

Tangence



De la nouvelle à la main à l'histoire drôle : héritages des sociabilités journalistiques du XIX^e siècle

From the nouvelle à la main to the Funny Story: Legacies of the Journalistic Sociabilities of the Nineteenth Century

Marie-Ève Thérienty

Numéro 80, hiver 2006

Sociabilités imaginées : représentations et enjeux sociaux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013545ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013545ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Cet article étudie la représentation des sociabilités journalistiques au XIX^e siècle : elle évolue d'une littérature taxinomique et panoramique marquée par l'étude de moeurs et le récit jusqu'à une littérature de témoignage fonctionnant plutôt sur le souvenir et le partage de l'échange dialogué. Les journalistes entrent donc dans une sociabilité étrange et narcissique où il faut vivre pour pouvoir se raconter. C'est surtout l'industrie du mot d'esprit qui se développe le plus, provoquant une inflation du genre journalistique de la nouvelle à la main, véritable ancêtre de l'histoire drôle moderne.

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thérienty, M.-È. (2006). De la nouvelle à la main à l'histoire drôle : héritages des sociabilités journalistiques du XIX^e siècle. *Tangence*, (80), 41–58.
<https://doi.org/10.7202/013545ar>

Tous droits réservés © Tangence, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

De la nouvelle à la main à l'histoire drôle : héritages des sociabilités journalistiques du XIX^e siècle

Marie-Ève Thérénty,
CERD-Université de Montpellier III

Cet article étudie la représentation des sociabilités journalistiques au XIX^e siècle : elle évolue d'une littérature taxinomique et panoramique marquée par l'étude de mœurs et le récit jusqu'à une littérature de témoignage fonctionnant plutôt sur le souvenir et le partage de l'échange dialogué. Les journalistes entrent donc dans une sociabilité étrange et narcissique où il faut vivre pour pouvoir se raconter. C'est surtout l'industrie du mot d'esprit qui se développe le plus, provoquant une inflation du genre journalistique de la nouvelle à la main, véritable ancêtre de l'histoire drôle moderne.

L'importance de la littérature consacrée dès le XIX^e siècle aux sociabilités journalistiques a favorisé très tôt leur mythification. Une rapide étude de ces sociabilités journalistiques¹ permet de circonscrire quelques invariants de ses manifestations depuis 1830 jusqu'à la Belle Époque. Il s'agit d'abord d'une sociabilité pérégrinante avec différents lieux de focalisation : les lieux de la fabrication du journal (l'imprimerie, la salle de rédaction), des lieux liés à la recherche de l'information (le théâtre, les salons, les assemblées), des lieux de circulation (la rue, le boulevard) ou des lieux plus équivoques, problématiques et au statut complexe, à la frontière entre loisirs et vie professionnelle (le restaurant, le café, le cabaret). On constate une évolution au cours du siècle dans la géographie parisienne : la sociabilité journalistique se déplace globalement du cœur de Paris (Palais-Royal et Quartier latin) vers des quartiers plus périphériques (les boulevards et Montmartre). Cette fracture

1. Je renvoie notamment au numéro (préparé par José-Luis Diaz) sur les sociabilités littéraires, *Les boutiques d'esprit. Sociabilités et écritures journalistiques au XIX^e siècle*, à paraître en 2006 dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*.

se produit dans les années 1840-1842. Les débits de boisson fréquentés changent également : du café (café Anglais, café Tortoni, café Riche, café Divan) au cabaret (cabaret du Chat noir) en passant par la brasserie (brasserie des Martyrs), très en vogue à partir du Second Empire. Par nécessité professionnelle et par goût, il s'agit d'une sociabilité ouverte : les journalistes fréquentent d'autres acteurs sociaux (les politiciens, les artistes, les actrices). Certaines pratiques (noctambulisme, pratique du jeu, consommation d'alcool) paraissent également associées au mode de vie journalistique. Surtout, il s'agit d'une sociabilité qui se caractérise par des échanges linguistiques (mots d'esprit et informations, récits de canards et de mystifications) et des manifestations extérieures de connivence et de complicité, l'éclat de rire étant le signe caractéristique de l'échange journalistique. Voici quelques descriptions caractérisées de journalistes :

Il [Murger] lui était impossible de prononcer quatre paroles qui ne fussent marquées au coin de la bonne humeur et de la fantaisie².

Gille, du FIGARO, tombe à l'improviste ce matin, à déjeuner. Il est tout plein d'anecdotes contées avec un amusant frémissement du faciès, et entremêlées de jolies images, comme celle-ci, à propos de l'émotion de Villemessant, dans une circonstance quelconque, qu'il compare avec l'envie de pleurer d'un monsieur qui s'arrache un poil dans le nez³.

Il [Émile Goudeau] est le lutteur brillant, plein d'esprit et de bagou, amuseur infatigable, faisant rire tous ceux qui ont de l'argent, comme les bouffons, jadis les princes⁴.

La connivence journalistique évolue au cours du siècle en se déclinant sur trois formes de rires⁵ : le rire Romieu sous la monarchie de Juillet, rire de la bohème, de la blague qui prend souvent comme victime le bourgeois ; le rire Scholl du Second Empire, rire du boulevard spécialisé dans les mots d'esprit et les nouvelles à la

2. Hippolyte de Villemessant, *Mémoires d'un journaliste*, troisième série : À travers le Figaro, Paris, E. Dentu, 1867-1878, p. 16.

3. Jules et Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, t. III (1887-1896), p. 143 (vendredi 13 juillet 1888).

4. Félicien Champsaur, *Dinah Samuel*, texte établi et présenté par Jean de Palacio, Paris, Séguier, coll. « Bibliothèque décadente », 1999, p. 139-140.

