

## **Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930)**

Mélodie Simard-Houde

Volume 6, Number 2, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1032715ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1032715ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

### ISSN

1920-602X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Simard-Houde, M. (2015). Le reporter devient un auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 6(2).  
<https://doi.org/10.7202/1032715ar>

### Article abstract

This article proposes markers for the history of reportage publishing in France (1870-1939). While the effervescence of reportage publishing during the interwar period is well-known, we demonstrate that from 1870-1914 it was actually more abundant than was at first thought. Our study of the paratexts and formats of certain volumes highlights legitimization strategies of publishers and the construction of reporters' postures, hybrids of either literary and journalistic genres (columns, reportages, memoirs) or of disciplines (history, ethnology, literature, journalism). We single out the early 1900s as a key moment for reportage publishing, when distinct phenomena work concurrently to create a turning point in the representations of the reporter. Finally, we return to the years between the two wars in order to illustrate how close to one another reportage and fiction became at that time through the introduction of a particular form of reportage that we refer to as "feuilletonnesque," or "serialized," a form that was sustained by a popular publishing device.

# LE REPORTER DEVIENT UN AUTEUR. L'édition du reportage en France (1870-1930)

Mélodie SIMARD-HOUDE  
Université Paris I

RÉSUMÉ

Cet article propose quelques balises pour une histoire de l'édition du reportage en France (1870-1939). Si l'effervescence des années de l'entre-deux-guerres est déjà connue, nous verrons que l'édition des années 1870-1914 est plus abondante qu'on a pu l'affirmer jusqu'à présent. L'étude du format et du paratexte des volumes permet de dégager, dans un premier temps, des stratégies de légitimation du geste éditorial et la construction de postures de reporters, à la croisée de plusieurs genres (chronique, reportage, mémoires) ou disciplines (histoire, ethnologie, littérature, journalisme). Nous distinguerons le tournant des années 1900 comme un moment phare pour l'édition du reportage, concurremment à d'autres phénomènes bouleversant les représentations du reporter. Nous reviendrons enfin sur les années de l'entre-deux-guerres afin d'illustrer la proximité entre reportage et fiction, à travers la mise en place d'un reportage feuilletonesque, soutenue par un dispositif d'édition populaire.

ABSTRACT

This article proposes markers for the history of reportage publishing in France (1870-1939). While the effervescence of reportage publishing during the interwar period is well-known, we demonstrate that from 1870-1914 it was actually more abundant than was at first thought. Our study of the paratexts and formats of certain volumes highlights legitimization strategies of publishers and the construction of reporters' postures, hybrids of either literary and journalistic genres (columns, reportages, memoirs) or of disciplines (history, ethnology, literature, journalism). We single out the early 1900s as a key moment for reportage publishing, when distinct phenomena work concurrently to create a turning point in the representations of the reporter. Finally, we return to the years between the two wars in order to illustrate how close to one another reportage and fiction became at that time through the introduction of a particular form of

reportage that we refer to as “feuilletonesque,” or “serialized,” a form that was sustained by a popular publishing device.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la mise en recueil d’articles journalistiques est un geste pratiqué par quantité de chroniqueurs, soucieux d’établir leur statut d’écrivain et d’assurer à leurs écrits une pérennité que le journal n’offre pas<sup>1</sup>. Aurélien Scholl remarquait la fréquence de ce geste de reprise dans une préface aux articles de *La vie parisienne* d’Émile Blavet, en 1886 :

Le journal accapare aujourd’hui tous les écrivains, et, comme Saturne, il dévore ses enfants. La librairie a vu les plus vaillants producteurs réduits en esclavage, et, touché de sa détresse, le journal s’est fait « livre ». Les volumes d’articles entrent pour moitié dans la production littéraire de l’époque. Rien ne se perd<sup>2</sup>.

Or, qu’en est-il de la place du reportage – genre en pleine émergence dans la presse française à partir de 1870 – au sein de cette production journalistique recueillie en volume? *A priori*, sa contribution semble faible proportionnellement à celle des chroniqueurs. Comme l’a souligné Marc Martin, les reporters prolifiques en librairie sont alors rares : on peut penser à un Pierre Giffard, polygraphe infatigable, ou à un Jules Huret<sup>3</sup>, exemples hors du commun par la quantité et la diversité de volumes qu’ils ont publiés.

Si ce constat est globalement exact, on peut cependant remarquer que l’édition de reportages en volume s’observe dès les années 1870 et ne se limite pas à l’œuvre de Huret ou de Giffard. Elle connaît un premier temps d’essor vers la fin des années 1890 et pendant la décennie 1900, à travers divers types de formats et de reportages que nous commencerons par identifier. Dans un second temps, nous nous intéresserons à la production livresque de l’entre-deux-guerres, période où la publication en volume du reportage est en pleine effervescence et se manifeste par des pratiques éditoriales qui introduisent une forte ambivalence entre champs littéraires et journalistiques, écrits factuels et fictionnels. Ce parcours visera à faire ressortir ce que révèlent ces pratiques éditoriales sur la constitution progressive du reporter en tant qu’auteur, une promotion qui modifie son statut dans l’imaginaire social du lectorat de la grande presse d’information.

## Des recueils d'articles courts

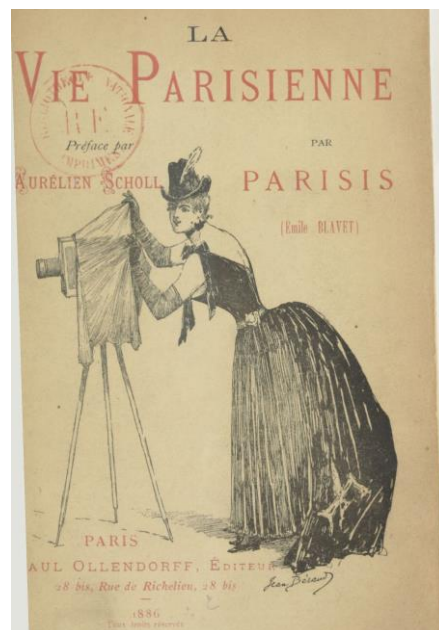
Un premier ensemble – certes restreint – à faire son apparition est celui des recueils d'articles courts, suivant un principe de rassemblement semblable à celui qui préside à la composition des recueils de chroniques de l'époque. Le temps n'est pas encore tout à fait venu de l'enquête de longue haleine. Ainsi, Pierre Giffard comme Charles Chincholle, deux précurseurs et défenseurs du grand reportage littéraire, ont produit dans les années 1880 des volumes qui rassemblent une collection de courts reportages hétérogènes prépubliés en quotidien : *Le Sieur de Va-Partout*<sup>4</sup> et *Mémoires de Paris*<sup>5</sup>. Le premier, bien connu dans l'histoire du reportage, a aussi valeur de manifeste<sup>6</sup> en faveur de ce genre journalistique et constitue un objet très particulier par la trame fictionnelle qui relie les articles recueillis. Ces articles ne sont d'ailleurs pas signalés comme tels, et, à notre connaissance, il a été peu ou pas remarqué que les divers épisodes du *Sieur de Va-Partout* consistent bel et bien en des textes journalistiques recyclés par Giffard<sup>7</sup>. Cet objet demeure un hapax dans l'histoire du reportage en volume, tant sa forme est hybride : « mélange de roman, d'autobiographie, de biographie et de reportage, le livre de Giffard est un véritable monstre générique [...] »<sup>8</sup>, note Myriam Boucharenc. Un tel type de volume ne suscitera pas une descendance d'œuvres également complexes et hétérogènes; il synthétise plutôt des branches génériques qui vont se dissocier par la suite (reportages en volume, souvenirs de reporters et fictions de reportage). Néanmoins, *Le Sieur de Va-Partout* constitue l'un des premiers recueils de reportage.

