

Être reporter sans le titre ?

Les reconfigurations poétiques de la chronique à l'heure de l'invention de l'enquête (1870-1890)

MÉLODIE SIMARD-HOUDE

Post-doctorante
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
France
melodie.houde@gmail.com



*Les reporters, nés au dix-neuvième siècle, sont devenus majeurs au vingtième. Avouons-le, ce sont les rois du monde*¹. » Jules Claretie, en 1903, admet en ces termes le chroniqueur détrôné et souligne la place conquise par le journalisme d'enquête dans la presse française. La cristallisation des mutations du système médiatique dans le dernier tiers du XIX^e siècle peut en effet être située autour de 1900, et la figure du reporter en fournit une incarnation emblématique. Marc Martin a montré l'importance du conflit russo-japonais (1904-1905) pour la visibilité et le prestige du correspondant de guerre². Le tournant du siècle voit aussi la multiplication des enquêtes constituées de séries d'interviews, popularisées par Jules Huret à partir de 1891, ainsi que des courses autour du monde, auxquelles se livrent Gaston Stiegler et Henri Turot, en 1901, dans les pas de Nellie Blye. À la même époque, le reportage et le reporter débordent des pages du journal : le premier est plus fréquemment recueilli en volume³, tandis que le second s'affirme comme héros de fiction que Gaston Leroux, après Jules Verne et quelques autres feuilletonistes, consacra bientôt⁴. Les structures de diffusion comme les moyens et le langage de la presse d'information sont en place pour faire rayonner la figure du reporter à travers le spectre de ses avatars — enquêteur, interviewer, correspondant de guerre, fait-diversier, envoyé spécial.

Pour citer cet article

Référence électronique

Mérodie Simard-Houde, « Être reporter sans le titre ? Les reconfigurations poétiques de la chronique à l'heure de l'invention de l'enquête (1870-1890) », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 6, n°1 - 2017, mis en ligne le 15 juin 2017.

URL : <http://surlejournalisme.org/rev>

Toutefois, cette « Belle Époque du reportage » n'est que la cristallisation d'une genèse graduelle qui prend racine dans le Second Empire et les premiers temps de la Troisième République. L'histoire littéraire et culturelle de la presse s'est employée à la retracer et a revisité, au cours de la dernière décennie, les origines du journalisme d'enquête en France. Dès 1859 commencent à s'inventer, souvent en des supports ciblés, sous l'impulsion d'événements et d'acteurs particuliers, plusieurs protocoles fondamentaux de l'écriture du reportage : les premiers correspondants de guerre, alors nommés « *chroniqueurs d'armée* » ou « *rédacteurs politiques* », couvrent la campagne d'Italie⁵, Jules Vallès descend dans la mine dans les traces de Dante⁶, les faits-diversiers du *Gaulois* et du *Figaro* traquent les criminels en quête de nouveaux Troppmann⁷ – tout cela bien avant que Pierre Giffard ne défende le reportage littéraire, en 1880, et ne recueille ses reportages en les attribuant à un *alter ego* fictionnel, le Sieur de Va-Partout⁸.

Sans doute la chose précède-t-elle souvent le mot, comme le reportage, son « acte symbolique de naissance⁹ ». Même si l'entrée de l'enquête de terrain dans la presse française survient dès la fin des années 1850, les journalistes la pratiquant ne se nomment pas « reporters », pour la plupart car le terme, jusque dans les années 1880, conserve un sens restreint aux connotations péjoratives, désignant les chasseurs de faits divers¹⁰. Autrement dit, la poétique du reportage commence à se former avant la reconnaissance symbolique du genre et souvent sans être désignée comme telle. De plus, l'absence, dans ces premiers temps, de personnel journalistique dédié à la collecte d'information (hormis les faits-diversiers et certains chasseurs de nouvelles spécialisés, reporters parlementaires ou boursiers¹¹) entraîne une polyvalence des pratiques, comme l'indique le groupe de journalistes de guerre étudié par Véronique Juneau : parmi eux figure Claretie lui-même, déjà chroniqueur et écrivain avant de partir pour les champs de bataille en 1866 puis en 1870, mieux connu des historiens de la presse en qualité de chroniqueur de la vie parisienne que de correspondant de guerre. Avant 1890, la professionnalisation, doublée de la spécialisation des journalistes est à peine amorcée, une situation qui favorise ces flottements. Enfin, à partir des années 1860, l'affirmation de la contrainte croissante d'« actualité » – que le métier de reporter « *consiste à rechercher*¹² » – et de la quête d'information récoltée de première main suscite une reconfiguration progressive des protocoles d'écriture des genres journalistiques établis (parmi lesquels la chronique dont il sera question ici), en plus d'entraîner la formation de genres nouveaux (comme le reportage).

Les trois phénomènes que l'on vient d'évoquer, à la fois de l'ordre du discours et des représentations, des pratiques et des « *technologies de l'intellect*¹³ », se conjuguent pour donner naissance, de 1870 à 1890, à des hybridations de l'écriture journalistique. De telles interférences poétiques s'observent dans les quotidiens mondains qui, les premiers, ont renouvelé leur ligne éditoriale en faisant place au journalisme d'enquête et à l'information récoltée sur le terrain¹⁴. Dans ce contexte de publication, des textes présentant des traits poétiques hybrides apparaissent, comme on le montrera avec les cas de la chronique anonyme « La Journée parisienne » du *Gaulois* et des chroniqueurs Émile Blavet, Léon Duchemin et Guy de Maupassant. L'étude de ces cas, parents par leur lieu de publication, mais distincts par la renommée de chaque auteur, permet de mettre côte à côte une production journalistique réputée littéraire, d'un auteur reconnu par l'institution, et celles de chroniqueurs à la fortune moindre. Ce décloisonnement est souhaitable, d'une part, dans une approche soucieuse d'employer les outils de la poétique sans *a priori* esthétique pour l'étude des écritures journalistiques¹⁵. D'autre part, il permet de décliner la diversité d'expression d'interférences génériques à l'œuvre dans une période de forte mutation de la presse.

Il s'agit moins de repérer un modèle théorique d'hybridation générique avec des traits poétiques transversaux que d'observer des déclinaisons particulières d'un phénomène plus général, par l'étude d'un échantillon issu de dépouillements aléatoires¹⁶. En ce sens, les trois cas étudiés ne proposent qu'autant de variantes d'hybridité générique sur un spectre de possibles historiques, suivant le postulat de Jean-Michel Adam, selon lequel chaque texte présente une généricité propre, produit de la combinaison variable de composantes qui ne peuvent être modélisées en genres prototypiques que de manière tout abstraite¹⁷. Suivant cette logique, par exemple, la convocation d'une scénographie de l'enquête est une modalité narrative qui caractérise fortement le reportage, tandis que la chronique peut aussi l'inclure, mais se trouve plus marquée, traditionnellement, par d'autres composantes poétiques (que l'on déclinera plus loin).

Or, au cours des années 1870 et 1880, la reconfiguration de la presse parisienne est propice à la production de textes à la généricité ambivalente, où s'entremêlent des composantes plus fortement associées au « prototype » de la chronique (tel qu'il a pu être décrit historiquement dans les études sur la presse du XIX^e siècle) et d'autres, à celui du reportage, qui commence à se définir dans les discours contemporains. De plus, cette généricité, qu'on peut observer dans des traits poétiques et dans la scène

narrative (ou scénographie) convoquée, entre parfois en friction avec la posture auctoriale construite par le journaliste aux abords de ses articles, voire dans les discours péritextuels tenus par la rédaction du journal ou l'éditeur d'un recueil. L'hybridité générique, dès lors, peut être appréhendée sur différents plans textuels qui seront entremêlés dans les analyses qui suivent¹⁸.