5. Pour plus de détails, nous nous permettons de renvoyer à notre article, « Une Californie d'esprit. Rire et connivence journalistique au XIX^e siècle », *Humoresques*, Paris, n° 21, 2004.

main, exutoire à la dictature du régime impérial; le rire Goudeau, rire du cabaret, plus verbal, plus littéraire, fondé aussi sur la mise en spectacle et la commercialisation de l'humour. Sans renier cette première approche et ses catégories, il semble pourtant plus éclairant, à l'occasion de cette réflexion sur les « sociabilités imaginées », d'étudier les modes de représentation de cette sociabilité journalistique pour apprécier l'héritage textuel, narratif et social de ces pratiques. En effet, la sociabilité journalistique appartient à la légende dix-neuviémiste. Certaines des scènes ressassées par la littérature d'époque, comme l'orgie ou la beuverie journalistique, pourraient plutôt relever de la scénarisation auctoriale que du témoignage objectif à une époque où, de toute façon, les protocoles du témoignage oculaire ne sont pas garantis et où, au contraire, comme en témoigne la pratique journalistique au moins jusqu'au début de la Troisième République, la fictionnalisation paraît être un mode de témoignage adéquat et attendu. L'étude de la poétique de cette représentation et de son évolution pourrait donc nous éclairer sur son imaginaire et peut-être, paradoxalement, nous renseigner sur les pratiques concrètes ou, en tout cas, sur les effets de cette sociabilité.

Représentation de la sociabilité journalistique

La sociabilité journalistique a suscité quantité de discours et de récits depuis les années 1830. Historiquement, il semble que les premiers témoignages proviennent de la littérature panoramique, des physiologies, promptes à décrire les types. Parmi les silhouettes les plus souvent croquées à cette époque, on trouve en effet le journaliste. Il est l'objet d'études documentaires (nomenclature de personnalités⁶, études de mœurs dans les *keepsakes*⁷, études dans les journaux et revues, physiologies⁸, préfaces de romans⁹), la cible

6. Louis Huart, *Galerie de la presse, de la littérature et des beaux-arts*, Paris, Aubert, 1839-1840.

7. On pense par exemple à l'article de Jacques Arago (autre romancier-journaliste), « Les feuilletonistes », *Nouveau tableau de Paris au XIX^e siècle*, Paris, Béchét, 1835, t. VII, p. 111, ou à celui de Gustave Planche, « La journée d'un journaliste », *Paris ou Le livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvoat, 1831, t. VI, p. 133-156, ou encore à celui de Jules Janin, « Le journaliste », *Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du XIX^e siècle*, Paris, Curmer, 1841, t. III, p. iii- xl.

8. Il existe une *Physiologie du journaliste de province* par Philadelphie Martineau et une *Physiologie anonyme du journaliste* qui datent toutes deux de 1841.

9. Voir la préface de *L'âne mort ou La femme guillotinée* de Jules Janin (1829) ou celle de *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier (1835).

d'une écriture satirique (codes¹⁰, articles des journaux satiriques¹¹...) et l'enjeu de fictions, sa silhouette hantant la population des personnages secondaires de nombreux romans (*Ernest ou Le travers du siècle* de Gustave Drouineau, *Lucien Spalma* de Jules-Amyntas David). Pratiquement toujours, la description aboutit à une mise au pilori de la profession. Honoré de Balzac s'illustre particulièrement bien dans cet exercice, que ce soit dans des romans qui s'intéressent de manière centrale au journalisme (*Illusions perdues*, *Une fille d'Ève*, *La muse du département*, *Splendeurs et misères des courtisanes*), dans les textes fictionnels encore plus nombreux qui évoquent le journalisme de manière périphérique (*La maison Nucingen*, *Béatrix*, *Albert Savarus*, *Z. Marcas*, *Les comédiens sans le savoir*) ou dans la *Monographie de la presse parisienne*, physiologie corrosive du journalisme.

Sous le Second Empire, en rupture, apparaît un autre type de représentation plus proche du témoignage ou de la pratique mémorialiste. Quelques « seconds couteaux » de la presse s'évertuent à retracer la petite histoire du journal, à en faire leur fonds de commerce à travers toute une déclinaison d'ouvrages sur ce thème : Firmin Maillard¹², Philibert Audebrand¹³, Auguste Lepage¹⁴, Charles Monselet¹⁵, Gustave Claudin¹⁶, Eugène de

-
10. Le code du littéraire et du journaliste (1829) est dû à Horace Raison, entrepreneur littéraire, journaliste et même romancier à ses heures.
 11. A. Mercier, « Contre les journalistes, mercenaires de toutes opinions », *Le Choléra-morbus, satire de mœurs*, 16 juillet 1832; Auguste Pourrat, « La chute des mouches », *Chérubin*, 13 novembre 1834 et, du même auteur, « Le matamore littéraire », *Le Cabinet de lecture*, 24 janvier 1834.
 12. Firmin Maillard, *Les derniers bohèmes. Henri Murger et son temps*, Paris, Sartorius, 1874; *La cité des intellectuels, scènes cruelles et plaisantes de la vie littéraire des gens de lettres au XIX^e siècle*, Paris, H. Daragon, s.d.; et *Histoire anecdotique et critique des 159 journaux parus en l'an de grâce 1856, avec une table par ordre alphabétique des 386 personnes citées, commentées et turlupinées dans le présent volume*, Paris, Au dépôt, passage Jouffroy, 1857.
 13. Philibert Audebrand, *Alexandre Dumas à la Maison d'or*, Paris, Calmann-Lévy, 1888; *Romanciers et viveurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1904; *Un café de journalistes sous Napoléon III*, Paris, E. Dentu, 1888; *Derniers jours de la bohème, souvenirs de la vie littéraire*, Paris, Calmann-Lévy, 1905.
 14. Auguste Lepage, *Les cafés poétiques et littéraires de Paris*, Paris, E. Dentu, 1874; *Les cafés artistiques et littéraires de Paris*, Paris, M. Boursin, 1882; *Les dîners artistiques et littéraires de Paris*, Paris, Frinzine, Klein et Cie, 1884; *Les boutiques d'esprit*, Paris, T. Olmer, 1879.
 15. Charles Monselet, *Mes souvenirs littéraires*, Paris, Librairie illustrée, 1888.
 16. Gustave Claudin, *Mes souvenirs. Les boulevards de 1840-1870*, Paris, C. Lévy, 1884.