Le cas des *Mémoires de Paris* de Charles Chincholle, publiés neuf ans après le volume de Giffard, est quelque peu différent. Le reporter rassemble des articles parisiens, portant sur divers sujets, dont plusieurs ont paru dans *Le Figaro*<sup>9</sup> : mélange de portraits, d'interviews et de visites de personnalités artistiques, politiques, religieuses, militaires et criminelles, le recueil dresse un panorama du monde parisien à travers les célébrités médiatiques qui le composent. Le reporter affiche ici une posture liée à l'écriture de l'histoire collective, posture qui le rapproche singulièrement du chroniqueur<sup>10</sup> : le titre indique d'emblée l'ambition de Chincholle, qui se veut le « mémorialiste » de la vie parisienne. L'exemple de ce recueil permet de remarquer que la posture de reporter-mémorialiste ne peut pas émerger de façon aussi évidente du reportage isolé; au contraire, c'est avec le geste de mise en recueil qu'elle est affirmée. L'accession au format du livre permet au

reporter d'endosser un nouveau rôle, d'accéder à une légitimité jusque-là réservée au chroniqueur et à l'historien. Le paratexte du recueil renforce de plusieurs manières cette posture de mémorialiste, tout comme il semble avoir vocation de clamer le talent d'écrivain de l'auteur. Le volume est en effet pourvu d'une préface d'Émile Zola, qui prend soin de distinguer Chincholle de la masse des reporters : il ne serait pas un reporter comme les autres, mais « un croyant », dont le livre « respire [...] l'amour du document », un « écrivain de bonne foi », un « greffier » de la vie parisienne, dont Zola loue également les romans, « faits sur la vie, dans la formule [qu'il a] toujours demandée<sup>11</sup> ». Une posture assez complexe se donne à lire ici : le reporter est à la fois mémorialiste, greffier, écrivain, romancier, autant de titres qui semblent voués à attribuer une valeur et une légitimité au reportage, à justifier la mise en volume à une époque où elle n'est pas une pratique fréquente. En outre, le parrainage de Zola place le travail du reporter sous l'égide du plus grand romancier « documentaire<sup>12</sup> » de l'époque, selon la formule du maître, et lui confère une aura résolument littéraire.

Il faut insister sur le fait que le recueil de reportages courts de Chincholle témoigne, tant par son mode de composition que par sa présentation, d'un rapport mimétique aux recueils de chroniques. En cela, ses *Mémoires de Paris* sont à rapprocher de la série de volumes<sup>13</sup> recueillant les livraisons de « La vie parisienne », rubrique quotidienne d'Émile Blavet au *Figaro*. *La vie parisienne* entretient une proximité avec la poétique du reportage en raison de son écriture centrée sur la chose vue et sur la mise en scène du journaliste sur le terrain, tout en demeurant attachée à la chronique par l'usage d'un pseudonyme (Parisis), par son objet (le commentaire de la vie parisienne) et par sa rubricité. Tout comme le recueil de Chincholle, ceux de Blavet adoptent un titre calqué sur celui des chroniques recueillies par Jules Claretie. Ce choix est éloquent : il traduit à nouveau une volonté de fonder la légitimité de la mise en volume du reportage sur le rapprochement avec un genre journalistique, la chronique, communément admis à se faire « livre ». Dans la même optique, il est remarquable que le paratexte des recueils de Blavet joue, comme dans le cas de Chincholle, un rôle fondamental dans la légitimation du geste éditorial. Préfaces et illustrations exploitent l'hybridité de la poétique et de la posture journalistique de Blavet. On le remarque dans le choix des préfaciers (François Coppée, Aurélien Scholl, Jules Claretie, Henry Fouquier, Émile Zola et Abel Peyrouton), qui

atteste la recherche du sceau de genres reconnus, la chronique et le roman. Cependant, le contenu de ces préfaces illustre l'ambivalence de la poétique journalistique de Blavet : plusieurs insistent sur des caractéristiques qui apparentent ses articles à la chronique, telles que le style de la « causerie parisienne », l'accumulation d'anecdotes, la légèreté du ton. D'autres mettent en relief au contraire les traits qui appartiennent au reportage. Blavet est ainsi, pour Aurélien Scholl, « un observateur express qui surveille l'actualité » et « fait de la photographie instantanée à la lumière électrique<sup>14</sup> », et, pour Émile Zola, le « greffier de la vie parisienne », « un œil qui voit », « une oreille qui écoute » et livre une « chronique documentée<sup>15</sup> », oxymore qui résume bien sa position en porte-à-faux. Par ailleurs, les illustrations des couvertures constituent un autre exemple de cette posture hybride du chroniqueur-reporter. Le volume de 1886, illustré par Jean Béraud, arbore la figure d'une mondaine en robe du soir, qui soulève la toile d'une chambre photographique dirigée vers le hors-cadre, comme pour se préparer à fixer sur la plaque une scène de la « vie parisienne ».



1- Illustration de couverture par Jean Béraud, dans Émile Blavet [Parisis], *La vie parisienne*, préface d'Aurélien Scholl, Paris, Ollendorff, 1886. Source: Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 8-Z Le SENNE-5260 (2).

L'illustration du volume précédent, également de Béraud, montre une mondaine tenant à la main un bloc-notes et un crayon, observant quelque chose tout en écrivant, tandis que celle de 1888 représente un buste de

femme en gros plan, derrière laquelle se tient un homme pourvu d'un monocle.



2- Illustration de couverture par Jean Béraud, dans Émile Blavet [Parisis], *La vie parisienne. La ville et le théâtre* (1884), préface de François Coppée Paris, Ollendorff, 1885. Source: Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 8-Z LE SENNE-5260 (1).



3- Illustration de couverture, dans Émile Blavet [Parisis], *La vie parisienne* (1887), préface d'Henry Fouquier, Paris, Ollendorff, 1888. Source: Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 8-Z LE SENNE-5260 (4).

Dans les trois cas, la femme mondaine emblématise la figure du chroniqueur, du causeur qui se cache sous un pseudonyme<sup>16</sup>, alors que ses attributs, l'appareil photographique, le bloc-notes, le monocle sont, dans les représentations contemporaines, des instruments de saisie du réel typiquement associés au reporter, à l'observateur, personnages masculins. Les cas de Giffard, de Chincholle et de Blavet illustrent ainsi l'une des voies – encore mal pavée – par lesquelles le reportage accède au volume avant 1900, dans le sillage de la chronique. Le recueil de reportages courts n'est toutefois pas celui qui connaîtra la plus grande postérité.

## L'enquête de longue haleine

C'est plutôt l'enquête de longue haleine qui deviendra, dans l'entre-deux-guerres, la forme privilégiée de reportage publiée en volume. Elle peut prendre diverses formes, dont celle de l'enquête d'interviews, qui naît dans les années 1890 et obtient une formidable popularité. On la connaît bien dans les études littéraires grâce à Jules Huret, initiateur du genre. Cette veine de reportage est moins importante par la quantité de volumes qui en sont issus que par sa nouveauté et sa popularité<sup>17</sup>. Elle possède, au contraire des courts reportages, certaines caractéristiques qui en font un type d'enquête particulièrement propice à la mise en volume. Comptant parmi les premières formes d'enquête sérielle, c'est-à-dire qui se poursuit sur une longue durée, de livraison en livraison, selon un principe feuilletonesque, elle peut coïncider avec le format du livre, au contraire de l'interview isolée. L'enquête d'interviews, de plus, n'est pas une simple collection hétérogène d'interviews, car elle présente un fil conducteur (un sujet central) et une logique qui rendent possible une structuration du recueil, par types de personnes interrogées ou de réponses données : c'est ainsi que procède Jules Huret tout comme Jules Bois<sup>18</sup>. Elle n'apparaît pas, dès lors, comme un recueil aléatoire, simple anthologie à la manière des recueils de portraits ou de chroniques, mais comme un ensemble uni orienté vers la résolution d'une problématique donnée, qui peut se déployer à travers une ou plusieurs questions. Le volume d'enquête d'interviews bénéficie ainsi, tout comme le volume de grand reportage que nous évoquerons par la suite, d'une uniformité thématique. À ces caractéristiques s'ajoute enfin le statut des personnes interviewées, qui rejaillit sur l'enquête pour lui conférer un intérêt mesurable à l'aune de leur célébrité<sup>19</sup>. L'enquête de Jules Bois, *L'Au-delà et les forces inconnues*, accède au volume notamment parce qu'elle donne l'« opinion



de l'*élite* sur le mystère<sup>20</sup> », comme l'indique le sous-titre ajouté lors de cette republication sans doute à des fins publicitaires : plusieurs des individus interrogés sont en effet de célèbres écrivains (Victorien Sardou, François Coppée, Anatole France, Paul Bourget), des journalistes influents (Jean Lorrain, Jules Claretie, Henry Fouquier) ou des hommes de science bien connus (Cesare Lombroso, Théodule Ribot). Ce fait indique, d'une part, la dimension commerciale de ces volumes et suggère, d'autre part, qu'à l'instar des recueils d'articles courts, le volume d'enquête d'interviews semble nécessiter la tutelle de figures prestigieuses possédant une légitimité dans un domaine extérieur au reportage.