Ainsi, les trois cas à l'étude reconfigurent, chacun en les dosant différemment, des caractéristiques empruntées aux protocoles respectifs de la chronique et du reportage, comme les postures d'auteurs entremêlent des traits associés aux figures du chroniqueur et du reporter telles qu'on les imagine alors. Parler d'interférences ou d'hybridation ne signifie pas qu'il existerait des formes « pures », mais, à tout le moins, une définition minimale de ce qu'est généralement la poétique de la chronique ou du reportage, une tradition ou un répertoire de possibles génériques contemporains auxquels le journaliste peut puiser, plus ou moins consciemment. Il s'agit ainsi, dans le sillage des travaux précédemment évoqués, de faire un pas de côté et d'interroger, dans une période où la presse et le métier de journaliste amorcent une transition importante, une zone de friction générique, de donner à voir des poétiques journalistiques qui rejouent les codes et les protocoles fixés ou en voie de fixation, qui contribuent à en inventer de nouveaux, et d'explicitier leurs conditions d'émergence. Ce faisant, on accorde une visibilité à des « formes de transition » importantes dans l'évolution du système des genres journalistiques¹⁹, mais peu étudiées, peut-être parce qu'elles sont difficiles à saisir²⁰. Or elles jouent un rôle important dans un moment de recomposition du système des genres journalistiques, alors que s'entame la professionnalisation de l'écriture de presse, accompagnée d'une « complexité croissante des rédactions²¹ », évolution qui « aboutit à la fin du siècle à des pratiques professionnelles de plus en plus normées²² », codifiées par les premiers manuels de journalisme. Les décennies 1870-1880 apparaissent comme une période charnière, où la marche vers la presse d'information est entamée sans que le processus de rationalisation de l'écriture journalistique et de professionnalisation des journalistes soit abouti, une situation qui favorise les flottements génériques.

GÉNÉALOGIE DU CHRONIQUEUR EN « VA-PARTOUT »

Le reportage, tel qu'il est entendu par les acteurs de la presse française dans le dernier tiers du XIX^e siècle, peut être défini de manière souple comme un témoignage journalistique s'appuyant sur la méthode enquêtrice ; il peut relever de l'interview, du fait divers, de la correspondance de guerre, autant

de formes auxquelles les discours contemporains accolent l'étiquette « reportage », à partir de 1870 environ. Sur le plan du récit, la pratique de l'enquête se traduit par la mise en scène du journaliste restituant la manière dont les faits rapportés ont été collectés, en convoquant à l'appui des perceptions sensorielles et toute une mise en scène de soi : c'est la scénographie de l'enquête, qui mise souvent sur le dévoilement d'individus, de sociétés, d'expériences et de lieux exotiques, dangereux, inconnus ou inaccessible au lecteur, mais dont le reporter se fait le médiateur privilégié. Le reportage se caractérise de plus par un pacte de factualité lié à sa fonction informative : les faits, les individus, les lieux et les événements qui y sont présentés, tendent à être attestés par différents indices et détails référentiels²³.

Pour sa part, la poétique de la chronique, telle qu'elle s'impose sous le Second Empire comme rubrique reine du journal, peut aussi être synthétisée en quelques traits, en reprenant les analyses de Marie-Ève Thérénty : d'un parisianisme marqué, la chronique est alors empreinte du modèle conversationnel ; elle entretient une connivence avec le lecteur, multiplie les mots d'esprit, les calembours, les paradoxes, l'ironie ; elle est élitiste, donne à voir les lieux et les plaisirs du *high-life*²⁴. Le chroniqueur y fait figure d'initié : il fréquente les coulisses et les salons ; au contraire du reporter, enquêteur de passage plongé dans un terrain exotique, il appartient à la société dont il raconte les fastes (et parfois les travers) sempiternellement (la série *La vie à Paris* de Jules Claretie, chroniqueur emblématique de la fin du siècle, attaché au *Temps* à partir de 1881, s'étale sur trente ans). La chronique s'accorde d'une plus grande part de fictionnalisation que le reportage ou, à tout le moins, d'un ancrage référentiel moindre.

Entre ces deux pôles, des interférences s'observent à partir du moment où le reportage commence à se définir comme pratique spécifique, vers la fin des années 1860. Le tournant opéré dans le dernier tiers du siècle est toutefois délicat à décrire, car dès avant cela, la chronique est parfois un peu « reportage », dans la mesure où elle incorpore une part de témoignage et la transcription d'événements de l'actualité collective. Ainsi, à la fin de l'Empire et sous la Restauration, la chronique se présente déjà parfois comme « *un bulletin d'observation sur les mœurs et les usages parisiens*²⁵ ». On peut penser aux articles qu'Étienne de Jouy publie dans la *Gazette de France* à partir d'août 1811 et qui en font l'un des initiateurs de la chronique de mœurs parisiennes²⁶. Jouy, sous l'avatar de l'Hermitte de la Chaussée d'Antin, fait figure d'observateur, de flâneur et d'enquêteur, à la recherche d'un envers de la vie parisienne²⁷. En cela il pourrait apparaître comme un protoreporter, à la différence que ses chroniques présentent une référen-

tialité flottante, renvoient à des personnages à l'identité imprécise, à la « réalité incertaine », plutôt des types que des individus²⁸.

Pendant la monarchie de Juillet, où elle se modifie sous l'influence de l'étude de mœurs, se narativise et se trouve réinventée par Delphine de Girardin dans une formule qui traversera le siècle, la chronique témoigne toujours, le chroniqueur observe et enregistre, rend compte de ce qui se trame dans les espaces semi-privés et publics de la vie parisienne²⁹. Cela se vérifie encore à la fin du siècle, alors que Claretie restitue ce qu'il nomme des « *sensations quotidiennes*³⁰ », tandis que Jean Lorrain émaille ses *Pall-Mall* du *Journal* de choses vues, de paroles entendues, dans les coulisses de la mondanité. Mais là encore la référentialité tend à demeurer incertaine, les individus dialoguant mis en scène présentant souvent une identité indéterminée, la parole rapportée faisant plutôt office de rumeur que d'information, constituant une microfiction conversationnelle, dans la tradition d'une chronique qui se veut « sténographie de conversations de boudoirs et de salons³¹ ».

C'est peut-être dans la question du rapport de la chronique à la référentialité que se situe le tournant du dernier tiers du siècle : à la littérature panoramique, au règne du typique et du vraisemblable se substituent la littérature d'enquête, son attachement au particulier et au cadre référentiel, ou encore le « paradigme indiciaire » décrit par Carlo Ginzburg³². C'est dans la mesure où elle prend acte de ce tournant qu'une *certaine* chronique des années 1870-1880 se rapproche du reportage ; l'inflation qu'y subit la scénographie de l'enquête semble relever d'une volonté accrue d'ancrer le témoignage et de mettre en scène le journaliste.