Mirecourt¹⁷. Les grands témoins, Alphonse Karr¹⁸ Hippolyte de Villemessant¹⁹ et Henri Rochefort²⁰, ne renâclent pas non plus à prendre la plume pour raconter leur histoire sous une forme autobiographique. Toute cette littérature permet de décliner des lieux (la Maison d'or, la brasserie des Martyrs), de dresser des silhouettes (Aurélien Scholl sur les boulevards, André Gill), de cerner des comportements. Cette sociabilité reconstruite par ceux qui s'en avouent à la fois les médiateurs et les sujets, cette diffusion de plus en plus massive d'un univers largement fantasmé et imaginé rendent manifeste l'émergence d'une mythologie : la journalistique, pour reprendre un terme d'époque.

« Place à la journalistique ! » s'écriait le vieux Nadal Brutinel, un ancien officier de l'armée belge, un combattant des barricades de juin, ex-gérant du Proscrit de Ledru Rollin. — La journalistique ! N'entendez pas tout à fait le mot dans le sens ironique que l'on donne à d'autres vocables du même genre, à la pré-traille ou à la soldatesque, par exemple. Le fait est que cette agglomération de beaux esprits très bruyants n'avait rien de vulgaire. Si quelques-uns avaient la pipe à la bouche, si tous avaient le verre à la main, si deux ou trois nouaient leur cravate d'une manière peu correcte, tous parlaient en gens de bel air et la fusée de leur dialogue aurait pu rappeler le café Procope tel que l'histoire nous le fait voir à l'époque où l'auteur du *Neveu de Rameau* y discutait avec Piron²¹.

La journalistique se définit sous le Second Empire autour de la prééminence de l'esprit, la starification de certaines personnalités (Timothée Trimm du *Petit Journal*²², ses costumes insensés et ses produits dérivés), dans une société désormais largement centrée

17. Eugène de Mirecourt s'est fait une spécialité de la biographie de personnalité ; voir, par exemple, *Jules Janin*, Paris, Havard, 1854.

18. Alphonse Karr, *Le livre de bord*, Paris, Calmann-Lévy, 1879-1880.

19. Hippolyte de Villemessant, *Mémoires d'un journaliste*, Paris, E. Dentu, 1884.

20. Henri Rochefort, *Les aventures de ma vie*, Paris, Dupont, 1896-1898.

21. Philibert Audebrand, *Un café de journalistes sous Napoléon III*, ouvr. cité, p. 6.

22. Jules Bertaut, *Le boulevard* [1925], Paris, Tallandier, 1957, p. 116 : « Chaque matin, lorsqu'il sortait du journal, un rassemblement se formait devant la maison Frascati pour le voir monter dans sa voiture : "Timothée Trimm ! C'est Timothée Trimm !" chuchotait-on. Lui, ravi de sa popularité, souriait aux gens, les saluait de la main. Dans les cafés où il faisait halte, il était encore guetté par des curieux qui se montraient le grand homme. Jamais journaliste ne connut pareille notoriété : on dansait des polkas Timothée Trimm, on buvait du champagne Timothée Trimm, on vendait des pipes Timothée Trimm ».

sur le loisir et le divertissement²³. Dans les trombinoscopes et les panthéons de personnalités, les journalistes figurent en bonne place aux côtés des acteurs et des écrivains. Au changement général de valence (à une description très péjorative du journaliste comme eunuque et prostitué de la littérature a succédé une valorisation de la figure du journaliste comme représentant caractéristique de l'esprit français) correspond donc un changement net de forme dans la représentation.

Car la poétique de la représentation de cette sociabilité évolue fondamentalement d'une littérature taxinomique et panoramique marquée par la maxime, l'étude de mœurs et le récit jusqu'à une littérature de témoignage fonctionnant plutôt sur le souvenir et sur le partage de l'échange dialogué. On passe globalement d'une littérature du type à une littérature de l'anecdote. Comme le prône Villemessant, le directeur mythique du *Figaro* sous le Second Empire, la représentation de la sociabilité journalistique passe par la divulgation d'un « fonds inépuisable d'anecdotes, d'historiettes, de chroniques, de portraits, de nouvelles à la main²⁴ ». Les imaginaires de la sociabilité journalistique sous le Second Empire se déclinent autour de représentations de grandes conversations échevelées, véritables matrices de chroniques et prétextes à toute une série de pointes et d'épigrammes. Généralement, les témoignages commencent par camper le décor :

De 1860 à 1870, il y eut au café Riche sur le boulevard, un Cénacle qui s'assemblait tous les jours. Il était composé de journalistes, de romanciers, d'auteurs dramatiques, de musiciens, de peintres, d'avocats et de quelques amateurs. On discutait, à perte de vue, dans ce cénacle. Politique, littérature, arts, calembredaines, tout y passait. C'était à qui se montrerait le plus fou et le plus amusant. On pouvait tout dire, tout soutenir, tout attaquer sans avoir à craindre une querelle ou même une simple altercation. Ce qui s'est débité là d'esprit, de bon sens, de bêtises, de drôleries et d'insanités formerait une encyclopédie. Les hommes politiques, les magistrats, les savants, les artistes étaient tour à tour mis sur la sellette. C'était un salmigondis dont on se fera une idée, quand j'aurai nommé les assistants²⁵.

