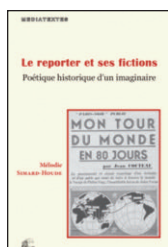


## Review



### **Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire.**

Par Mélodie Simard-Houde. Limoges, France : Presses universitaires de Limoges, coll. « Médiatextes », 2017. 592 pp. ISBN : 9782842877675

*Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire* est issu d'une thèse de doctorat franco-qubécoise soutenue en 2015. Mélodie Simard-Houde y décrit, dans la France de la Troisième République, une dynamique significative qui lie l'inexorable ascension du reporter avec la propagation de l'imaginaire social qui lui est attaché. Ainsi, l'auteure observe le déploiement, des années 1860 jusque dans l'entre-deux-guerres, d'un ensemble de scènes narratives capables de convoquer la figure du reporter. Une scénographie dense, polyphonique, que la jeune chercheuse révèle via un examen minutieux de ce qu'elle appelle « les formes et les médias de grande diffusion » (p. 12) : la presse nationale d'information à grand tirage, les romans-feuilletons et, dans une moindre mesure, le cinéma populaire. Thème et terrains s'inscrivent dans la lignée d'une série de travaux internationaux récents qui mêlent littérature, histoire, sociologie et informatique pour tâcher de saisir un *imaginaire médiatique* (Pinson, 2013) qui infuserait la *Civilisation du journal* (Kalifa et al., 2011) au tournant du XXe siècle. Cette communauté d'initiatives, fédérée notamment par la plateforme scientifique Médias 19, a déjà beaucoup raconté le reporter. Grâce à elle on connaît les interactions entre le reportage et d'autres formes d'écriture, singulièrement la littérature. On sait comment ce dialogue a participé à façonner une culture médiatique qui a joué un rôle crucial dans l'évolution de la société française.

L'ouvrage de Simard-Houde est découpé en deux grandes parties. La première aborde le reporter en tant qu'auteur, inventeur d'un protocole d'écriture qui dessinerait les contours d'une « autofiction journalistique », dans l'interstice « entre la réalité vécue et la mise en scène pure » (p. 59). Ce premier aspect de la scénographie du reporter en appelle un autre, avec lequel il est en relation. En effet, dans la seconde partie de l'exposé, le reporter passe d'acteur à actant. À mesure que l'on s'approche des années 1930, le journal n'apparaît plus assez grand pour contenir la « montée en héroïsme » (p. 321) de la figure du reporter, bientôt enrichie aussi par les romans et le cinéma. Finalement, le reporter raconté ou qui se raconte va devenir une entité cardinale dans l'imaginaire de la Troisième République : médiateur de presse, auteur, héros, il s'équipe (et on l'équipe) de valeurs consensuelles, chevillées à l'espace national d'une démocratie parlementaire.

Dans la première partie, l'auteure rappelle d'abord que la mise en scène du reporter au sein du texte contient une dimension d'investissement corporel. C'est toujours en premier lieu par le corps que l'on informe (corps qui teste, souffre, jouit, meurt parfois). Ainsi les reportages sont à bien des égards *sensuels*, le corps des

reporters y est le « point central de l'expérimentation du monde » (p. 68). À cet égard, Mélodie Simard-Houde souligne fort à propos que cet investissement atteint parfois ses limites quand la scénographie du corps ému du reporter de guerre fait *déjà* pointer la question de son stress post-traumatique : « Je voudrais m'enfuir ... mais je sais bien maintenant que je serai toujours poursuivi par ... les affreuses exhalaisons des corps pourrissants », se tourmente Jean-Gérard Fleury, couvrant la guerre civile espagnole pour *Paris-Soir*. S'il s'agit ici de douleur, l'investissement corporel peut aussi se décliner dans le registre du sensualisme lyrique, mais à chaque fois il témoigne d'un corps « rendu public » (p. 121). Le « pacte du reportage », où l'investissement individuel dit une vérité collective consensuelle, est aussi un pacte républicain (p. 121).