La chronique mondaine incorpore ainsi des notations sensorielles, récoltées dans les lieux du *high-life*, mais aussi au gré de flâneries sur les boulevards, voire au cœur de quartiers parisiens d'un exotisme plus piquant, et précisément situés :

Hier, [...] j'ai fui Paris, le boulevard, les rues bruyantes de foule, et le hasard de la promenade m'a conduit jusqu'aux quartiers excentriques, dans la rue d'Allemagne, à La Villette [...]. / Justement, au n° 7 [...], j'aperçois un café, sur la devanture duquel je lis : Grand bal de la Renaissance. / [...] À droite et à gauche, de petites pièces meublées de divans, d'un vert pisseux, sur lequel des ouvriers se vautrent et dorment devant des tables rougies de vin répandu. [...] La salle est pleine ; toutes les tables sont occupées. Une odeur forte d'absinthe et de vin bleu monte dans

l'air chargé de la fumée des pipes. / - Garçon, un litre à vingt sous ! / On n'entend guère que cette phrase, qui perpétuellement revient dans le bruit de dominos remués et de verres qu'on choque³³.

Dans sa « Journée parisienne », le chroniqueur « Tout-Paris » du *Gaulois*³⁴ livre ici une descente dans les lieux de plaisir populaires qui n'est pas sans annoncer le reportage des bas-fonds urbains³⁵ : elle convoque à la fois une mise en scène de soi en promeneur, et de riches notations visuelles, olfactives et auditives.

Or, cette modalité de témoignage devient assez fréquente dans la chronique des années 1880 ; au *Gaulois* comme au *Figaro*, le chroniqueur se conçoit de plus en plus comme un témoin doté d'ubiquité, qui « *va partout* », « *voit tout* » et « *se jette dans la mêlée* »³⁶, ses territoires de prédilection demeurant attachés à Paris et à ses environs, mais parfois aussi aux lieux de villégiature plus éloignés, qui offrent une extension de la vie mondaine parisienne. Ainsi, Tout-Paris rend compte presque heure par heure, et « par dépêche télégraphique » depuis Londres, d'un *boat-race* tenu au bord de la Tamise³⁷ : la « Journée parisienne » prend la forme inattendue d'un court reportage sportif. Elle tend aussi à se rapprocher parfois du fait divers, par la nature de certaines nouvelles rapportées, petites actualités de saison qui ont peu de choses à voir avec la vie mondaine, comme la description de la débâcle des glaces sur la Seine³⁸, que Tout-Paris restitue minute par minute. Le temps de ces chroniques est accéléré par la périodicité et le cadre « journalier » de la rubrique, à la périodicité non plus hebdomadaire, mais quotidienne, voire fracturée ; on y sent plus palpable la contrainte de l'actualité, même minuscule.

En ce sens, le portrait du chroniqueur en observateur de la vie parisienne, s'il n'est pas inédit, se module à la fin du siècle ; ce type de chronique se rapproche du petit reportage de fait divers par son caractère fourre-tout, sa périodicité quotidienne ou quasi quotidienne, et la mise en scène du journaliste qui s'y construit. À cet égard, même si elles s'ancrent en amont dans une tradition qui remonte au début du siècle, les postures et scénographies mises en place chez les chroniqueurs à partir des années 1870 se voient investies de significations nouvelles, parce qu'elles côtoient désormais un discours sur le reportage : « Tout-Paris » qui se dit « *va partout* » ne peut manquer d'évoquer l'avatar fictionnel éponyme du reporter (et collaborateur du *Gaulois*) Pierre Giffard, né, lui aussi, en cette même année 1880.

Si le chroniqueur mondain est bien un observateur dont la silhouette et les outils (parole rappor-

tée, chose vue, description, mise en récit) recourent ceux du reporter, il ne faut pas pour autant amoindrir les spécificités de son écriture. Tandis que le reporter possède une multitude potentiellement infinie de territoires d'investigation et se déplace dans l'espace, le chroniqueur est le fin observateur d'un territoire unique (sauf exception), autrement modulable, dans la série des jours, dans le temps dont il maîtrise la « chronique ».

Cette spécificité motive la topique du chroniqueur en « greffier » de la vie parisienne. Or, la mutation médiatique qui prend forme entre 1860 et 1890 s'accompagne d'un langage neuf (avec les néologismes « reporter » et « interview ») qui revêt aussi certains termes pré-existants de significations inédites, dans le registre de l'observation, de la notation et de l'enregistrement du réel. La volatilité des termes et les impératifs nouveaux de la presse déterminent des discours où les figures du chroniqueur et du reporter — tels les « va-partout » décrits précédemment — s'entrecroisent par le relatif recouplement de leurs fonctions.

Entre 1885 et 1890, la série de préfaces des six volumes de chroniques prépubliées au *Figaro* par Émile Blavet (sous le pseudonyme Parisis) fournit un exemple de ces télescopes. Compilation annuelle de « La vie parisienne³⁹ » (rubrique similaire à « La journée parisienne » du *Gaulois*), chaque volume est introduit par un homme de lettres (François Coppée, Aurélien Scholl, Jules Claretie, Henry Fouquier, Émile Zola et Abel Peyrouton). Au gré du préfacier, selon l'orientation — conservatrice ou enthousiaste à l'égard des mutations du champ médiatique — que celui-ci donne à son texte liminaire, Blavet est tour à tour qualifié de « *Tite-Live au pied levé*⁴⁰ », d'« *historiographe de la ville*⁴¹ », de moraliste et de « *galant homme*⁴² », de « *greffier de la vie parisienne* » produisant une « *chronique documentée*⁴³ » et d'« *observateur express* » qui « *fait de la photographie instantanée à la lumière électrique*⁴⁴ ». Aux modèles posturaux du chroniqueur (historien, greffier, homme du monde, moraliste) s'agrègent des traits nouveaux connotant davantage le métier de reporter et les contraintes de la presse d'information : le parallèle avec la capture mécanique de l'appareil photographique renvoie à la vitesse et à l'acuité de la notation opérée tel un enregistrement exact du réel, tout comme l'adjectif « *express* » (autre néologisme importé de l'anglais⁴⁵), ou la notion de document, dont s'empare au même moment Émile Zola⁴⁶. C'est qu'à l'instar de la chronique de « Tout-Paris » au *Gaulois*, celle de Parisis, tout en conservant un format traditionnel (la rubrique est de périodicité régulière et coiffée d'un titre permanent), tout en privilégiant les lieux de la mondanité parisienne et le style associé à ce genre⁴⁷, incorpore aussi une scénographie

et des objets caractéristiques de la poétique du reportage alors en formation, c'est-à-dire une mise en scène de la collecte de l'information fertile en détails référentiels, propre à attester la véracité des faits rapportés, et des objets dont le choix est tributaire d'une contrainte d'actualité plus ou moins brûlante ; ces impératifs nouveaux se font notamment plus marqués dans les comptes rendus de visites faites à des criminels ou à des hommes politiques, qui hésitent entre chronique et reportage, portrait et interview⁴⁸. « Tout-Paris » est d'ailleurs réputé offrir un compte rendu (autant qu'un commentaire) fiable de l'« actualité ».