23. Voir Dominique Kalifa, *La culture de masse en France*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2001.

24. Hippolyte de Villemessant, « Mémoires d'un journaliste », *L'Événement*, 5 novembre 1865.

25. Gustave Claudin, *Mes souvenirs. Les boulevards de 1840-1870*, ouvr. cité, p. 293.

Puis, le témoin, feignant de se muer en simple sténographe, restituée sous une forme dialoguée historiettes et anecdotes. Cette poétique est énoncée dès la préface de certains livres de sociabilités journalistiques comme dans les *Petits mémoires d'une stalle d'orchestre* où Audebrand, parlant de son propre livre, le décrit comme une collection de « fusées », de « portraits de grands artistes, des traits historiques ignorés des conteurs, des anecdotes et aussi beaucoup de ces on-dit de foyer, de ces mots aigus et ailés qui voltigent à travers les groupes, les jours de première représentation²⁶ ». Pour introduire *Un café de journalistes sous Napoléon III*, Audebrand écrit : « J'ai gardé dans le tiroir de mes souvenirs quelques-unes des formules étranges qui ont servi de programme à nos bavardages. Rien de plus téméraire, ni de plus puéril. À distance, ce texte, si on se met à le lire, ne peut que faire naître le sourire sur les lèvres²⁷ ».

Beaucoup de ces imaginaires de la représentation journalistique se traduisent donc par la retranscription de mots d'esprit mis en scène. Les textes sont transpercés par des échanges de journalistes au style direct ou par des mots d'esprit qui interviennent entre guillemets, comme des paroles surnageantes, saisies directement sur le vif et témoins de cette sociabilité. Ainsi du mot à double détente de Balzac sur Dumas : « C'est un nègre²⁸ ! » ou encore de la conversation d'Alexandre Dumas avec son caissier illettré au temps doré du Mousquetaire :

- Ah çà, Michel, qu'as-tu donc ce matin ?
- Rien, monsieur.
- Si. Quand on dit qu'on n'a rien, c'est qu'on a quelque chose. Voyons, qu'as-tu ?
- Eh bien, monsieur, j'ai une histoire qui me chiffonne.
- Quelle histoire, donc, Michel ?
- Mon Dieu, c'est bien simple : c'est que monsieur a ici une dizaine de rédacteurs qui ne rédigent pas. Voilà ce que j'ai²⁹.

La retranscription de cette conversation, assez anodine, doit permettre d'immerger le lecteur dans cette sociabilité, de l'en rendre

26. Philibert Audebrand, *Petits mémoires d'une stalle d'orchestre. Acteurs, actrices, auteurs, journalistes*, Paris, M. Lévy, 1885, p. 7.

27. Philibert Audebrand, *Un café de journalistes sous Napoléon III*, ouvr. cité, p. 18.

28. Philibert Audebrand, *Alexandre Dumas à la Maison d'or*, ouvr. cité, p. 49.

29. Philibert Audebrand, *Alexandre Dumas à la Maison d'or*, ouvr. cité, p. 59.

complice, de le faire participer comme témoin muet. Mais ces échanges frappent surtout par leur proximité avec les nouvelles à la main, c'est-à-dire ces listes de mots d'esprit et d'anecdotes qui se trouvaient dans les journaux boulevardiers et mondains de l'époque comme *Le Figaro*. Certains recueils font même l'économie du texte-encadrant et se présentent clairement comme un catalogue de mots d'esprit et de nouvelles à la main directement empruntées aux journaux : ainsi en est-il par exemple de la plupart des recueils d'Aurélien Scholl d'ailleurs réunis sous le titre générique : *L'esprit du boulevard*.

En fait, la nouveauté de cette représentation est d'être secondaire. Dans toute cette littérature de témoignage apparaît en palimpseste le texte primaire, le texte du journal. Quelquefois, d'ailleurs, cette référence s'explique. Lorsque Firmin Maillard veut évoquer le bohème, il commence par recopier significativement un article du *Rabelais* qui évoque la brasserie des Martyrs³⁰. Il énumère ensuite les articles sur la brasserie dont il a eu connaissance : un article de Delvau dans *Le Triboulet*, un article de Duchesne dans un journal de Mirès et intitulé « Les Docks de l'esprit », un article de *L'Illustration* publié par Maret et repris dans un volume intitulé *Le tour du monde parisien*, une tartine signée Balech de Largarde et publié il ne sait où, une poésie publiée dans *La Revue anecdotique*, un article du *Gaulois* intitulé « Photographies » et signé Chope, un feuilleton de *La Presse* signé Pierre de l'Estoile (Arsène Houssaye)... Cette représentation fondée sur des archives journalistiques repose sur un hypotexte, le journal. Villemessant raconte ainsi comment, armé d'une paire de ciseaux, il a confectionné ses mémoires :

Donc me voilà, emportant à la campagne des colis de journaux, qu'avec l'aide d'un secrétaire, embauché *ad hoc*, je dépouillai, compulsai, annotai, faisant des dossiers, c'est-à-dire qu'à mesure que, dans les coins de mes feuillets, il passait sous mes yeux le nom d'un personnage relevant de la publicité, je lui ouvrais un compte où je consignais à son crédit tout ce que la lettre moulée, assistée de ma propre mémoire, me fournissait d'intéressant et de curieux à son endroit³¹.

30. Firmin Maillard, *Les derniers bohèmes*, ouvr. cité, p. 57 : « La Brasserie ! quel bruit, quelle gloire ! Elle eut ses historiens, et il serait injuste [de] les oublier ici. Le premier de tous fut Alfred Delvau dans *Le Triboulet* ; l'article n'est qu'un précepte à entassement de noms propres, procédé qui était familier à Delvau ; il a placé là des gens qui n'y étaient jamais venus ou une fois par hasard, et a omis des particuliers qui y passaient leur existence ».

