, « Le Journaliste », *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Omnibus-La Découverte, 2004, p. 11.
  - 25. E. et J. de Goncourt, 6 juin 1858, *Journal, op. cit.*, t. 1, p. 363.
  - 26. J. Vallès, *L'Insurgé, Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 910.
  - 27. E. et J. de Goncourt, 6 juin 1858, *Journal, op. cit.*, t. 1, p. 363.
  - 28. « Ainsi Actualité est-elle une muse, sinon protéiforme, du moins double, selon que l'on considère comme actuel ce qui se produit actuellement ou ce qui inspire actuellement l'intérêt. Entre l'événement qui surgit et la mode qui revient, entre l'urgence des faits et la résurgence du goût, il y a autant matière à suivre qu'à "faire" l'actualité. » (Myriam Boucharenc, *L'Écrivain-reporter au cœur des années 30*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004, p. 64).
  - 29. E. et J. de Goncourt, 18 février 1860, *Journal, op. cit.*, t. 1, p. 534.
  - 30. Émile Zola, *L'Argent, Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, tome V, 1967, p. 231.
  - 31. E. et J. de Goncourt, 17 octobre 1856, *Journal, op. cit.*, t. 1,

- p. 207. Ledit paradoxe est proféré justement lors d'une soirée *Figaro*...
- 32. E. et J. de Goncourt, 15 mars 1858, *Journal, op. cit.*, t. 1, p. 335.
  - 33. J. Vallès, *L'Insurgé, Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 910.
  - 34. E. et J. de Goncourt, 16 mars 1857, *Journal, op. cit.*, t. 1, p. 241.
  - 35. E. et J. de Goncourt, 10 février 1868, *Journal, op. cit.*, t. 2, p. 132.
  - 36. E. de Goncourt, 27 mars 1872, *Journal, op. cit.*, t. 2, p. 505.
  - 37. Delphine Gleizes, « Victor Hugo en 1848 : la légitimité du discours », *1848, une révolution du discours*, Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin dir., Saint-Étienne, Les Cahiers intempestifs, 2001, p. 163-164.
  - 38. Début de la première chronique de Vallès au *Présent*, 8 août 1857, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 39.
  - 39. J. Vallès, « Hier-demain », *Le Nain jaune*, 14 février 1867 [première chronique de Vallès dans ce journal : l'écrivain annonce son programme et ses principes], *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 917-918.
  - 40. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au XIX<sup>e</sup> siècle. Un mutant des Lettres*, Saint-Étienne, Les Cahiers intempestifs, 2003, p. 152.
  - 41. J. Vallès, « Hier-demain », *Le Nain jaune*, 14 février 1867, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 919.
  - 42. *Ibid.*, p. 917.
  - 43. J. Vallès, « Notre premier numéro », *La Rue*, 8 juin 1867, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 941.
  - 44. M. F. Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 157.
  - 45. J. Vallès, « Les actualistes », *Le Courrier français*, 17 juin 1866, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, pp. 890-891.
  - 46. *Ibid.*, p. 893.
  - 47. Henri Rochefort, article paru d'abord dans *Le Soleil* et repris dans *Le Courrier français* du 15 juillet 1866, cité par Roger Bellet dans J. Vallès, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 1635. On songe à la « Conversation avec les hommes », à la fin de *Micromégas* : « Aucun de ces animaux qui s'égorgent mutuellement n'a jamais vu l'animal pour lequel ils s'égorrent. » (Voltaire, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 34).

- 48. J. Vallès, « Les actualistes », article cité, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 893.
- 49. E. et J. de Goncourt, 10 novembre 1863, *Journal, op. cit.*, t. 1, p. 1030.
- 50. J. Vallès, « Causerie », *L'Époque*, 2 août 1865, repris dans *La Rue*, « Londres », "Demain seulement...", *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 778.
- 51. J. Vallès, « La Rue », *L'Événement*, 13 novembre 1865, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, respectivement p. 574 et 577 (clausule de l'article).
- 52. *Ibid.*, p. 575.
- 53. J. Vallès, « La Rue », *La Rue*, 1<sup>er</sup> juin 1867, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 936.
- 54. J. Vallès, « La Rue », *L'Événement*, 13 novembre 1865, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, pp. 574-575.
- 55. J. Vallès, *L'Événement*, 6 février 1866, passage cité par Roger Bellet, *Jules Vallès, journalisme et révolution*, éditions Du Lérot, Tusson, Charente, 1987, p. 110.
- 45. *Ibid.*, p. 110-111.
- 45. J. Vallès, « La Rue », *La Rue*, 1<sup>er</sup> juin 1867, *Œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 937-938.