PARMI LA SOCIÉTÉ MONDAINE, DE PARIS EN RUSSIE

Une frontière nouvelle est franchie sur la voie du reportage lorsque le chroniqueur mondain, par aventure ou, plus prosaïquement, à la demande de son directeur de presse, quitte la belle société parisienne pour se hasarder en contrée lointaine. À la différence d'un simple voyageur, le chroniqueur est un touriste professionnel, rétribué par une rédaction. Mué en observateur des mœurs exotiques, il offre une correspondance à mi-chemin de la chronique qui lui est familière et du protoreportage auquel il se prête. Deux cas donnant à voir deux négociations très différentes entre les poétiques de la chronique et du reportage seront considérés. Le premier est celui de Léon Duchemin, envoyé quelques semaines en Russie au compte du *Figaro*, en 1874 ; le second est plus connu : il s'agit de Guy de Maupassant, qui voyage en Corse, en Italie et en Afrique du Nord, entre 1880 et 1890.

Léon Duchemin (1839-1876) eut une courte mais brillante carrière dans la presse mondaine. Romancier⁴⁹ et chroniqueur, il débute en 1872 au *Gaulois*, où il signe, sous le pseudonyme Fervacques⁵⁰, les « Notes sur Paris ». Celles-ci sont remarquées dans la presse du boulevard⁵¹. Leur style vif est apprécié par Francis Magnard qui mentionne les « *spirituelles* Notes sur Paris » dans la revue de presse du *Figaro*⁵². De fait, Léon Duchemin ne tarde pas à collaborer à ce quotidien. À partir du 30 novembre 1873, il y poursuit ses « *croquis de la vie parisienne* » sous le nouveau titre de « L'hiver à Paris » : il s'agit d'« *une chronique courte, vive, au galop pour ainsi dire, des salons, des théâtres, des cercles de tous les lieux de Paris où se produisent les accidents et les faits mondains de notre capitale*⁵³. » Son style « *léger* » et « *plein de [...] caprices de plume*⁵⁴ » correspond, de l'avis de ses contemporains, à celui d'un chroniqueur parisien, héritier « *de Balzac pour la peinture des caractères et des intérieurs, de Gautier pour le paysage, en même temps que de Mme*

Émile de Girardin pour les courriers de Paris et leur train de papotages et de papillotages⁵⁵ ».

Mais l'image qu'on en donne est aussi celle d'un homme courant le monde parisien, sans cesse en mouvement : « [Fervacques] regarde, il s'amuse à courir au soleil [...]. Où va-t-il ? [...] Il rencontre un fait, une observation, une anecdote ; et vite de les mettre en jeu. Puis il recommence à causer avec son cigare, sa canne ou son lecteur⁵⁶. » À la causerie légère du chroniqueur, la rubrique de Fervacques joint l'image d'un journaliste qui observe, au gré de ses rencontres, et qui remplirait son carnet de notations prises sur le vif, de choses vues, d'anecdotes, rédigées au présent :

Déjeuné chez Bignon avec Ovide. Je commence mon métier de cornac. Autour de nous toujours les mêmes figures. D'abord Henri, le maître d'hôtel avec sa bonne face réjouie, à menton d'abbé commendataire et le sourire accueillant qui l'éclaire quand il s'avance à votre rencontre [...] / Voici quelques financiers, l'aristocratie de la Bourse [...]. / Plus loin, les amis du Club. [...] Voici Novion, Pembroke, le grand Guy et Bob-la-Veine ! Ils me disent bonjour de loin, discrètement et regardent curieusement mon compagnon. [...] / Sorti après déjeuner pour faire un tour en achevant un cabanas exquis. On ne fume bien qu'à Paris ! [...] Il fait presque beau. Les femmes, en costume court de vigogne foncée bordée de castor ou de renard argenté, entout-cas sabre au côté, la voilette muselière collée sur leurs minois fripons, traversent la chaussée un peu humide en posant avec des précautions de chattes leurs petits pieds aux endroits secs⁵⁷.

Adoptant une forme qui s'apparente au journal intime⁵⁸, la chronique de Fervacques se veut le témoignage quotidien de ce qui se passe dans le monde parisien.

Ce faisant, Duchemin épouse la posture d'un guide, d'un « cornac », dans une scénographie qu'il met en place la veille de la première véritable livraison de sa rubrique. Le 3 décembre, *Le Figaro* publie une lettre de Fervacques à son ami « Monsieur le baron Ovide de la Croix-Vraye ». Le personnage, tout juste arrivé à Paris, aurait demandé au journaliste d'accourir afin de le guider dans les cercles du monde. Le chroniqueur fait mine d'accepter cet emploi : « Je consens à te mener partout, à t'initier à la grande existence, [...] en un mot, à te faire passer l'hiver à Paris. » Mise en abyme du lecteur qui pourrait être lue comme une réminiscence du personnage crédule du « bourgeois du Marais » des

chroniques de l'Hermite de la Chaussée d'Antin⁵⁹, le baron Ovide permet à Fervacques de se mettre en scène en explorateur des plaisirs parisiens. De fait, la personne et le point de vue de Fervacques sont centraux dans ses chroniques et soulignés lorsque le journaliste mentionne explicitement ses perceptions (« *Un groupe de journalistes frappe d'abord mes yeux⁶⁰* »). Il convoque par là des modalités de témoignage similaires à celles des chroniques décrites précédemment, mais aussi reprises et mises en avant par le reportage contemporain comme un trait caractéristique de sa poésie propre.

C'est cette écriture vive, apte à restituer en touches spirituelles les impressions d'un témoin, que compte exploiter Hippolyte de Villemessant en envoyant Fervacques à Saint-Petersbourg afin de couvrir les fêtes du mariage de la grande duchesse Marie et du prince Alfred d'Angleterre. Le départ du chroniqueur est annoncé à la une, le 9 janvier 1874 : Fervacques donnera « *des impressions rapides et prises sur le vif* », entrecoupées « *par quelques croquis du high-life russe* ». À la place de « L'hiver à Paris », le lecteur trouvera, le temps de quelques semaines, « L'hiver en Russie. Notes de voyage » (et non « L'hiver en Russie. Reportage » : le sous-titre retenu rappelle que le reportage, en 1874, demeure associé au fait divers ; la rédaction opte pour une mention générique traditionnelle, plus en phase avec le statut prestigieux du chroniqueur mondain).

Fervacques s'approprie bientôt la posture de voyageur mise en place dans l'intitulé temporaire de la rubrique. Les premières livraisons de la correspondance insistent sur la scénographie du voyage : le chroniqueur se désigne comme un « *voyageur⁶¹* », un « *touriste⁶²* », un « *visiteur qui, en un mois, veut tout voir par lui-même et bien voir⁶³* ! » Il met en scène les étapes de son déplacement : les moyens de transport (wagon-lit, coupé, train impérial), les paysages entrevus, les escales (Cologne, Berlin), les frontières franchies et les difficultés rencontrées. Le chroniqueur doit s'adapter à la culture russe, dont il souligne les traits exotiques, les mœurs étonnantes pour le « *Parisien badaud⁶⁴* » qu'il représente ; ainsi, après avoir suivi une brève leçon de russe⁶⁵, il insère du vocabulaire dans sa correspondance : « *moujiks* », « *toutoupe* », « *Isvotchik* »⁶⁶. Il goûte des « *produits du pays* », comme le « *caviar frais* », monte dans un traîneau pour se déplacer à Saint-Petersbourg⁶⁷. Recherchant le détail « *pittoresque au possible⁶⁸* », il décrit les vêtements, la musique, les théâtres, les foules, le climat, les paysages russes. À répétition, la description appelle la comparaison avec les mœurs et les lieux parisiens : « *Quant au café, il était aussi bon que chez Tortoni⁶⁹*. » Fervacques fait également référence aux récits de voyageurs qui l'ont précédé en Russie, tel Théophile Gautier⁷⁰, autre élément ty-

pique du récit de voyage et du reportage⁷¹. Mais à la différence d'un voyageur indépendant (et en cela il paraît plus proche d'un protoreporter), il couvre un événement précis, le mariage impérial et ses fêtes, dont il doit rendre compte aux lecteurs du *Figaro*. S'il a le temps de « courir » la ville, c'est en périphérie d'une actualité primordiale et en attendant le « grand jour⁷² ».