31. Hippolyte de Villemessant, « Mémoires d'un journaliste », *L'Événement*, art. cité.

Médiatisation de la sociabilité journalistique

La mutation de la poétique des sociabilités journalistiques entre la Monarchie de juillet et le Second Empire découle, en fait, des mutations mêmes du journal. Sous le Second Empire, la sociabilité journalistique devient un des thèmes majeurs, un des « marronniers » du journal. Dès le premier numéro du *Figaro*, en 1854, Villemessant retrace l'histoire de ce titre sous la Restauration ; de même Audebrand dissémine dans *La Gazette de Paris* et *Le Mousquetaire* l'interminable histoire de la petite presse. La raison de cette obsession narcissique provient du nouveau climat politique et des décrets sur la presse de 1852. Le cautionnement à fournir, très lourd, décourage beaucoup de journaux de devenir politiques. Le régime des avertissements force les journalistes à l'autocensure. Le vaste domaine des sociabilités, de la vie mondaine, la chronique causotière et raconterde envahissent le journal. Par un phénomène d'autoscopie angoissant, le journal disserte interminablement sur lui-même, sur son histoire, sur sa structure et sur les modes de vie des journalistes.

En ce temps-là, on voyait commencer le Second Empire. Napoléon III ayant peur de son ombre comme un autre Macbeth, son gouvernement mettait un fort bâillon à la presse politique. On n'écrivait plus rien dans les grands journaux qui fût de nature à intéresser l'opinion. Il devait en résulter logiquement qu'il ne se trouverait bientôt plus de lecteurs que pour les petits papiers littéraires ou satiriques. — « À demain les affaires sérieuses ! » — se disait-on un peu partout. Tout Paris se féminisait ou même se changeait en enfant. La consigne était de revenir au régime des Nouvelles à la main, comme sous Louis XV³².

La sociabilité devient sujet d'article. Les potins, les ragots de coulisse, les indiscretions fournissent la matière première des petits journaux. Ainsi Scholl, mécontent d'Audebrand, transpose une querelle privée en événement public et le tue symboliquement dans *Le Satan* : « M. Philibert Audebrand, homme de lettres, vient de mourir à Paris, dans son domicile, place Bréda, 7. Ceux de ses amis qui n'auraient pas reçu de lettre de faire-part sont priés de considérer le présent avis comme une invitation³³ ». Certains

32. Philibert Audebrand, *Un café de journalistes sous Napoléon III*, ouvr. cité, p. 93.

33. Philibert Audebrand, *Un café de journalistes sous Napoléon III*, ouvr. cité, p. 103.

journaux comme *Les Contemporains* de Mirecourt sont fondés uniquement sur cette chambre d'échos que bâtit la presse, parfois à grands coups de diffamations³⁴.

Les journaux commencent même à créer des événements, purement médiatiques, pour pouvoir les raconter. Les colonnes des journaux fourmillent de récits de banquets de journalistes, de bals de journalistes, de polémiques de journalistes, de mystifications de journalistes, de duels de journalistes. Les grands dîners des journaux, notamment, constituent des moments importants de la chronique. Hippolyte de Villemessant, directeur du *Figaro*, intitule ses dîners hebdomadaires, où il n'accueille jamais moins de cent invités, « dîners des gens d'esprit » et fait la moisson des bons mots avec lesquels les journalistes paient leur écot. Ici Vallès, mi-ironique, mi-admiratif, se colle au compte rendu du dîner journalistique de *L'Événement* :

Si *L'Événement* n'a pas la vie brillante et longue, ce ne sera pas faute d'avoir été bien nourri dans son berceau. Il y a huit jours, la rédaction était invitée chez Brébant, qui se surpassait : on parlera longtemps d'une carpe au vin qui a déjà eu les honneurs du *Grand Journal* et sur les arêtes de laquelle je jette à mon tour mon brin de laurier. [...]

Avec ce post-scriptum « Et ce n'est pas tout ! Nous sommes (je ne dis pas le jour) encore invités par le rédacteur en chef. Mais quand donc travaillerons-nous³⁵ ?

Les journaux excellent de plus en plus au *puffisme* journalistique, à la création d'événements artificiels, aux transferts de structures de sociabilités mondaines dans la presse. Le 7 novembre 1861, cinq « lettres de Junius » couvrent toutes les pages du *Figaro*. Il s'agit d'une course journalistique, imitée des courses hippiques. Des rédacteurs tirés au sort et désignés par la couleur de leur casaque se lancent dans ce nouveau *steeple-chase* du style pamphlétaire. Une fois de plus, c'est une image de la sociabilité mondaine qui est utilisée pour le journal. Ainsi se développe un étrange tournoi, où le personnage de Junius incarne un mystère que l'on cherche à deviner jusque dans les soirées et bals travestis que donnaient à la

34. Firmin Maillard écrit qu'il était loin de s'attendre « à tout le bruit qui s'est fait autour de cette publication. Ce n'était plus un journal, c'était un événement hebdomadaire » (*Histoire anecdotique et critique de la presse parisienne*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 22).

35. Jules Vallès, « Notre déjeuner », *L'Événement*, Paris, mardi 7 novembre 1865.

fin de 1861 *Le Figaro* et Villemessant, dans un jeu de miroirs complètement affolant entre la réalité et son double de papier, le journal.

Les journalistes entrent donc dans une sociabilité étrange et narcissique où il faut vivre pour pouvoir se raconter. La sociabilité s'emballa du fait de ce stimulant artificiel et médiatique, mais c'est surtout l'industrie du mot d'esprit, de la nouvelle à la main qui se développe le plus.