Enfin, l'enquête de longue haleine en volume se manifeste principalement, avant 1914, à travers ce que l'on commence à associer, dès les années 1880, au « grand reportage » : les sujets « nobles » susceptibles d'impliquer une dose d'héroïsme sont à l'honneur, c'est-à-dire principalement les deux ensembles que constituent les reportages en pays lointains – au sein desquels le continent américain et les territoires coloniaux suscitent un intérêt particulier – et les correspondances de guerre. Ces types de reportage au long cours reposent non seulement sur un déplacement d'une certaine importance et sur un exotisme géographique, mais se déploient, tout comme l'enquête d'interviews, sur une longue durée, celle de l'enquête réalisée par le journaliste, qui détermine l'ampleur du texte publié, suffisante pour coïncider avec celle du volume. Leur essor survient à peu près au même moment que celui de l'enquête d'interviews, dans les années 1890, mais la publication des premiers volumes lui est antérieure. Elle répond à une curiosité nouvelle des lectorats français envers le reste du monde, corrélative au développement de la culture coloniale<sup>21</sup>, de l'orientalisme et du tourisme exotique<sup>22</sup>. Ces phénomènes se traduisent aussi, dans la fiction, par la popularité du roman d'aventures géographiques<sup>23</sup> et, dans le champ de la presse périodique, par la fondation de publications spécialisées comme *Le Tour du Monde* (1860).

À ce contexte culturel et au potentiel de mise en volume que confère au reportage son ampleur nouvelle, s'ajoute une autre caractéristique favorisant le passage au volume. Il s'agit de la dimension politique de l'enquête : si le reportage mérite l'attention prolongée du public, c'est qu'il a frappé l'opinion; mieux encore, c'est que le reporter se présente comme le guide de l'opinion publique, celui qui est renseigné par son expérience de témoin sur

une grande question d'actualité qui fait l'objet de débats, comme peut l'être alors la question coloniale. À nouveau, le format des volumes, de même que leur paratexte, nous renseignent, ce dernier soulignant, par exemple, les visées informative et éducative du reportage. Certains volumes sont publiés au sein de collections éducatives ou scientifiques, telles que la « Bibliothèque d'éducation et de récréation », chez Hetzel, qui fait paraître en 1893 un reportage colonial de Félix Dubois, *La vie au continent noir*<sup>24</sup>. Il s'agit – rappelons-le – de la collection qui a accueilli, par ailleurs, les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne et d'autres romans d'aventures géographiques : une telle proximité éditoriale souligne en creux la vocation éducative du reportage, qui vise comme le roman à transmettre un savoir sur des contrées exotiques et les colonies, par le biais d'une mise en récit émaillée d'informations sur les mœurs, la géographie, le climat locaux, et accessible à un public familial. Les pages publicitaires en fin de volume témoignent également de l'inscription du grand reportage dans un ensemble de publications faisant découvrir au lecteur français le « vaste monde ». En l'absence de mention générique précise, une certaine confusion s'instaure à la fin du xix<sup>e</sup> siècle entre divers types de récits présentant une poétique similaire : reportage, récit de voyage et enquête ethnologique. Par exemple, le lecteur d'*En Mandchourie*<sup>25</sup> de Georges de La Salle peut trouver une liste des publications d'Armand Colin classées selon différentes catégories appartenant à l'ensemble des « Publications géographiques » : « Voyages, explorations », « Colonisation », « Atlas », etc. Parmi ces écrits, le reportage est camouflé : *Au Congo Belge* de Pierre Mille est annoncé dans la section « Voyages, explorations » sans que rien n'indique explicitement son statut de reportage. Le grand reportage en volume, en tant qu'enquête unifiée, apparaît donc d'abord dans le sillage d'un massif d'écrits s'intéressant au monde étranger sous toutes ses formes et à travers diverses disciplines (ethnographie, géographie, géologie, science politique). À l'instar de l'enquête d'interviews et du recueil de reportages courts, placés sous l'égide de la littérature, on remarque une attraction du volume de reportage vers des genres ou disciplines mieux établis, comme s'il hésitait tout d'abord à se concevoir et à se nommer comme tel. À ce sujet, il faut convenir que la distinction entre reportage en pays exotique et récit de voyage n'est pas toujours évidente à la fin du xix<sup>e</sup> siècle. Pour Marie-Ève Thérénty, le reportage se distingue du second selon un « rapport au temps » désormais contraint par l'impératif d'actualité, qui relègue au second plan les péripéties du voyageur et la recherche du pittoresque<sup>26</sup>. Le critère d'actualité permet

certes d'identifier facilement la correspondance de guerre, mais il n'est pas toujours déterminant dans le reportage exotique qui pourrait se définir par la volonté, plus diffuse, de tracer un portrait actuel du pays visité, attentif aux mœurs, à la politique, à l'économie. En dehors du critère d'actualité, la distinction du reportage comme genre repose en partie sur les appellations employées par les acteurs eux-mêmes – reporters, directeurs de journaux, préfaciers et éditeurs. Or, il est assez rare que le paratexte mentionne de façon explicite le statut de reporter de l'auteur, et encore plus rare qu'il donne les dates de prépublication<sup>27</sup>. Cette hésitation quant au statut de reportage prendra fin, comme on va le voir, avec la guerre russo-japonaise de 1904-1905. Au préalable, il importe de noter un certain nombre de changements ayant trait au format des volumes publiés entre 1870 et 1914.

## Un format qui évolue

Pendant cette période, les ouvrages publiés se font de plus en plus imposants et de plus en plus soignés. Jusqu'en 1880, on retrouve quelques petites brochures d'une centaine de pages, voire moins : des notes de Jules Claretie sur *Le Champ de bataille de Sedan*<sup>28</sup>; de Florian Pharaon, sur un *Voyage impérial dans le nord de la France*<sup>29</sup>; ou bien une interview de Zola par Fernand Xau<sup>30</sup>. Parmi ces premiers reportages en volumes, certains sont même des publications « maison » éditées par le quotidien auquel est rattaché le reporter : c'est le cas des *Prussiens en France*<sup>31</sup> d'Alfred d'Aunay, publié « Aux bureaux de l'administration du *Figaro* ». Ces exemples constituent autant de petites plaquettes, presque artisanales dans le cas de Pharaon et de d'Aunay, et toutes sans illustrations.

À l'opposé, dans les années 1900, Jules Huret se démarque avec des livres imposants de 400, voire de plus de 500 pages. En moyenne, les reportages en volume de la fin du siècle présentent tous une certaine ampleur (entre 150 et 400 pages). Plusieurs sont alors illustrés de gravures<sup>32</sup>, un peu plus tard de photographies<sup>33</sup>, ou encore de cartes géographiques qui se déplient<sup>34</sup>. Avant 1890, les volumes de reportage illustrés forment l'exception. Mais, entre les années 1890 et 1900, tout concorde pour faire du reportage en volume un objet prisé, un ouvrage soigné, d'une longueur considérable. De même, le reportage devient de plus en plus structuré, de façon très marquée par exemple chez Jules Huret, qui assortit ses ouvrages de tables des

matières extrêmement détaillées, exposant au lecteur l'exhaustivité et la composition de l'enquête<sup>35</sup>.