Ce consensus républicain incarné par le corps du reporter passe aussi par un choix de sujets aptes à véhiculer une idéologie et des valeurs partagées. À cet égard, la chercheuse examine trois « modes axiologiques »—l'altérité, l'identité et l'indignation—grâce auxquels le reporter oriente son récit et rassemble son lectorat. En investissant le thème de l'*altérité*, il se fait explorateur de régions méconnues. Qu'il mobilise l'exotisme social (les bas-fonds urbains), l'exotisme géographique (les lointains coloniaux) ou les deux à la fois (le baigneur), ce type de reportage est un « *exil* qui permet la prise de conscience, dans la distance, d'une identité nationale » (p. 126). À l'opposé, mais complémentaire, le mode axiologique de l'*identité* s'applique aux reporters investis des valeurs fondatrices d'un mode de vie moderne et démocratique. Le reporter y devient un « prédicateur de la modernité » (p. 161), il est le premier à expérimenter et à témoigner de nouvelles sensations (fortes) nées des progrès des moyens de transport ferroviaires, maritimes et aériens. À chaque fois, la glorification de la vie moderne est liée à celle de la nation. Le dernier mode axiologique est celui de la pitié et de l'*indignation*, quand le reporter adopte une « posture d'engagement » (p. 187). Tout de même, on peut considérer—l'auteure nous l'a proposé en introduction—que le reporter est *toujours* « la figure de proue d'un système qui allierait forces technique, informative et publicitaire » (p. 45). Ainsi le reportage social qui se constitue contient des visées d'autopromotion. Les souscriptions engagées auprès des lecteurs comme un appel à l'action permettent non seulement d'entretenir une bonne image de journal engagé mais en plus elles mobilisent une opinion publique « autour d'un événement médiatique philanthropique créé de toutes pièces » grâce aux ressources du reportage (p. 192). Il reste que le reporter indigné ou redresseur de torts se pose en « figure de proue d'un journal providence » et demeure mobilisateur et porte-parole de l'opinion, « gardien d'une République idéale » (p. 217).

L'ultime proposition de la première partie est d'observer dans un cadre plus restreint les mises en scènes du reporter *écrivain* (non plus enquêteur, mais scripteur, narrateur). Une attention renouvelée aux mises en scènes du reportage permet à l'auteure de ne pas se focaliser sur le motif du télégraphe qui, associé au reporter, raconterait une écriture soumise à des contraintes de vitesse, de concurrence ... Finalement, « il semble assez rare, dans l'entre-deux-guerres, que le motif du télégraphe fasse l'objet d'une mise en récit développée » (p. 225). Il s'avère en fait que le grand reporter est davantage un épistolier : « La communication postale ... apparaît comme un motif fondamental de la scénographie de l'écriture journalistique »

(p. 226). La lettre campe le reporter en épistolier infatigable qui, quoi qu'il arrive, « jour après jour, ... reprend son récit des événements » (p. 228). Et puis, la lettre nourrit l'imaginaire des moyens de communication modernes : elle prend l'avion par exemple. On apprend ainsi que pendant la guerre civile espagnole, *Paris-Soir* affrète un avion spécial qui récupère sur le terrain les lettres des grands reporters déployés. Dès lors, la mise en scène des moyens de communication déployés par le journal « devient elle-même, de façon spectaculaire, une information à la une » (p. 229). La poétique du reporter épistolier consacre, en outre, le reporter comme auteur ou écrivain, et contraste avec « une poétique du carnet de note » campant un reporter qui, à l'inverse, écrit sur le vif des « bribes notées en vitesse en des conditions peu favorables, voire héroïques » (p. 232). Il en résulte une scène narrative dédoublée entre deux instances, le reporter héros (poétique du carnet de note) et le reporter narrateur (poétique de la lettre) : l'enquête et l'écriture. Le reportage *contient* cette énonciation fluctuante, et cette tension revêt même une dimension utilitaire : *l'énonciation éditoriale* (Souchier, 1998), qui s'avère capable de factualiser un feuilleton ou de fictionnaliser une actualité. Elle donne toujours à lire un texte réconcilié.

Il y a conciliation encore, quand, dans la seconde partie de l'ouvrage, l'auteure décrit un « système dynamique » d'appropriation collective des scénographies du reportage par d'autres, par différents « producteurs de culture » (p. 287). Ainsi « représentations fictionnelles, discours, pratiques et poétiques journalistiques évoluent de concert » (p. 14) et, à la fin, la figure du reporter parvient à accorder les visages de médiateur de presse, écrivain et héros.

Les deux premières sous-parties suivent le processus qui convoque les diverses fictionnalisations du personnage pour le faire passer d'une figure secondaire d'écrivain raté à la tragique destinée, dans le roman de mœurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à celle de héros jeune et intrépide dans le roman populaire et le cinéma de l'entre-deux-guerres. Nous suivons donc une « transition graduelle » (p. 321) traversée par le reporter fictionnel. Du tragique au comique, d'abord : les microfictions ou le roman populaire du tournant du siècle le dépeignent en personnage secondaire fantasque, comique malgré lui mais souvent gênant, voire désagréable. Mais ce versant péjoratif, où le reporter demeure « un individu potentiellement suspect » (p. 312), ouvre aussi la voie à un versant plus clair : s'il demeure un personnage secondaire, le reporter est désormais sympathique et attachant dans le feuilleton populaire des années 1910-20. « Héros faible », « héros par inadvertance » (p. 317), dit l'auteure, évoquant par exemple l'enquêteur Sylvestre Sirupin des *Possédés de Paris*. Dans les romans d'enquête de l'entre-deux-guerres, le reporter a même partie liée avec la figure du superhéros.