La nouvelle à la main

Les historiens de la presse et de la culture ont beaucoup insisté sur la promotion du fait divers, du roman-feuilleton à sensation et de la chronique populaire sous le Second Empire. Moins étudiée et remarquée, la nouvelle à la main, l'écho journalistique — rangé dans des rubriques au nom révélateur : échos de Paris, à travers Paris, nouvelles à la main de Mardoche — devient aussi un des genres-phares du petit journal. La nouvelle à la main raconte généralement une rencontre sur le boulevard ou dans les cafés, une petite scène de sociabilité parsemée de noms propres et de personnalités, rythmée par un petit dialogue et close par un bon mot. Le journal fourmille de ces voix dérobées à l'oral, ces conversations en apparence mimétiques mais de fait épurées, refondées par la machine journalistique. Le journal devient la chambre d'échos du boulevard et, aussi curieusement, l'appareil de promotion d'une nouvelle forme de culture orale alors même qu'il appartient au champ en expansion de la littérature imprimée. En voici donc quelques exemples :

C'était un soir, au café Anglais. Ferdinand de Lesseps, qui arrivait d'Égypte, nous racontait son voyage. Parti tel jour, débarqué à Alexandrie tel autre jour à telle heure. Couru à Suez. Vingt minutes de conversation au Caire. Reparti aussitôt. Traversée rapide. Arrivé au Mont-Cenis, tunnel écroulé. Obligé d'attendre trois quarts d'heure...

« Il trouve même le temps d'attendre ! » s'écria Henry de Pène, d'un ton admiratif³⁶.

Une très grosse femme montrait l'autre jour de vastes épaules, avec une générosité dont quelques hommes qui ne s'y

36. Aurélien Scholl, *L'esprit du boulevard. La farce politique*, Paris, Victor-Havard, 1887, p. 255.

connaissent pas semblaient reconnaissants ; son corset lui faisait tant de mal qu'elle se croyait bien faite, et la compression partageait ce dos plein et rembourré en deux parties égales séparées par une ligne enfoncée.

— Voyez donc, madame ***, dit une femme — elle est outrageusement décolletée.

— Vous voulez dire déculottée — répondit... A K³⁷.

Gustave Claudin est l'homme le plus affairé de Paris.

Il fait tout à la hâte, descend d'une voiture, monte dans une autre et se foule la rate dans les intervalles. L... disait de lui : Il a toujours l'air d'aller corriger les épreuves d'Homère³⁸.

Un tourniquet sans fin s'opère entre le journal et la rue, entre la sociabilité et sa représentation ; les journalistes, premières victimes de l'ère médiatique, vivent sur une scène artificielle où toute parole se transforme en nouvelle à la main, où toute conversation se trouve déjà chronique, où toute sociabilité se prépare à être imaginée. Villemessant, disait-on, retournait même essayer sur le boulevard les nouvelles à la main et les mots d'esprit qu'on lui proposait :

Nous sommes en l'an de grâce 1858, au Café des Variétés ou au café Véron, sur les onze heures, un jeudi. *Le Figaro* vient de paraître. Villemessant déjeune. Il cause, essaie des anecdotes qu'il mettra dans le prochain numéro, si elles font rire, qu'il oubliera si elles font four³⁹.

La nouvelle à la main joue sur toutes les ressources de la langue. Poétique du raccourci — un implicite est toujours présupposé —, elle a assimilé les forces du calembour et toutes les ressources de la figure (métaphore, antonomase). La nouvelle à la main, par sa raillerie, a une fonction révélatrice : elle montre l'envers du décor, l'au-delà des apparences. Aurélien Scholl⁴⁰ notamment, personnage légendaire du boulevard, véritable producteur industriel de la nouvelle à la main, la plaçait dans la filiation des grands moralistes classiques :

37. Lettres d'Alphonse Karr, *Le Figaro*, Paris, 11 janvier 1866.

38. Aurélien Scholl, *L'esprit du boulevard*, ouvr. cité, p. 3.

39. Alphonse Daudet, *Trente ans de Paris. À travers ma vie et mes livres*, Paris, Marpon et Flammarion, 1888.

40. Gustave Claudin disait de lui dans ses mémoires : « Scholl est le véritable inventeur de l'écho de Paris » (*Mes souvenirs*, ouvr. cité, p. 178).

Rien n'est plus intéressant à mes yeux, ni plus comique, ni plus dramatique que toutes ces anecdotes, petites comédies en trois lignes, qui se jouent à chaque instant dans Paris.

Si Tallemant des Réaux vivait aujourd'hui, c'est pour le coup que les historiettes iraient bon train. Quand le journaliste a discuté la question du jour, le chroniqueur — qui est le clown de tous les formats — se présente avec son cortège d'initiales perfides.

Il recueille les quatrains, les chansons, les bons mots et les mauvais, et il vous les raconte, à vous qui n'avez pas le temps de courir comme lui⁴¹ !

La nouvelle à la main participe en tout cas d'un journalisme de l'observation et de la chose vue qui surgit à cette époque avec le petit reportage. L'ensemble de son ressort consiste dans la pointe qui montre la rapidité, le sens de l'à-propos de l'auteur du mot d'esprit, qui est d'ailleurs rarement le rapporteur. La narration souligne donc d'emblée que la nouvelle a déjà voyagé, le texte porte dans sa construction narrative la marque de sa circulation. Il est tout prêt à reprendre son voyage si le lecteur le décide et à continuer sa carrière de bon mot. Révélateurs d'une sociabilité, ces textes contiennent aussi en germe la possibilité d'autres échanges.

Ces nouvelles introduisent le lecteur dans l'intimité de la sociabilité journalistique au moyen de quelques traits récurrents qui fondent une culture commune, une complicité, une connivence. Certaines nouvelles ne se comprennent que dans la connaissance presque indiscreète des tares et des travers des journalistes. Ainsi en est-il de la légendaire myopie de Sarcey, illustrée par ce trait qui néglige de rappeler le handicap, supposé connu de tous :

Sarcey lisait une étude sur les araignées. Il y était dit que l'araignée n'a pas moins de huit yeux.