L'exemple de la guerre russo-japonaise (1904-1905) illustre à quel point la situation a changé, 20 ans après les recueils de Blavet. Ce conflit incarne un moment particulier pour l'histoire du reportage, comme l'a montré Marc Martin<sup>36</sup> : le nombre de correspondants envoyés en Mandchourie et au Japon est très élevé et le reportage nourrit la concurrence entre les grands quotidiens, qui lui accordent une place de premier ordre à la « une ». De plus, une attention médiatique importante se tourne durablement vers le reporter, devenu un héros de l'information. À titre d'exemple, on peut évoquer le cas de Ludovic Naudeau, correspondant pour *Le Journal*, dont la capture par les Japonais à l'hiver 1905 est médiatisée à la une du quotidien.

Toutefois, il n'a jamais été remarqué, à notre connaissance, que la guerre russo-japonaise constitue aussi un tournant à l'égard de la mise en volume du reportage : l'événement donne naissance à un corpus de correspondances de guerre d'une certaine ampleur, dans un court laps de temps. Au moins quatre reporters font paraître à leur retour leurs correspondances en volume : Raymond Recouly<sup>37</sup> du *Temps*, Georges de la Salle<sup>38</sup> de l'agence Havas, Pierre Giffard<sup>39</sup> du *Matin* et Charles Victor-Thomas<sup>40</sup> du *Gaulois*. Par ailleurs, Naudeau (du *Journal*) et Charles Pettit (du *Temps*) publieront tous deux un ouvrage tiré de leur expérience<sup>41</sup>, près de l'étude de mœurs et redevable au reportage. Cette abondance témoigne d'un intérêt croissant du lectorat pour le reporter, désormais un héros médiatisé, de même que pour ses écrits. Son nom est suffisamment connu pour faire vendre en librairie. Plus encore, son titre professionnel, à lui seul, semble attirer le public. Pour la première fois, la fonction de reporter est mise en évidence dans le paratexte des ouvrages : le volume de Charles Victor-Thomas est sous-titré « Notes d'un correspondant de guerre français attaché à la 1<sup>re</sup> armée japonaise », tandis que celui de Georges de la Salle arbore de manière ostentatoire, sur la couverture et avec légende, le flamboyant « brassard de Correspondant de Guerre en Mandchourie ».

## **Le reporter en auteur**

Toujours en ces mêmes années, la mise en volume du reportage a également un effet important sur la notoriété de certains reporters, en modulant leur

posture et en leur conférant une aura d'écrivain. L'exemple le plus brillant est celui de Jules Huret. Chacune des parutions de ses enquêtes crée un événement littéraire et suscite un commentaire critique dans la presse, tel l'article de tête que consacrent en 1905 Paul et Victor Margueritte, en une du *Figaro*, à la publication des deux volumes *En Amérique* : Huret y est qualifié d'« auteur », et son « style » personnel est analysé en termes louangeurs. Tandis qu'auparavant, le seul « commentaire » dont bénéficiait le reportage était celui de la revue de presse des quotidiens qui le citaient, le reportage en livre donne lieu à des critiques littéraires en bonne et due forme. Partant, le reporter accède au rang d'auteur en s'insérant dans les mécanismes du champ littéraire.

À cet égard, il est remarquable que le moment où le reporter devient auteur coïncide avec celui où il atteint un degré de médiatisation sans précédent, ainsi qu'en témoigne l'exemple de la guerre russo-japonaise, et où, par ailleurs, il incarne un personnage fictionnel de premier plan, au sein d'intrigues largement diffusées. En effet, la figure du reporter fictionnel, déjà présente depuis les années 1860 à travers les œuvres de Jules Verne, se trouve popularisée comme jamais auparavant dans les romans d'enquête et d'aventures de Gaston Leroux (*Les extraordinaires aventures de Joseph Rouletabille, reporter*) et de Pierre Souvestre et Marcel Allain (*Fantômas*), tous créés dans la deuxième moitié des années 1900. Une série de phénomènes d'ordre éditorial, littéraire et médiatique convergent donc pour assurer la promotion du reporter dans l'imaginaire social au tout début du xx<sup>e</sup> siècle. Il est bien difficile de discerner à ce sujet des relations de cause à effet tant ces phénomènes naissent simultanément et se développent en constante interaction les uns avec les autres, les représentations influençant les pratiques, et vice-versa.

## **L'entre-deux-guerres : le reportage, entre document et fiction**

Si les années 1890-1900 constituent ainsi un premier commencement d'effervescence pour l'édition du reportage, c'est après la Grande Guerre que celle-ci connaît son véritable essor. L'état de l'édition française se modifie et le prestige du reporter atteint un tel sommet, que Myriam Boucharenc a qualifié les années 1930 d'« âge d'or » du reportage<sup>42</sup>. Le reportage en volume apparaît alors comme une production particulièrement

en phase avec le développement de l'édition bon marché et la demande pour les ouvrages de vulgarisation et de témoignage, de même que pour les « romans vécus », phénomènes qui participent de la transition vers la « modernité éditoriale<sup>43</sup> » de l'après-guerre.

Le format des volumes de reportage de cette période frappe par son uniformité, d'un éditeur à l'autre, en termes de nombre de pages (en moyenne 250) et de qualité (moindre). Les beaux livres illustrés de gravures qu'on retrouvait dans les années 1880 et 1890, comme ceux de Félix Dubois, font place à des volumes bon marché, dépourvus d'illustrations dans la grande majorité des cas (alors même que la photographie se fait de plus en plus présente dans les quotidiens et accompagne presque systématiquement les grands reportages). Lors du passage en volume, le reportage perd des plumes : outre la disparition notable des photographies, on peut remarquer des changements plus discrets. La comparaison des versions prépubliées et éditées en volume du reportage *Au bain*<sup>44</sup> d'Albert Londres témoigne par exemple d'un gommage des titres de livraison (devenus titres de chapitre) trop sensationnels<sup>45</sup>, ou faisant allusion à un événement d'actualité récente<sup>46</sup> lors de la publication dans le quotidien, mais dépassé lors de la reprise. Ces changements signalent que le reportage en volume n'entretient pas le même rapport à l'actualité que dans son contexte d'origine : il appartient désormais à un mode de lecture et à un rythme distincts, répond à des attentes quelque peu différentes du lecteur.

On peut remarquer, par ailleurs, qu'*Au bain* paraît dans la collection spécialisée que fonde Albin Michel à cette occasion, en 1923 : « Les grands reportages ». Il s'agit d'un changement important vis-à-vis de la période d'avant-guerre, puisque, pour la première fois, le reportage fait l'objet d'une collection spécialisée. Le cas d'Albin Michel est toutefois particulier : les collections des éditeurs ne se spécialisent pas, généralement, dans le reportage en tant que tel, mais dans le domaine plus vaste du « document » ou du « vécu ». Elles couvrent ainsi toute une littérature soi-disant « documentaire », que celle-ci présente une scénographie de l'enquête – à l'instar du reportage – ou non. Rapidement, plusieurs éditeurs (les Éditions de France, Baudinière, Valois, Tallandier, Ferenczi, les Éditions modernes, Grasset, Gallimard, Fasquelle<sup>47</sup>, etc.) suivront les traces d'Albin Michel et feront place à la littérature vécue, ainsi que l'ont signalé Paul Aron et Myriam Boucharenc<sup>48</sup>.