Malgré cette mise en scène de soi inédite et ces traits poétiques étrangers à la chronique parisienne, Fervacques ne quitte pas son statut de chroniqueur mondain. Au contraire, il retrouve dans la ville russe un réseau de relations et occupe son temps par diverses sorties : visites, bals, cérémonies, turf, soirées au théâtre : « *Après dîner, pris un traîneau et filé au Théâtre-Michel. [...] Mon entrée au foyer est saluée d'un cri général. Dix mains amies se tendent vers moi* », lit-on dans la lettre parue le 24 janvier. Bon chroniqueur, il s'intéresse aux « *cancans⁷³* », aux anecdotes pétersbourgeoises, fréquente les lieux propices à leur cueillette, « *bourse aux nouvelles, [...] centre des racontars [...]. C'est dans un de ces deux nids à racontars que j'ai entendu l'historiette suivante, écho des dernières fêtes du palais d'hiver⁷⁴*. » Il est significatif que l'anecdote rapportée tourne en ridicule un « *chapelet de reporters* » anglais. Le procédé produit une distanciation entre Fervacques et ceux dont il s'amuse et appuie l'idée que le premier, malgré l'affinité de sa pratique avec le reportage émergent, continue de se représenter comme un chroniqueur, au statut distinct des reporters, d'ailleurs étrangers.

C'est pourquoi il semble juste de parler au sujet de « L'hiver en Russie » de « *chronique en voyage* », une adaptation exotique de la chronique mondaine. Le journaliste transporte à l'étranger la configuration sociale dans laquelle il s'insère à Paris ; il prend place dans la mondanité pétersbourgeoise comme en un prolongement du Tout-Paris familial. La ville russe, un « *Paris du Nord⁷⁵* », lui présente une seconde société close, jumelle exotique de la première, où il fait également figure d'initié.

Toutefois, si elle continue bel et bien d'être *chronique*, cette « chronique en voyage » est une innovation dont on ne peut pleinement saisir les enjeux sans considérer son inscription dans la politique éditoriale du *Figaro*, sous l'égide de Villemessant. Embrassant la mutation amorcée, *Le Figaro* s'oriente, au tournant des années 1860-1870, vers la recherche de la primeur, de l'information collectée de première main, et ce, dans des domaines aussi distincts que les faits divers, la politique internationale, les manifestations sportives, artistiques ou mondaines. Villemessant n'hésite pas, pour tenter de se démarquer de ses concurrents, à faire voyager à ses frais

des journalistes. Le geste, mis en avant, devient objet d'un discours autopromotionnel : égrenant les noms des journalistes en déplacement pour couvrir des événements donnés, dont « *M. Fervacques à Saint-Pétersbourg, pour le mariage de la fille du czar* », une note rédactionnelle souligne « *le zèle que nous [Le Figaro] mettons à bien renseigner notre public* »⁷⁶. La correspondance de Fervacques s'inscrit dans une politique éditoriale résolument tournée vers l'information vérifiée sur le terrain, demandant aux journalistes du *Figaro*, qu'ils soient faits-diversiers, soiristes, reporters sportifs ou chroniqueurs, de faire preuve d'une certaine polyvalence. C'est, outre son rapport à l'actualité, en ce qu'elle est tributaire d'une conception novatrice de la fonction et du contenu du journal que la reconfiguration de la chronique mondaine chez Léon Duchemin se présente comme un protoreportage.

LE CANOTEUR À DOS DE MULET

Parfois encore, le chroniqueur en voyage abandonne tout à fait la sphère qui lui est propre. Au lieu de quitter Paris pour rejoindre un autre univers mondain, il devient observateur externe du pays étranger, laissant là les fêtes et la sociabilité pour décliner une proximité accrue avec la poétique du reportage. Ainsi, les lettres que Guy de Maupassant envoie à divers quotidiens de la capitale (*Le Gaulois*, *Le Figaro*, *L'Écho de Paris*, *Gil Blas*⁷⁷) lors de déplacements effectués entre 1880 et 1890, sont toutes tournées vers ce qui demeurerait, chez Fervacques, de l'ordre du périphérique : le récit du déplacement, les découvertes des paysages, mœurs, coutumes, monuments étrangers. Le cas de Maupassant fait ressortir, par contraste, certains traits qui distinguent l'*ethos* discursif du chroniqueur de celui du reporter, tout en montrant que les frontières génériques sont alors flexibles.

La plupart de ces chroniques ne sont pas motivées par l'actualité. Elles sont issues des voyages sur la Riviera (où Maupassant effectue plusieurs séjours à partir de 1880), en Corse (septembre 1880), en Italie (où il fait deux longs voyages : d'avril à juin 1885 et d'août à octobre 1889) et en Afrique du Nord (il s'y rend une première fois en juillet 1881, une deuxième fois en novembre 1888). L'expression « *chronique de voyage* » (et non plus *en voyage*) proposée par Henri Mitterand semble appropriée pour qualifier ces textes particuliers⁷⁸. Ne coïncidant ni avec le récit de voyage, ni avec la chronique, ni avec le reportage, ils se caractérisent par une liberté formelle relativement grande, si l'on considère que les articles de presse répondent à de fortes contraintes d'écriture⁷⁹. À cet égard, l'écrivain-journaliste bénéficie d'une marge de manœuvre importante, supé-

rieure en tout cas à celle du reporter professionnel (contraint par l'actualité) ou de la moyenne des chroniqueurs (contraints par la périodicité régulière de leur rubrique et son champ d'intérêt habituel – Paris) : pour sa part, Maupassant jouit dès 1880 d'une renommée littéraire à la suite de la parution de la nouvelle « Boule de suif »⁸⁰. Avec elle vient une plus grande marge de manœuvre vis-à-vis des rédactions auxquelles il collabore.

Par ailleurs, Henri Mitterrand fait remarquer les avantages que présente le genre de la chronique pour le rendu du voyage. Mitterrand les souligne par contraste avec les contraintes des genres narratifs fictionnels (roman et nouvelle), mais son constat est valable également, du moins en partie, par opposition avec le reportage :

*Elle [la chronique] accueille plus volontiers que les genres narratifs les descriptions prolongées, les réflexions induites, les digressions mêmes. Enfin, elle est toujours, explicitement ou implicitement, écrite à la première personne : elle se prête sans détour au point de vue et au jugement du voyageur ou du flâneur*⁸¹.