« Sapristi ! s'écria Sarcey, cela doit être bien coûteux pour celles qui sont myopes⁴². »

Le lecteur, pragmatiquement par son rire, peut même avoir l'illusion de participer à cette société. Ces paroles largement fédératrices appartiennent à l'ère de la culture de masse et du divertissement soutenu par l'Empire, et réconcilient la nation par le rire. Ces petites nouvelles ont d'ailleurs toutes les caractéristiques du

41. Aurélien Scholl, *Les coulisses*, Paris, Havard, 1887.

42. Aurélien Scholl, *L'esprit du boulevard*, ouvr. cité, p. 255.

produit médiatique telles qu'énoncées par Dominique Kalifa⁴³ : emprise initiale de l'industrialisation (le mot d'esprit est diffusé par l'entremise du journal de masse), massification de l'audience et homogénéisation des références qui ne conduisent pas tant à l'uniformisation de la réception qu'à son individualisation, son éparpillement en une multitude de publics, mise en série et déclinaisons sur différents supports (revues de théâtre, journaux, littérature de souvenir). La nouvelle à la main, comme la visite à la morgue, le panorama ou le musée de cire, appartient à la culture médiatique du divertissement des années 1860, d'où l'extraordinaire diffusion de ce qui a pu apparaître comme la caractéristique essentielle de la sociabilité journalistique.

C'est pourquoi certains pamphlétaires comme Vallès dénoncent activement une sociabilité qui donne l'illusion d'être insolente, offensante et qui, en fait, participe de la politique culturelle impériale. Le problème est que ce rire peu corrosif, essentiellement mondain et finalement assez désespéré, fonctionne comme une *catharsis* à l'aporie historique vers laquelle courent la France et son Empire. C'est un rire finalement anti-révolutionnaire. Les boulevardiers sont des rieurs professionnels qui rient pour oublier et faire oublier la France. Écoutons Arthur Arnould s'indigner en 1867 dans le journal *La Rue* de Vallès :

Quel âge peut-il bien avoir ? — Une douzaine d'années environ, mettons-en quinze si vous voulez.

Et pourtant il porte déjà tous les signes de la caducité. [...]

Et bien cet être hybride a tenu le haut du pavé pendant douze ans.

Pendant douze ans, ce cerveau vide a été le grenier d'abondance intellectuel et littéraire de Paris, de la France.

Pendant douze ans, on a ri de ses bons mots, on s'est pâmé de ses plaisanteries, on a redouté ses traits malins, on a tremblé devant ses indiscretions.

Pendant douze ans, avec un quarteron d'anecdotes servies à toutes les sauces, il a ravi deux ou trois générations.

Pendant douze ans, en riant des choses sérieuses, en racontant sérieusement des choses bouffonnes, il a enlevé, fasciné, enthousiasmé son public.

43. Dominique Kalifa, « L'entrée de la France en régime médiatique : l'étape des années 1860 », dans J. Migozzi (sous la dir. de), *De l'écrit à l'écran. Littérature populaire : mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, Pulim, 2000, p. 39-51.

Pendant douze ans, il a gagné de l'argent, fait du bruit, conquis des réputations de vingt-quatre heures, en décrivant les toilettes de Canaillette, en fabriquant des mots à Dindonnette, en donnant le menu des soupers fins de Goinfrette.

Pendant douze ans, il a parlé seul, donné le ton, dirigé l'opinion, comblé un abîme d'ennui.

Pendant douze ans, il a eu sa cour, ses sicaires, ses sujets, ses esclaves, ses duellistes, ses mignons.

Pour cela, il lui a suffi de trouver deux ou trois procédés de style, une ou deux manières inattendues de finir ses phrases, une façon drolatique ou venimeuse de présenter les choses les plus simples, les événements les plus vulgaires.

Il a suffi surtout du silence de ceux qui avaient à dire et qui se taisaient. [...]

Saluez donc une dernière fois l'agonisant.

Il s'appelle L'ESPRIT DU BOULEVARD, déjeune au café des variétés, prend l'absinthe au café de Madrid, soupe chez Bréban, stationne, bavarde et grouille entre la rue Montmartre et la rue Drouot, écrit et vit sur le crédit que vous lui faites, en attendant qu'il retourne éclopé au village — à moins qu'il ne préfère, et c'est possible, croupir et mourir dans les derniers ruisseaux de la Bohème⁴⁴.

Cependant les critiques des révolutionnaires ont peut-être masqué l'importance de la pratique de la nouvelle à la main. Le boulevard constitue plus qu'un cadre social, il est le creuset d'une nouvelle poétique dont *Le Figaro*, avec sa rédaction d'élite (Rochefort, Claretie, Trimm, Wolff, Vallès, Gill), se veut le centre névralgique. Toute la poétique de la fantaisie récemment étudiée par un colloque très instructif⁴⁵ prouve la postérité de cette sociabilité journalistique, notamment dans la poésie banvillienne ou dans l'évolution du poème en prose. L'écriture fantaisiste, par sa manière syncopée et elliptique, rappelle les codes conversationnels journalistiques de la même époque. La fantaisie ignore les transitions subtiles, elle préfère, comme la nouvelle à la main, la rencontre, le choc imprévu de termes brutalement juxtaposés. La petite chronique précédemment lue d'Arnould participe évidemment de la poétique qu'elle dénigre tout comme, par exemple, le

44. Arthur Arnould, « L'agonie d'un pitre », *La Rue*, Paris, 8 juin 1867.

45. Jean-Louis Cabanès et Jean-Pierre Saïdah (sous la dir. de), *La fantaisie post-romantique*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2003.

roman *Charles Demailly* des Goncourt qui déconstruit pourtant admirablement tous les travers de cette sociabilité profondément artificielle.