Cette dernière remarque par ailleurs que la spécialisation toute relative de ces collections entraîne un brouillage des genres : « Elle a fortement contribué [...] à la confusion du reportage avec des genres voisins “en place”, comme le récit de voyage ou l’essai, et favorisé l’évanescence générique d’une formule qui y a quelque peu perdu ses contours et son identité<sup>49</sup>. » On pourrait croire, dès lors, que la situation est semblable à celle de l’avant-guerre où, on l’a vu, le reportage se trouve souvent noyé au sein de collections géographiques, ethnographiques, à visée éducative. Il faut cependant souligner la nature particulière de la confusion des genres qui a lieu dans les années 1920 et 1930. Le reportage entretient alors une proximité non moins grande qu’auparavant avec l’enquête ethnographique ou le récit de voyage<sup>50</sup>, mais à celle-ci s’ajoute un rapport particulièrement ambigu à la fiction. Cette polarisation ou cet écartèlement du genre apparaît lorsque l’on constate que le reportage peut se retrouver, d’une part, au sein de collections documentaires à visée plus politique que littéraire, comme les « Documents politiques » de Gallimard, ou la collection « Faits et gestes » de Corrêa, qui propose :

[...] une série de documents sur les faits les plus considérables ou les plus représentatifs de notre temps. Ces faits seront rendus avec exactitude et tout préjugé politique mis à part, selon l’esprit qui est en eux. Il va de soi que seule nous engage la valeur de ces études qui, toutes, croyons-nous, répondent à un besoin impérieux du public d’être fidèlement renseigné sur les graves problèmes de l’heure actuelle<sup>51</sup>.

Mais, d’autre part, le reportage s’insère aussi au sein de collections de littérature générale qui accueillent parallèlement des œuvres de fiction, comme les « Cahiers verts » de Grasset, ou encore « Le livre d’aujourd’hui » des Éditions de France, qui publie aussi bien les reportages sur les *Bas-fonds de Berlin* ou sur la traite des noirs de Joseph Kessel que les romans de ce dernier. Enfin, le reportage prête son nom à des collections de récits fictionnels chez les éditeurs populaires comme Tallandier et Ferenczi, sur lesquelles nous reviendrons en conclusion.

Cette ambivalence éditoriale d’abord confondante prend tout son sens lorsqu’on la confronte à la poétique du reportage de l’entre-deux-guerres, tel qu’on peut le lire dans le journal et les revues de l’époque<sup>52</sup>. Le reportage se divise alors, schématiquement, en deux grands modes assez bien différenciés

d'écriture et de diffusion : on nommera le premier « reportage d'actualité », parce qu'il est suscité par un événement donné, le plus souvent inattendu, qu'il s'agit de couvrir au jour le jour. On peut associer à cette catégorie les reportages sur les guerres, les insurrections, les grèves, les événements politiques ou culturels, les crimes, accidents ou catastrophes diverses. À côté de ce reportage d'actualité, qui se déploie le plus souvent en une, ou dans les pages consacrées aux dépêches de « Dernière heure », et qui s'écrit au fil des jours, le quotidien de l'entre-deux-guerres fait place à un reportage que nous dirons « sériel » ou « feuilletonesque<sup>53</sup> », parce qu'il est pensé, écrit et publié en série, à la manière d'un roman-feuilleton. Ce deuxième type de reportage est écrit non pas à la dernière minute, mais à l'avance. Qu'il soit social, et traite, par exemple, des bas-fonds urbains, ou qu'il mise sur un exotisme géographique, il émane moins de l'actualité que de l'impulsion du reporter ou de sa rédaction. Le reportage sériel se distingue aussi du reportage d'actualité par son emplacement dans le journal : il peut être publié en une, mais se retrouve souvent en page deux, quatre ou cinq. Ainsi la page deux, dans le *Paris-Soir* du début des années 30, est une page littéraire intitulée *Paris-Soir 100 %*, qui rassemble chroniques, contes, échos et, à l'occasion, concours littéraires, en plus de publier un reportage feuilletonesque ou un roman, selon les périodes. Le reportage feuilletonesque se différencie en outre du reportage d'actualité par le fait que chacune de ses livraisons est numérotée. Cet élément indique que le texte est pensé, écrit, découpé et publié comme un roman-feuilleton, c'est-à-dire comme un tout séparé en parties égales et dénombrées, dont on peut prévoir à l'avance la durée de publication<sup>54</sup>. Enfin, il porte un surtitre conservé de livraison en livraison, chacune d'entre elles possédant par ailleurs un titre particulier, à la manière des chapitres du livre à venir. Il est à noter que ces proto-chapitres ne correspondent pas toujours au découpage des livraisons, signe qu'ils sont écrits non pour épouser les contraintes journalistiques mais le format d'un livre projeté. D'où cette hypothèse, qu'il conviendrait de vérifier par une étude systématique des titres des collections des éditeurs, confrontés à leur version prépubliée : le reportage feuilletonesque, davantage que le reportage d'actualité, apparaît dans l'entre-deux-guerres comme le type de reportage privilégié pour la reprise en volume, et notamment dans les collections génériques. Cette hypothèse n'exclut pas que le reportage d'actualité profite lui aussi d'une large place en librairie, mais celle-ci correspond davantage aux collections à visée explicitement politique et documentaire, que nous avons évoquées plus tôt. Dès lors, le reportage feuilletonesque entretiendrait une



plus grande proximité éditoriale avec les textes fictionnels, proximité qui s'accompagne, par ailleurs, d'une hybridation poétique.

En effet, celui-ci est particulièrement fertile en « indices de fictionnalité », c'est-à-dire en marques qui, sur le mode allusif, introduisent une fictionnalisation dans un texte qui se veut (se dit) factuel. Les pratiques d'édition participent pleinement de cette ambiguïté, en intégrant, comme nous l'avons vu, le reportage au sein de collections mixtes. Il faut savoir que le document ou le témoignage tel qu'il est conçu à l'époque ne correspond pas à ce que l'on entend aujourd'hui par écrit factuel. Nous croyons que la façon dont on le perçoit alors est encore empreinte de la « gnoseologie romanesque<sup>55</sup> » du xix<sup>e</sup> siècle que Marc Angenot a mise en évidence. En témoignent les mentions génériques ambiguës que l'on voit apparaître à la fin des années 1920 dans la presse et chez les éditeurs populaires, comme « roman-reportage » et « roman vécu », qui présentent, sous le couvert du reportage et du document, des textes narrés à la troisième personne dotés, paradoxalement, de toutes les caractéristiques d'un roman. C'est le cas de la série de 30 fascicules, *Le roman-reportage*, publiée par Guy de Téraumont aux éditions Ferenczi en 1932, ou encore de la collection « Criminels et policiers » chez Tallandier, en 1933-1934, qui propose des romans policiers portant la mention « roman reportage » et pourtant totalement dépourvus d'une énonciation à la première personne ou d'une scénographie de l'enquête, caractéristiques de la poétique du grand reportage. La mention « roman reportage » est également employée de façon régulière par *Paris-Soir* dans les années 1930, dans la page *Paris-Soir 100 %*, pour qualifier, comme chez Ferenczi et Tallandier, des textes fictionnels présentant une forme d'exotisme qui les rapproche des sujets typiques du reportage. L'alternance, au sein du même espace journalistique, de reportages, au sens de récits de témoignage factuels, et de romans-reportages fictionnels favorise la confusion; elle véhicule une conception fort large du « reportage », entendu moins comme genre, avec ses constantes poétiques, que comme sujet de récit, façon de concevoir un monde imprégné de contrastes et de mystères, à travers le prisme de l'exotisme social ou géographique et le *topos* du dévoilement.

Ce constat oblige à une certaine circonspection face à l'objet « reportage ». Au vu de la légèreté avec laquelle se déplacent et s'attribuent les mentions de reportage, de document ou de vécu, il n'est pas farfelu de se demander dans

quelle mesure le lecteur de l'époque considérerait le grand reportage comme un récit exact et, à l'inverse, s'il ne voyait pas dans la fiction ou, plutôt, la mise en récit, même fictionnalisée, un pouvoir de révélation du social et un vecteur de savoir légitime.