Si le reportage, comme la chronique, permet de rendre le tracé des déplacements, le défilement des paysages et des choses vues, s'il est lui aussi écrit à la première personne, il est tributaire de l'impératif d'actualité, centré autour de la figure d'un témoin incarné⁸², tourné vers le rendu de l'information, tandis que la chronique permet une souplesse dans le mode d'énonciation et le ton employés, l'insertion de digressions, d'une part de rêverie et de lyrisme supplémentaires. Les chroniques de voyage maupassantiennes, ainsi, ne sont pas liées à l'actualité ; l'écart temporel entre les moments du voyage, de l'écriture et de la publication y est très variable, de quelques jours à plusieurs mois. Elles s'intéressent à la géographie et aux paysages, aux mœurs, aux monuments et œuvres artistiques. Maupassant y est voyageur, paysagiste et ethnologue, mais s'occupe peu de considérations sociales ou politiques.

Cependant, de notre point de vue, ces chroniques sont moins remarquables par leur contenu que par les variations en termes d'énonciation, de mise en scène et de corporéité du journaliste qu'elles présentent. Certaines d'entre elles s'apparentent au reportage par une forte subjectivité énonciative⁸³, c'est-à-dire par la présence explicite du sujet de l'énonciation dans le texte et, surtout, par la figuration de ce sujet, non pas seulement discursive, mais physique, incarnée. Cette présence du sujet percevant convoque de manière plus prégnante que la plupart des chroniques contemporaines les perceptions

sensorielles (et sensuelles), et parfois en des modalités héroïques étonnantes. Ce n'est toutefois pas le cas d'autres chroniques qui se caractérisent par un effacement du sujet de l'énonciation, qui n'est plus présent que sur le mode implicite. Face à l'éclipse du « je », d'autres éléments linguistiques continuent de marquer discrètement la présence du sujet, mais les choses vues voient leur statut modifié : le tracé du voyage produit non plus un effet de référentialité, mais d'abstraction ; il n'est plus ancré dans un témoignage, mais semble relever d'un artifice, d'une illusion d'immédiateté. Le chroniqueur n'apparaît plus dans son propre texte en tant que voyageur, mais demeure confiné à l'abstraction ; sa présence n'est que langagière. Les deux extraits suivants, tirés des chroniques du voyage de 1885 en Italie, illustrent cette démarcation entre un « je » incarné et un « je » abstrait et discursif :

[extrait 1] : *Une voiture nous conduisit d'abord à Nicolosi, à travers des champs et des jardins pleins d'arbres poussés dans la lave pulvérisée. De temps en temps on traverse d'énormes coulées que coupe l'entaille de la route et partout le sol est noir. Après trois heures de marche et de montée douce on arrive au dernier village au pied de l'Etna [...]. / Là, on laisse la voiture pour prendre des guides, des mulets, des couvertures, des bas et des gants de laine, et on repart. / Il est quatre heures de l'après-midi. L'ardent soleil des pays orientaux tombe sur cette terre étrange, la chauffe et la brûle. [...] / Autour de nous maintenant ce sont des vignes, des vignes plantées dans la lave, les unes jeunes, les autres vieilles*⁸⁴.

[extrait 2] : *Mais un affreux petit vapeur dépeint, avec des nuances de torchon sale, siffle coup sur coup pour appeler les voyageurs qui veulent visiter les tristes ruines d'Ischia. Il part lentement, car il lui faudra trois heures et demie pour accomplir cette courte traversée, et son pont, qui ne doit être lavé que par l'eau des pluies, est certainement plus malpropre que le pavé poudreux des rues. / On suit la côte de Naples couverte de maisons. On passe devant le tombeau de Virgile. Là-bas, en face, de l'autre côté du golfe, Caprée lève sa double croupe rocheuse au-dessus de la mer bleue. Le bateau s'arrête à Procida. La petite cité est jolie, dégingolant en cascade sur la montagne. On se remet en route. / Enfin, voici Ischia*⁸⁵.

Les deux extraits ne diffèrent pas fondamentalement : tous deux racontent un déplacement auquel s'ajoute la description du paysage traversé ; tous

deux (à l'exception de la première phrase de l'extrait 1) sont écrits au présent, énonciation temporelle qui donne l'illusion d'une coïncidence entre le temps du voyage et celui de l'écriture⁸⁶, et contiennent des indications spatiales précises. Cependant, dans le premier extrait, le chroniqueur, qui utilise le pronom « nous » (puis le « on », dont on connaît le référent à cause du « nous » qui précède), se met en scène en train de réaliser un déplacement, en voiture, puis à dos de mulet. Le paysage décrit est situé à partir de ce point de vue (« Autour de nous... »). Au contraire, dans le deuxième extrait, le pronom « on » demeure désincarné, sans référent précis : le « je » du chroniqueur est gommé dans tout le passage (une description de Naples) qui précède l'extrait cité⁸⁷. Il est ainsi impossible au lecteur d'avoir la certitude que le chroniqueur se trouve sur le bateau dont il décrit le trajet. Tandis que le récit de l'extrait 1 est ponctué de référents de localisation temporelle (« Après trois heures de marche », « là », « il est quatre heures de l'après-midi »), le second extrait condense la traversée, dont on sait seulement qu'elle dure « trois heures et demie ». Les villes et monuments que le vapeur dépasse sont énumérés rapidement et le démonstratif déictique final, « Enfin, voici Ischia », tout comme le « là-bas, en face » qui précède, produisent un décalage : ils indiquent implicitement que le point de vue de l'énonciateur est situé sur le bateau, alors même que l'énonciateur est désincarné. Les chroniques de voyage maupasantiennes alternent souvent, de la sorte, entre des séquences où le « je » est effacé et d'autres où il est mis en avant. La prédominance du pronom « on » et l'effacement du sujet, bien que ces procédés ne soient pas absolument incompatibles avec le reportage, tendent à distinguer la chronique ou le récit de voyage de ce dernier.

À côté des chroniques « désincarnées », certains articles entretiennent au contraire une représentation très corporelle du chroniqueur. Voyageur un brin aventurier, qui escalade un volcan ou rédige sa correspondance en pleine nuit sur le seuil de sa tente, Maupassant s'entoure d'une aura d'aventure, celle d'un baroudeur (avant Joseph Kessel⁸⁸ !), loin des mondanités pétersbourgeoises de Fervacques, qui en fait une sorte de reporter libre, n'ayant que peu de comptes à rendre à sa rédaction. Le récit de l'ascension du volcan l'Etna est exemplaire de cette posture. Le chroniqueur prend soin de rassurer le lecteur, au début du texte (« ascension un peu fatigante, mais nullement périlleuse⁸⁹ »), mais tout le reste de la livraison expose les difficultés rencontrées en chemin, qui agressent le corps de l'aventurier :

C'est d'abord un souffle brusque et violent que suit un moment de calme, puis une ra-

fale furieuse, à peine interrompue [...]. / Nous nous arrêtons derrière une muraille de lave pour attendre [...]. Il faut enfin repartir bien que la tempête continue. / Et peu à peu, le froid nous prend, ce froid pénétrant des montagnes qui gèle le sang et paralyse les membres. Il [...] pique les yeux et mord la peau de sa morsure glacée. Nous allons, enveloppés dans nos couvertures [...]. / Voici la première plaine de neige. On l'évite par un crochet. Mais une autre la suit bientôt, qu'il faut traverser en ligne droite. [...] Soudain j'ai la sensation brusque de m'engloutir dans le sol. Les deux jambes de devant de mon mulet, crevant la croûte glacée qui les porte, ont pénétré jusqu'au poitrail⁹⁰.