Personnage sérialisé, le reporter fictionnel est désormais intelligent, fort, audacieux, toujours sympathique et éternellement jeune, « comme s'il pouvait poursuivre à l'infini ses aventures » (p. 349). « Le reporter ... apparaît ainsi ... tel un Superman avant l'heure, ... à la fois humain, et inaltérable » (p. 349). Un peu à l'instar de la rubrique « fiches d'identité » des superhéros dans les *comics*, Mélodie Simard-Houde répertorie plaisamment les différentes méthodes utilisées par les intrépides Beautrelet, Rouletabille, Bellegarde ou Ferral pour mener leurs (en)quêtes à bien. A cet égard encore, l'auteure convoque l'oublié *Malabar*, mis en scène dans des romans-

feuilletons parus dans *Le Matin* au début des années 1930 : la série « constitue un nœud méconnu de cette transition du reporter vers le superhéros, ce dernier dominant l'imaginaire de l'aventure au lendemain de la Seconde Guerre mondiale » (p. 417). En lien encore avec une figure de reporter devenant héroïque, l'auteure mobilise astucieusement la notion d'« affranchissement professionnel » (p. 387) quand, pour devenir un véritable héros d'aventure, le reporter doit *dépasser* sa fonction. Ainsi, et assez paradoxalement, c'est auprès de sa hiérarchie qu'il obtient licence : c'est son chef qui permet au reporter de s'échapper vers l'action sans entraves.

L'auteure indique que nous ne sommes pas très éloignés, ici, de certaines formes de « médiatisations réelles » (p. 399) telles que le « reportage-événement » qui se déploie dans les pages d'un journal. Il s'agit d'un type de reportage inspiré par les romans d'aventure. Tour du monde ou jeu de l'oie, les intrigues à la Jules Verne en particulier inspirent les scénographies du reportage-événement, « qui véhicule mieux que nul autre l'image du reporter en héros » (p. 510). Mais dans ce cas, c'est la direction du journal qui tire pleinement parti de la liberté octroyée au journaliste, via l'énonciation éditoriale, et grâce en particulier à ce que Simard-Houde nomme de manière pertinente la *voix rédactionnelle*, qui médiatise les actions de « son » reporter sur le terrain. Avant même que ce dernier ne publie le compte-rendu de son aventure, le journal propose « des scènes mythifiantes et héroïsantes ... dégagées de tout impératif d'actualité » (p. 522). Ici la voix rédactionnelle place le reporter en « support du discours autopromotionnel et véritable cheval de course ... concourant au profit de son journal, dans un *steeple chase* médiatique » (p. 511).

Ainsi, le journal et les représentations fictionnelles du reporter, qui se confondent souvent, paraissent proclamer de concert, « Notre héros ». « Notre héros », dit même la République. Il semble, à mesure que « la geste héroïque » (p. 547) du reportage gagne de nouveaux espaces, que le reporter agisse moins qu'il n'est agi. L'ouvrage nous enseigne qu'au fond, la force de la figure du reporter réside précisément dans sa plasticité sans égale, bordée seulement par l'idéal républicain. Dès lors, ce constat en appelle un second : il doit bien exister un autre reporter, cassant, impopulaire et clivant, produit d'un imaginaire plus sombre et problématique, figure que l'on peut regretter de ne pas voir explorée par l'auteure. Pour autant, cet « anti-reporter » (p. 558) n'est pas un impensé. Mélodie Simard-Houde l'esquisse à la toute fin de son travail, convoquant Bardamu, du *Voyage au bout de la nuit*.

## Références

- Kalifa, Dominique, Régnier, Philippe, Thérenty, Marie-Ève, & Vaillant, Alain (dir.). (2011). *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris : Nouveau Monde, coll. « Opus Magnum ».
- Pinson, Guillaume. (2013). *L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIXe siècle*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes ».
- Souchier, Emmanuel. (1998). L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale. *Cahiers de médiologie*, 6, 137-145. URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1998-2-page-137.htm> [30 juin 2018].