Enfin, on retiendra de ce survol que le reportage, au tournant des années 1930, occupe désormais une vaste place à la croisée des champs journalistique et littéraire, de l'actualité et de la fiction, du quotidien et du volume. Pouvant désigner aussi bien un feuilleton fictionnalisé sur les folles nuits de Montmartre qu'un récit brûlant d'actualité sur la guerre civile espagnole, le reportage apparaît avant tout comme une matrice poétique particulièrement adaptable, tissée de motifs récurrents et de *topoi*. L'édition a accueilli cet objet caméléon en prolongeant son ambivalence générique, apparemment irréductible à des collections trop spécialisées; ce choix éditorial témoigne d'une sensibilité des éditeurs de l'entre-deux-guerres aux variations poétiques, aux possibilités et aux lectorats diversifiés du reportage, qui infiltre aussi bien les collections les plus prestigieuses – comme la collection « Blanche » – que les petits fascicules populaires à 50 centimes.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Mérodie Simard-Houde s'intéresse aux poétiques journalistiques, aux échanges entre presse et littérature, à la culture médiatique et aux imaginaires sociaux. Elle a soutenu en juin 2015 une thèse sur le grand reportage français des années 1870 à 1939 (*Le Reporter, médiateur, écrivain et héros. Un répertoire culturel*), effectuée en cotutelle sous les directions de Guillaume Pinson (Université Laval) et de Marie-Ève Thériault (Université Montpellier III). Elle effectue présentement un stage postdoctoral de recherche sur l'imaginaire de l'aviation dans la presse française de l'entre-deux-guerres, sous la supervision de Dominique Kalifa (Université Paris I). On peut retrouver ses collaborations sur la plateforme numérique *Médias 19*, de même que dans les revues *Interférences littéraires*, *Les Cahiers du discours social*, *Salon Double*, et dans l'ouvrage collectif *Les médiateurs de la Méditerranée* (MSH et Geuthner, 2013).

---

## Notes

<sup>1</sup> Sur les avantages symboliques de la publication en volume, voir René Audet, *Le recueil : enjeux poétique et génériques*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, Département d'études littéraires, 2003; Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, par ailleurs, étudie plus spécifiquement la mise en recueil chez certains chroniqueurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans *L'Écrivain-journaliste au XIX<sup>e</sup> siècle : un mutant des Lettres*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires », 2003.

<sup>2</sup> Aurélien Scholl, « Préface », dans Émile Blavet, *La vie parisienne: la ville et le théâtre*, Paris, Ollendorff, 1886, p. I.

<sup>3</sup> Marc Martin, *Les grands reporters : les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005, p. 154-155.

<sup>4</sup> Pierre Giffard, *Le Sieur de Va-Partout. Souvenirs d'un reporter*, Paris, Maurice Dreyfous, 1880, 336 p.

<sup>5</sup> Charles Chincholle, *Les mémoires de Paris*, préface d'Émile Zola, Paris, Quantin, 1889, 320 p.

<sup>6</sup> Il paraît en 1880, alors que le débat entre partisans du reportage et défenseurs de la presse d'opinion fait rage et que le reportage est encore mal défini. À ce sujet, voir Myriam Boucharenc, « Pierre Giffard, *Le Sieur de Va-Partout*, un premier manifeste de la littérature de reportage », dans Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nouveau Monde, 2004, p. 511-521.

<sup>7</sup> Nous n'avons pu nous livrer à une recherche exhaustive de ces prépublications, mais, à titre d'exemple, le chapitre XIV, consacré à des récits de catastrophe en ballon, reprend un article du 5 septembre 1874, paru dans *Le Gaulois* sous le pseudonyme d'Henri Charlet et quelque peu refondu.

<sup>8</sup> Myriam Boucharenc, « Pierre Giffard, *Le Sieur de Va-Partout*, un premier manifeste de la littérature de reportage », dans Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nouveau Monde, 2004, p. 517.

<sup>9</sup> La prépublication est mentionnée de façon assez vague, dans la dédicace : « À Monsieur Francis Magnard / Mon cher rédacteur en chef, – d'hier et de toujours, / J'ai le devoir de mettre votre nom en tête des *Mémoires de Paris* [...]. Ne se compose-t-il pas d'un certain nombre d'articles que vous avez bien voulu me demander? »

<sup>10</sup> Pensons que depuis 1880, Jules Claretie fait paraître en volume les livraisons de sa chronique *La vie à Paris*.

<sup>11</sup> Émile Zola, « Préface », dans Charles Chincholle, *Les mémoires de Paris*, Paris, Quantin, 1889, p. I-IX.

<sup>12</sup> Zola utilise l'expression « roman documentaire » pour qualifier la production de Flaubert, la sienne, et, plus largement, écrit-il, celle des « romanciers qui faisons nos livres

---

de documents, qui allons regarder la vie avant d'en parler », dans sa préface au volume d'Émile Blavet, *La vie parisienne (1888)*, Paris, Ollendorff, 1889, p. VI.

<sup>13</sup> Paris, Ollendorff, six volumes parus entre 1885 et 1890.

<sup>14</sup> Aurélien Scholl, préface, dans Émile Blavet, *La vie parisienne: la ville et le théâtre*, Paris, Ollendorff, 1886, p. II.

<sup>15</sup> Émile Zola, préface, dans Émile Blavet, *La vie parisienne (1888)*, Paris, Ollendorff, 1889, p. VII-IX.

<sup>16</sup> Bien que le pseudonyme d'Émile Blavet, Parisis, soit plutôt dépourvu de connotation genrée, les pseudonymes de chroniqueurs au XIX<sup>e</sup> siècle sont traditionnellement féminins, d'où ce jeu de masque sur la couverture. Voir Marie-Ève Thérenty, « LA chronique et LE reportage : du "genre" (gender) des genres journalistiques », *Études littéraires*, vol. II, n° 3 (automne 2009), p. 115-125.

<sup>17</sup> En effet, nous n'avons identifié que trois volumes d'enquête d'interviews : Jules Huret, *Enquête sur la question sociale en Europe*, préfaces de Jean Jaurès et de Paul Deschanel, Paris, Perrin et Cie, 1897 [républié dans *Le Figaro*, du 1<sup>er</sup> août à novembre 1892], 372 p.; Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Fasquelle, 1891 [républiée dans *L'Écho de Paris*, du 3 mars au 5 juillet 1891], 455 p.; Jules Bois, *L'au-delà et les forces inconnues : opinion de l'élite sur le mystère*, préface de Jean Izoulet, Paris, Ollendorf, 1902 [républié dans *Le Matin*, du 20 juillet 1901 au 14 mars 1902], 380 p. Malgré cela, il nous semblait incontournable d'évoquer ici ce type de reportage, ne serait-ce que parce qu'il connut une très grande popularité dans la presse de l'époque et servit de tremplin à toute la production en volume de Jules Huret qui suivra.

<sup>18</sup> À cet égard, l'exemple de Jules Huret est parlant : son *Enquête sur l'évolution littéraire* témoigne d'un souci de construction évident, bien que celui-ci soit peut-être davantage dû à la volonté d'opérer un classement taxinomique, à la manière d'un ethnologue, qu'à des considérations littéraires (voir Daniel Grojnowski, « Préface », dans Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999, p. 9 et 12-18). Néanmoins, le classement des interviewés en neuf catégories (« Psychologues », « Mages », « Symbolistes-Décadents », « Naturalistes », « Néo-Réalistes », etc.), qui est conservé et rectifié pour la publication en volume, de même que certains fils conducteurs qui lient entre elles les interviews (tel le *leitmotiv* de la « concurrence entre les écoles, les générations et les individus » [p. 21], ou encore la mise en scène constante mais discrète de la présence de l'interviewer [p. 32]) contribuent à produire l'effet d'une enquête construite, d'un ensemble de morceaux articulés entre eux et pensés comme un tout. Dès lors, l'interviewer fait œuvre, et cela, paradoxalement, « en s'appropriant les propos d'autrui » (p. 38).

<sup>19</sup> Il faut nuancer sur ce point pour l'*Enquête sur la question sociale en Europe* de Jules Huret : en effet celle-ci fait incursion dans le monde populaire et ne se borne pas aux grandes figures du monde capitaliste. Dans la première partie, le baron Alphonse de Rothschild côtoie fabricants et ouvriers. Mais les petites figures populaires y demeurent minoritaires, car la deuxième partie est consacrée aux « Théoriciens et chefs de secte » : hommes politiques qui défendent le socialisme (Jules Guesde ou Paul Brousse), écrivains militants (Pierre Lavroff), ou hommes de robe (Monseigneur Ireland), etc. Tous sont des figures publiques.