Après une nuit « de marche et d'efforts⁹¹ », les membres de l'équipée parviennent au sommet du volcan. Alors que les « vapeurs de soufre [les] prennent à la gorge⁹² », le cratère se révèle sous leurs pieds. Comme dans les reportages pionniers de Jules Valès au fond de la mine (1866)⁹³, de Gaston Vassy, fait-diversier du *Figaro*, visitant le sous-sol parisien (1874)⁹⁴, ou encore dans la lignée des récits d'explorations de Henri Morton Stanley⁹⁵ et des premières correspondances de guerre, l'exhibition de la corporéité de Maupassant, la description des sensations de son corps souffrant tracent une scénographie de l'immersion corporelle qui participe, comme dans le reportage, à l'attestation de l'information tout en héroïsant l'énonciateur. De même, dans d'autres chroniques corses et italiennes, Maupassant entretient une aura d'aventure et de danger plus ou moins diffuse : il croise un bandit corse⁹⁶, visite le repaire des brigands siciliens⁹⁷. Maupassant, sous cet aspect, « se distingue [...] de la plupart de ses confrères, un Albert Wolff, un Aurélien Scholl ou un Henri Rochefort, dont l'horizon se limite aux terrasses des cafés parisiens⁹⁸ », mais il se distingue tout aussi radicalement d'un Léon Duchemin parmi les fêtes russes : d'homme du monde il devient homme d'aventures, plaçant le ressenti de son corps sensible au cœur du récit, une posture qu'on pourrait expliquer non seulement par le contexte médiatique (l'influence du reportage ou des récits d'exploration) mais aussi en tenant compte, d'une part, de l'amour de l'auteur pour le sport, le canotage, le voyage et, d'autre part, de l'acuité sensorielle qui imprègne généralement son écriture⁹⁹.

En effet, l'exhibition du corps peut aussi être interprétée comme l'une des modulations du sensualisme maupassantien ; elle se décline encore d'une autre manière dans ses chroniques. À la différence des exemples précédents, où la corporéité du témoin illustre les désagréments du voyage, elle est parfois plus près d'un sensualisme lyrique, attentif à la des-

cription de sensations perçues comme captivantes. Une chronique, publiée dans *L'Écho de Paris* du 10 janvier 1890, illustre ce sensualisme poétique. Le chroniqueur y décrit un trajet en mer, entre Cannes et San Remo :

Je me sentais surexcité, vibrant, comme si j'avais bu des vins capiteux, respiré de l'éther ou aimé une femme. / Une petite fraîcheur nocturne mouillait la peau d'un imperceptible bain de brume salée. Le frisson savoureux de ce tiède refroidissement de l'air courait sur les membres [...]. / Cette brume de la mer me caressait, comme un bonheur. Elle s'étendait sur le ciel, et je regardais avec délices les étoiles enveloppées de ouate, un peu pâlies dans le firmament sombre et blanchâtre. Les côtes avaient disparu derrière cette vapeur qui flottait sur l'eau et nimait les astres. [...] / Et tout à coup, à travers cette ombre neigeuse, une musique lointaine venue on ne sait d'où, passa sur la mer¹⁰⁰.

La musique de San Remo, amplifiée par la brise marine, parvient au chroniqueur chargée du parfum des aromates de la côte et le laisse « *haletant, si grisé de sensations, que le trouble de cette ivresse fit délirer [ses] sens¹⁰¹* ». Si bien que l'expérience le conduit à une réflexion sur la poésie symboliste et la synesthésie. Maupassant est certes bien éloigné, ici, des considérations habituelles d'un reporter. C'est plutôt le chroniqueur qui se permet une digression et, derrière lui, l'écrivain, qui réfléchit aux rapports de l'art et des sens, au thème de la folie¹⁰². On ne peut toutefois manquer de mettre ce sensualisme en relation, même indirecte, avec le reportage en plein essor, et sans doute faut-il plus largement penser l'imprégnation sensible de ces deux genres journalistiques (chronique et reportage), dans le dernier tiers du XIX^e siècle, hors du seul contexte médiatique, c'est-à-dire dans le cadre d'une histoire du corps. L'évolution de leurs poétiques accompagne le « mouvement d'individuation » du corps, décrit par Pascal Ory, qui « *pose au centre de l'univers, donc de la société, un individu à la recherche de son autonomie, ici objet et sujet d'une économie de l'entretien et de l'épanouissement corporels, là objet et sujet d'un discours hédoniste¹⁰³* » ; ce mouvement s'affirmera dans les premières décennies du siècle suivant avec l'essor des sports modernes, le ressenti inédit qui y est associé, et les manières de retranscrire ces sensations nouvelles¹⁰⁴. L'exemple de Maupassant – comme celui du reportage sportif à partir du tournant du siècle – indique le lien entre le sensualisme, les expériences du corps (renouvelées par des pratiques comme le sport, le tourisme, les bains de mer, et par des objets techniques – ballon¹⁰⁵, bicyclette, automobile, avion), et les moda-

lités poétiques permettant d'en rendre compte en contexte médiatique.

Les interférences génériques avec le reportage touchent ainsi des aspects divers de la poétique de la chronique : elles peuvent entraîner une modulation dans la posture du chroniqueur, où la qualité de témoin devient prégnante ; reconfigurer la spatialité de la rubrique, déracinée de la mondanité parisienne pour en embrasser un miroir exotique ; voire rendre la chronique quasi méconnaissable, le temps d'un voyage où le journaliste, à dos d'âne ou au seuil de la tente, quitte les boulevards pour connaître l'aventure. Les années 1870 à 1890 sont riches de ces croisements génériques qui renouvellent les genres anciens au contact du protocole d'attestation du journalisme d'enquête. Les cas examinés ici ne constituent qu'un infime échantillon d'un phénomène qui est loin d'être isolé dans la presse quotidienne.

À côté des formes qui lui sont explicitement associées, le reportage s'élabore alors dans des lieux où on ne l'attend pas. On ne saurait épargner l'étude de ces processus de mutation, parfois tâtonnants, parfois très « réfléchis » – à l'instar de l'entreprise de Villemessant – sans omettre un pan de l'histoire des poétiques journalistiques. Le portrait en fournirait un autre exemple : il évolue peu à peu, dans les quotidiens mondains, vers l'interview scénarisée, bien avant que Maurice Barrès n'expose ses vues sur le genre au début des années 1890. Surtout, ces décalages révèlent en creux le sens des changements en cours : si la chronique se déplace, c'est que la presse française présente une ouverture nouvelle au reste du monde ; si le chroniqueur voyage, c'est qu'un désir s'affirme pour une information d'actualité récoltée de première main ; et s'il insiste désormais sur sa fonction de témoin, c'est en partie pour attester cette information en rendant visible les conditions de sa collecte.