L'histoire drôle

Plutôt qu'à la postérité littéraire de la nouvelle à la main et de la sociabilité journalistique, on peut ici ultimement s'intéresser aux effets sociaux et à la postérité de cette sociabilité. Sous la Troisième République, la nouvelle à la main modernisée figure en première page de bon nombre de quotidiens. En effet, une rubrique « nouvelle à la main » signée généralement d'un pseudonyme, se généralise dans les années 1880. Elle contient deux ou trois microrécits, souvent décontextualisés, sans noms propres ni initiales révélatrices qui parfois mettent en scène le monde des boulevards, des viveurs et des journalistes, mais qui peuvent aussi décliner le monde de la sociabilité bourgeoise, enfantine ou certains travers comme l'avarice. Sont conservés de la nouvelle à la main impériale, le principe de la pointe finale et les indices de la circulation antérieure du texte :

Nouvelles à la main. Hier dans l'après-midi, notre confrère S... rencontre sur le boulevard Montmartre le jeune Ernest Z., un gommeux de la pire espèce, et coté numéro un comme gèneur assommant. Ernest arrêta immédiatement l'infortuné journaliste et commence un de ces récits ultra-fastidieux dont il a le secret.

— Pardon, lui dit S. en s'esquivant, il est inutile de prolonger ce dialogue : je viens de chez mon coiffeur où j'ai été rasé à fond⁴⁶ !

Nouvelles à la main : Le bohème X..., bien connu pour la facilité avec laquelle il pratique les emprunts de petite monnaie, a fait insérer ces jours-ci un petit article dans un feuille prétendue littéraire.

Le Samedi, il se présente à la caisse et demande à être réglé.

— On vous doit seize francs, répond l'administrateur après avoir compté les lignes. Voici un louis. Rendez-moi quatre francs.

— Monsieur, répliqua X avec beaucoup de dignité, si j'avais quatre francs, je serais à Monaco⁴⁷.

46. *Le Gaulois*, Paris, samedi 14 janvier 1882.

47. *Le Gaulois*, Paris, mardi 3 janvier 1882.

La poétique de la nouvelle à la main se renouvelle quelque peu : apparaissent des séries (entre journalistes, entre boulevardiers) avec des cibles privilégiées, surgissent également des personnages reparaisant (en 1882, un certain Guibollard est l'équivalent du Toto moderne français). Surtout, la persistance de ces rubriques, la décontextualisation de ces histoires laissent percevoir un usage moins restreint de leur circulation. Elles participent au règne de l'opinion publique et à l'apparition d'une culture démocratique. Le mythe s'est intégré dans l'imaginaire social et y a laissé l'habitude de la petite histoire qu'on se raconte en société pour susciter la connivence et le rire commun. On a reconnu, sous ce titre de « nouvelle à la main », l'« histoire drôle » moderne. Une nouvelle pratique sociale est née, dont la trace écrite perdure sous la forme de ces microrécits qui se sont longtemps maintenus dans la presse populaire française au *xx^e* siècle. Pour établir la validité d'une hypothèse de la circulation de ces histoires à partir du lectorat du journal vers d'autres cercles, il nous aurait fallu une enquête sociale difficile à établir rétrospectivement. Cependant, il est possible de trouver dans la fiction d'époque et dans les journaux intimes des traces de cette pratique :

À propos de courses, Sosthène Poix cita un mot drôle paru quelques jours auparavant dans un journal :

Une épinglée disait à un sportsman légèrement gâteux ;

— Voyons, vous qui êtes un pilier de turf, quel est le cheval qui va gagner ?

Le poisson, consultant son programme ;

Ces chevaux-là ? tous des rosses ! Il n'y en a pas un seul qui arrivera premier !...

On rit beaucoup ⁴⁸.

Chez André Gide, s'illustrent exemplairement la circulation de la nouvelle et son appropriation diverse par les différents interlocuteurs :

Je consigne pourtant ici [...] cette « nouvelle à la main » que colporte le jeune Nau :

« Deux minuscules morveux vadrouillent avenue du Bois. Passe une somptueuse calèche. Tu vois cette femme ? dit l'aîné ; eh bien, mon vieux hier j'aurais pu la baiser. — Tu la connais ?

48. Harry Alis, *Hara kiri*, Paris, Paul Ollendorff, 1882, p. 314.

— Non, mais je bandais ».

A fait la joie de Marcel à qui je la rapporte ce matin.

« Admirable exemple pour expliquer la distinction entre le *can* et le *may* anglais⁴⁹. »

Toute sociabilité passée et orale, antérieure au règne de l'enquête, de la statistique et de la sociologie moderne relève sans doute largement de l'imaginaire dans la mesure où les vecteurs de transmission modifient la réalité de la sociabilité. Dans le cas de la sociabilité journalistique, elle nous échappe d'autant plus qu'elle a fait précocement l'objet d'une mise en mythe. L'étude plus particulière des vecteurs de sa transmission (littérature de témoignage, journaux d'époque) prouve cependant qu'elle fut largement dynamisée par le régime de restriction des libertés de la presse et par l'entrée simultanée dans l'ère médiatique. Une pratique, notamment, a été constamment valorisée : la rencontre spirituelle de chroniqueurs, la production de « fusées » et leur circulation incessante entre journaux et boulevards. Cette sociabilité et sa représentation finissent par alimenter la machine médiatique qui s'emballa. La représentation de la sociabilité journalistique paraît donc exemplaire en ce que sa mythologie finit par modifier sa pratique et en ce qu'un enjeu social fort perdue après la loi de 1881 qui disperse la plupart de ces communautés journalistico-littéraires. La production et l'industrie des nouvelles à la main persistent dans la presse mais avec l'objectif évident, cette fois, de circuler au-delà des cercles initiés, et donc de constituer des pratiques sociales caractéristiques du règne de l'opinion publique et de la démocratie informative et participative.

49. André Gide, *Journal 1887-1925*, édition établie, annotée et présentée par Éric Marty, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 567 (3 mai 1907).