---

<sup>20</sup> Nous soulignons.

<sup>21</sup> Voir Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale, 1871-1931. La France conquise par son Empire*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoires/Histoire », 2003, p. 5-19.

<sup>22</sup> Le voyage touristique en Méditerranée, par exemple, s'instaure dès 1844 avec la compagnie Peninsular and Oriental et se développe dans la seconde moitié du siècle. Selon Alain Corbin, l'invention des premières croisières ou « voyages circulaires » est liée entre autres à « la vogue de l'orientalisme »; Alain Corbin, « Du loisir cultivé à la classe de loisir », dans Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, Paris, Aubier, coll. « Champs/histoire », 1995, p. 93.

<sup>23</sup> Le roman d'aventures géographiques constitue le principal genre de littérature pour la jeunesse à partir des années 1860; voir Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Presses universitaires de Limoges, coll. « Médiatextes », 2010, p. 7.

<sup>24</sup> Félix Dubois, *La vie au continent noir*, Paris, Hetzel, coll. « Bibliothèque d'éducation et de récréation », 1893 [reprépublié dans *L'Illustration*, septembre à décembre 1893], 301 p.

<sup>25</sup> Georges de La Salle, *En Mandchourie*, Paris, Armand Colin, 1905, 274 p. Ce reporter travaillait pour l'Agence Havas.

<sup>26</sup> Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 293-295.

<sup>27</sup> Cette mention n'apparaît pratiquement jamais. Mais ce sera du reste encore le cas dans l'entre-deux-guerres, alors même que le statut de reporter devient un sceau prestigieux, gage de littérature vécue, d'aventure et de romanesque.

<sup>28</sup> Jules Claretie, *Le champ de bataille de Sedan (1<sup>er</sup> septembre 1870)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1871, 57 p.

<sup>29</sup> Florian Pharaon, *Voyage impérial dans le nord de la France : 26-27-28-29-30 août 1867*, Lille, L. Danel, 1868, 124 p.

<sup>30</sup> Fernand Xau, *Émile Zola*, Paris, Marpon et Flammarion, 1880, 68 p.

<sup>31</sup> Alfred d'Aunay, *Les Prussiens en France. Notes de voyage*, Paris, Aux bureaux de l'administration du *Figaro*, 1871, 76 p.

<sup>32</sup> C'est le cas – précoce – d'un reportage d'Henri de Lamothe, *Cinq mois chez les Français d'Amérique. Voyage au Canada et à la rivière Rouge du nord*, Paris, Hachette, 1879 [reprépublié dans *Le Tour du monde* en 1875 et en 1878], 373 p.

<sup>33</sup> Gaston Stiegler, *Le tour du monde en 63 jours*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1901 [reprépublié dans *Le Matin* du 20 mai au 1<sup>er</sup> août 1901], 360 p.

---

<sup>34</sup> Réginald Kann, *Journal d'un correspondant de guerre en Extrême-Orient*, Paris, Calmann-Lévy, s.d. [républié dans *Le Figaro*, de juin à octobre 1904], 374 p.

<sup>35</sup> On peut consulter à titre d'exemple n'importe laquelle des tables des ouvrages de l'imposante bibliothèque laissée par Huret : *En Amérique. De New-York à la Nouvelle-Orléans*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1904, 420 p.; *En Amérique. De San Francisco au Canada*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1905, 564 p.; *En Allemagne. Rhin et Westphalie*, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », Paris, 1907 [dans *Le Figaro*], 530 p.; *En Allemagne. De Hambourg aux marches de Polognes*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1908 [dans *Le Figaro*], 497 p.; *En Allemagne. Berlin*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1909 [dans *Le Figaro*], 400 p.; *En Allemagne. La Bavière et la Saxe*, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », Paris, 1911 [dans *Le Figaro*], 458 p.; *En Argentine. De Buenos-Aires au Gran Chaco*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1911 [dans *Le Figaro*], 526 p.

<sup>36</sup> Cf. Marc Martin, *Les grands reporters : les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005, p. 56-68.

<sup>37</sup> Raymond Recouly, *Dix mois de guerre en Mandchourie*, Paris, Juven, 1905.

<sup>38</sup> Georges de La Salle, *En Mandchourie*, Paris, Armand Colin, 1905.

<sup>39</sup> Pierre Giffard, *Roubles et roubleards. Voyage aux pays russes*, Paris, P.-V. Stock, 1904 [républié dans *Le Matin*, de janvier à mai 1904], 303 p.

<sup>40</sup> Charles Victor-Thomas, *Trois mois avec Kuroki. Notes d'un correspondant de guerre français attaché à la 1<sup>re</sup> armée japonaise*, préface d'Henry Houssaye, Paris, Challamel, 1905, 2<sup>e</sup> édition [républié dans *Le Gaulois*], 162 p.

<sup>41</sup> Ludovic Naudeau, *Le Japon moderne, son évolution*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque de philosophie scientifique », 1909, 404 p.; Charles Pettit, *Pays de Mousmés, pays de guerre!*, Paris, Félix Juven, 1905, 291 p.

<sup>42</sup> Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Aseq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.

<sup>43</sup> Cf. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française, t. IV, Le livre concurrent, 1900-1950*, Promodis, 1986, p. 8. Selon Isabelle de Conihout, outre l'essor de la littérature populaire, « l'entre-deux-guerres voit se développer une édition intermédiaire entre l'édition littéraire et l'édition populaire, toujours caractérisée par de forts tirages mais aussi par une meilleure qualité technique » (p. 86).

<sup>44</sup> Albert Londres, *Au bagne*, Paris, Albin Michel, coll. « Les grands reportages », 1923 [républié dans *Le Petit Parisien* sous le titre *Notre enquête au bagne*, 8 août-6 septembre 1923].

<sup>45</sup> Ainsi le titre « Un scandale, la vie des libérés », utilisés dans *Le Petit Parisien*, devient « 2448 blancs » dans le volume.

---

<sup>46</sup> On retrouve dans le journal une mise en valeur particulière (via les sous-titres) des éléments d'actualité récente : ainsi, le chapeau de la première livraison, le 8 août 1923, annonce que Londres rencontrera des forçats célèbres, tandis que le sous-titre de la livraison du 18 août indique « Une entrevue avec Dieudonné, de la bande à Bonnot », mentions gommées dans le volume.

<sup>47</sup> Voir le tableau des collections dressé par Paul Aron, « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage », *CONTEXTES*, n° 11, 2012. <http://contextes.revues.org/5355> (23 mai 2014).

<sup>48</sup> Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Aseq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, p. 31-34. Boucharenc remarque en outre que le reportage est aussi publié au sein de collections populaires, bon marché, sans visée précise, telles que « Succès » (Gallimard), ou « Le livre d'aujourd'hui » (Éditions de France), qui publie aussi bien du roman que du reportage. À l'inverse, certains reportages accèdent (plus tardivement) à des collections littéraires prestigieuses, comme la collection blanche de Gallimard, qui publie en 1937, *Hollywood, Ville mirage* de Joseph Kessel, déjà, à l'époque, écrivain et reporter consacré.

<sup>49</sup> Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Aseq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004, p. 34.

<sup>50</sup> À cet égard on peut citer les collections hybrides « Voyages », chez Kra, ou « Le tour du monde », chez Grasset, « Toute la terre », chez Baudinière.

<sup>51</sup> Il s'agit de la description que l'on retrouve au verso du volume *Changhaï* d'Andrée Viollis, qui inaugure la collection en 1933.

<sup>52</sup> Comme le remarque Paul Aron, cette dynamique éditoriale est un peu plus complexe que ce que nous avons le temps d'en dire ici, car elle passe aussi par les hebdomadaires de reportage créés par les maisons d'édition. Voir à ce sujet : « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage », *CONTEXTES*, n° 11, 2012. <http://contextes.revues.org/5355> (23 mai 2014).

<sup>53</sup> On pourrait envisager aussi l'appellation « reportage-feuilleton », calquée sur celle de « roman-feuilleton ». Cependant celle-ci serait peut-être trop anachronique, car le principe de découpage de la page du journal en haut et bas de page (ce dernier constituant l'espace du feuilleton) se fait moins prégnant au XX<sup>e</sup> siècle; en outre, le reportage n'est pas publié dans le bas de page, réservé au roman lorsqu'il existe, même s'il tend à mimer cette clôture spatiale en s'entourant d'un cadre ou d'une ligne épaisse, tout en se déplaçant parfois ailleurs dans la page et en adoptant une autre forme, plus rectangulaire par exemple.

<sup>54</sup> Et en effet, dans cet espace dévolu au reportage et au feuilleton dans la page *Paris-Soir 100 %*, ou encore dans la moitié gauche de la cinquième page du même quotidien, les reportages se succèdent au jour près selon une mécanique bien rodée, de manière à fournir au lecteur une manne continue et sans cesse renouvelée de séries.

<sup>55</sup> La gnoséologie romanesque est pour Angenot le « modèle fondamental de mise en discours à des fins cognitives pour la France du [XIX<sup>e</sup> siècle] »; il consiste en « une gnoséologie narrative "réaliste" [...] qui, loin d'être le propre du roman, s'est réalisée dans

---

le roman (avec prestige) comme elle se réalisait aussi dans le réquisitoire de l'avocat général, dans la chronique du publiciste, dans la leçon de clinique du médecin». Autrement dit, « [le] romanesque discursif part de l'axiome selon lequel avec un événement brut, isolé, on ne peut rien faire [...] et que pour gloser, commenter, il faut insérer cet événement dans une séquence narrative, complète et linéaire [...] qui permet de rattacher l'événement à un "type" humain, à une destinée intelligible et à un *corpus* de savoirs doxiques »; Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'univers des discours », 1989, p. 177-178. Le reportage de l'entre-deux-guerres procède de cette logique en mettant en récit un événement ou une existence singulière, selon des codes de vraisemblance et des *topoi* en circulation. Il repose cependant sur un mode narratif différent de celui du roman réaliste par son écriture au « je », sa scénographie du témoignage.

## Bibliographie

### Sources

Alfred d'Aunay, *Les Prussiens en France. Notes de voyage*, Paris, Aux bureaux de l'administration du *Figaro*, 1871, 76 p.

Émile Blavet, *La vie parisienne: la ville et le théâtre*, Paris, Ollendorff, 1886.

Émile Blavet, *La vie parisienne (1888)*, Paris, Ollendorff, 1889.

Jules Bois, *L'au-delà et les forces inconnues : opinion de l'élite sur le mystère*, préface de Jean Izoulet, Paris, Ollendorf, 1902 [prépublié dans *Le Matin*, du 20 juillet 1901 au 14 mars 1902], 380 p.

Charles Chincholle, *Les mémoires de Paris*, préface d'Émile Zola, Paris, Quantin, 1889, 320 p.

Jules Claretie, *Le champ de bataille de Sedan (1<sup>er</sup> septembre 1870)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1871, 57 p.

Félix Dubois, *La vie au continent noir*, Paris, Hetzel, coll. « Bibliothèque d'éducation et de récréation », 1893 [prépublié dans *L'illustration*, septembre à décembre 1893], 301 p.

Pierre Giffard, *Le Sieur de Va-Partout. Souvenirs d'un reporter*, Paris, Maurice Dreyfous, 1880, 336 p.

Pierre Giffard, *Roubles et ronblards. Voyage aux pays russes*, Paris, P.-V. Stock, 1904 [prépublié dans *Le Matin*, de janvier à mai 1904], 303 p.



---

Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Fasquelle, 1891 [prépubliée dans *L'Écho de Paris*, du 3 mars au 5 juillet 1891], 455 p.

Jules Huret, *Enquête sur la question sociale en Europe*, préfaces de Jean Jaurès et de Paul Deschanel, Paris, Perrin et Cie, 1897 [prépublié dans *Le Figaro*, du 1<sup>er</sup> août à novembre 1892], 372 p.

Jules Huret, *En Amérique. De New-York à la Nouvelle-Orléans*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1904, 420 p.

Jules Huret, *En Amérique. De San Francisco au Canada*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1905, 564 p.

Jules Huret, *En Allemagne. Rhin et Westphalie*, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », Paris, 1907, 530 p.

Jules Huret, *En Allemagne. De Hambourg aux marches de Polognes*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1908, 497 p.

Jules Huret, *En Allemagne. Berlin*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1909, 400 p.

Jules Huret, *En Allemagne. La Bavière et la Saxe*, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », Paris, 1911, 458 p.

Jules Huret, *En Argentine. De Buenos-Aires au Gran Chaco*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier », 1911, 526 p.

Réginald Kann, *Journal d'un correspondant de guerre en Extrême-Orient*, Paris, Calmann-Lévy, s.d. [prépublié dans *Le Figaro*, de juin à octobre 1904], 374 p.

Henri Lamothe, *Cinq mois chez les Français d'Amérique. Voyage au Canada et à la rivière Rouge du nord*, Paris, Hachette, 1879 [prépublié dans *Le Tour du monde* en 1875 et en 1878], 373 p.

Georges de La Salle, *En Mandchourie*, Paris, Armand Colin, 1905, 274 p.

Albert Londres, *Au baigne*, Paris, Albin Michel, coll. « Les grands reportages », 1923 [prépublié dans *Le Petit Parisien* sous le titre *Notre enquête au baigne*, 8 août-6 septembre 1923].

Ludovic Nadeau, *Le Japon moderne, son évolution*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque de philosophie scientifique », 1909, 404 p.

Charles Pettit, *Pays de Mousmés, pays de guerre!*, Paris, Félix Juven, 1905, 291 p.

---

Florian Pharaon, *Voyage impérial dans le nord de la France : 26-27-28-29-30 août 1867*, Lille, L. Danel, 1868, 124 p.

Raymond Recouly, *Dix mois de guerre en Mandchourie*, Paris, Juven, 1905

Gaston Stiegler, *Le tour du monde en 63 jours*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1901 [prépublié dans *Le Matin* du 20 mai au 1<sup>er</sup> août 1901], 360 p.

Charles Victor-Thomas, *Trois mois avec Kuroki. Notes d'un correspondant de guerre français attaché à la 1<sup>re</sup> armée japonaise*, préface d'Henry Houssaye, Paris, Challamel, 1905, 2<sup>e</sup> édition [prépublié dans *Le Gaulois*], 162 p.

Fernand Xau, *Émile Zola*, Paris, Marpon et Flammarion, 1880, 68 p.

### Ouvrages et articles

Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'univers des discours », 1989.

Paul Aron, « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage », *CONTEXTES*, n° 11, 2012. <http://contextes.revues.org/5355> (23 mai 2014).

René Audet, *Le recueil : enjeux poétique et génériques*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, Département d'études littéraires, 2003.

Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale, 1871-1931. La France conquise par son Empire*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoires/Histoire », 2003.

Myriam Boucharenc, « Pierre Giffard, *Le Sieur de Va-Partout*, un premier manifeste de la littérature de reportage », dans Marie-Ève Thérienty et Alain Vaillant (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle*, Nouveau Monde, 2004, p. 511-521.

Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française, t. iv, Le livre concurrencé, 1900-1950*, Promodis, 1986.

Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs. 1850-1960*, Paris, Aubier, coll. « Champs/histoire », 1995.

Daniel Grojnowski, « Préface », dans Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999, p. 7-38.

Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Presses universitaires de Limoges (Médiatextes), 2010.

---

Marc Martin, *Les grands reporters : les débuts du journalisme moderne*, Paris, Audibert, 2005.

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au XIX<sup>e</sup> siècle : un mutant des Lettres*, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires », 2003.

Marie-Ève Thérénty, « LA chronique et LE reportage : du “genre” (gender) des genres journalistiques », *Études littéraires*, vol. il, n<sup>o</sup> 3 (automne 2009), p. 115-125.

Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.