Dès lors, on peut se demander, comme un exercice spéculatif, pourquoi la chronique mondaine n'est pas demeurée partie intégrante du journal d'information, étant donné qu'elle présente une telle plasticité. Le bouleversement des hiérarchies journalistiques observé par Jules Claretie en 1903 fait signe, plus largement, vers la mutation de la fonction sociale du journal. Tandis que Léon Duchemin continue d'incarner la position traditionnelle du chroniqueur, Maupassant s'approche de la fonction de rassemblement¹⁰⁶ qui sera celle du reporter : celle-ci passe non plus par l'exhibition de liens sociaux élitistes, mais par la mise en avant d'un « instrument » démocratique d'appréhension du monde, le corps sensible du témoin. À l'élargissement du lectorat et à la naissance de la presse de masse succè-

dera la mise à mal de l'« *élitisme thématique*¹⁰⁷ » des quotidiens mondains. C'est pourquoi, sans doute, les deux premières formes de reconfigurations poétiques étudiées ici survivront mal à la fin du siècle et ont pris place, précisément, dans des feuilles destinées aux classes sociales supérieures : Blavet comme Duchemin fournissent un protoreportage *mondain*, au sein d'une presse qui se spécifie par un mélange étonnant d'avant-gardisme dans le traitement de l'information et de conservatisme politique et social. C'est l'un des grands paradoxes de la mutation médiatique, telle qu'elle se décline alors en France, que d'avoir été propulsée par cette presse de boulevards et de salons.

Au xx^e siècle, la transition sera bouclée lorsque les reporters, comme s'ils se souvenaient de l'image

ancienne du chroniqueur en historien, se poseront comme les nouveaux gardiens de la mémoire collective : « *Figurez-vous un homme qui a assisté à tous les événements de quelque importance qui se sont passés en Europe depuis cinq ans [...] et qui nous fait voir tout cela avec sa plume. [...] Le reporter regarde pour le Monde ; il est la lorgnette du Monde ! Quoi de meilleur que de parcourir la face du globe pour écrire le [sic] geste des hommes*¹⁰⁸ ? » Gaston Leroux, dans ces lignes, indique que le reporter s'est désormais approprié, en même temps que l'espace, le temps de l'histoire contemporaine et, d'une certaine manière, le domaine du chroniqueur.

Soumission de l'article : 03/02/2016

Acceptation : 16/06/2016

NOTES

- ¹ Claretie, J., 16 jan. 1903, « Tableau de Paris. Journaliste ! », *Le Figaro*.
- ² Martin, 2004.
- ³ Simard-Houde, 2015 (2).
- ⁴ Pinson, 2011 : 187-219.
- ⁵ Juneau, 2011 : 19.
- ⁶ Thérenty, 2008.
- ⁷ Isaac, 2007.
- ⁸ Giffard, 1880.
- ⁹ Incarné par l'ouvrage de Pierre Giffard, selon Pascal Durand (« Le reportage », in Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (Éds.), 2011 : 1011).
- ¹⁰ Les définitions des dictionnaires Littré (1874) et Larousse (1875) à l'article « reporter » en témoignent.
- ¹¹ Pour Pierre-Carl Langlais, certains bulletiniers des années 1850 s'apparentent à des reporters (Langlais, 2015 : 442-451).
- ¹² C'est ce qu'écrit un rédacteur anonyme du *Temps* (« Chronique », 28 avril 1878).
- ¹³ Adeline Wrona emprunte ce terme à Jack Goody, pour qualifier « l'information », définie à la fois comme « une forme et un format, qui donnent corps à ce que l'imaginaire social conçoit comme propre à intégrer le domaine de l'actualité, en somme, un ensemble de "technologies de l'intellect" [...] associées à ce média émergent qu'est le grand journal d'information. » (« Écrire pour informer », in Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (Éds.), 2011 : 729).
- ¹⁴ Sur la pratique de l'enquête dans *Le Figaro* et *Le Gaulois* dès l'affaire Tropmann (1869), voir Isaac, 2007.
- ¹⁵ Comme le défend Thérenty, 2008 (2).
- ¹⁶ Ceux-ci ont été menés dans le cadre de notre recherche doctorale (Simard-Houde, 2015).
- ¹⁷ Adam, 2011.
- ¹⁸ Adam, 2011 : 23-24.
- ¹⁹ Grosse, 2000 : 19.
- ²⁰ Jean-Michel Adam défend ainsi le concept d'« hybridation générique » pour « rendre compte de phénomènes négligés par la critique » (Adam, 2011 : 28).
- ²¹ Kalifa et Thérenty, « Ordonner l'information », in Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (Éds.), 2011 : 887.
- ²² *Ibid.*
- ²³ Simard-Houde, 2015 : 13-14.
- ²⁴ Thérenty, « La chronique », in Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (Éds.), 2011 : 963-967.
- ²⁵ *Ibid.* : 955.
- ²⁶ Lyon-Caen, 2008.
- ²⁷ Monod, 2008.
- ²⁸ Lyon-Caen, 2008 : 90.
- ²⁹ Thérenty, « La chronique », in Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (Éds.), 2011 : 957.
- ³⁰ Claretie, cité dans Thérenty, « La chronique », in Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (Éds.), 2011 : 966.
- ³¹ Thérenty, 2007 : 242-243.
- ³² Ginzburg, 1980.
- ³³ Tout-Paris, « La journée parisienne. Un croquis naturaliste », *Le Gaulois*, 2 jan. 1880 : 2.
- ³⁴ Il s'agit probablement d'une signature collective. Le pseudonyme ne figure ni dans le dictionnaire de Charles Joliet (1884) ni dans celui de Georges d'Heilly (1887). Octave Mirbeau aurait signé certaines des chroniques publiées entre 1879 et 1881 (selon Pierre Michel, entrée « pseudonyme », section « Thèmes et interprétations », dans le *Dictionnaire Octave Mirbeau* [En ligne], http://mirbeau.asso.fr/dicomirbeau/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=107).
- ³⁵ Kalifa, 2013.
- ³⁶ Tout-Paris, 13 févr. 1880, « La journée parisienne. Le 13 février 1820 », *Le Gaulois*, p. 1.
- ³⁷ Tout-Paris, 23 mars 1880, « La journée parisienne. Le Boatrace », *Le Gaulois*, p. 1.
- ³⁸ Tout-Paris, 4 jan. 1880, « La journée parisienne. La débâcle sur la Seine », *Le Gaulois*, pp. 1-2.
- ³⁹ Le titre de la chronique mondaine s'articule souvent autour du toponyme parisien.
- ⁴⁰ Jules Claretie, préface, Blavet, 1887 : vi.
- ⁴¹ Abel Peyrou, préface, Blavet, 1890 : i.
- ⁴² Henry Fouquier, préface, Blavet, 1888 : vi.
- ⁴³ Émile Zola, préface, Blavet, 1889 : vii.
- ⁴⁴ Aurélien Scholl, préface, Blavet, 1886 : ii.
- ⁴⁵ Attesté depuis 1841 selon le *Trésor de la langue française*.
- ⁴⁶ McNeil Arteau, 2015.
- ⁴⁷ Voir le programme énoncé à la une du *Figaro*, le 1er déc. 1883.
- ⁴⁸ Sur cette autre forme d'hybridité générique marquée pendant cette période de transition où la poétique de l'interview se démarque peu à peu de celle du portrait, voir Wrona, 2012 : 180-183 et Simard-Houde, 2015 : 113-125.
- ⁴⁹ Il est l'auteur de quelques œuvres romanesques et recueils d'articles recensés par Lorenz (1866-1875 : 497 et 1876-1885 : 575).
- ⁵⁰ Ce choix appuie la posture adoptée par l'auteur, qui faisait mine, en professionnel du *high-life*, de fréquenter tous les cercles du monde et du demi-monde : Fervacques est un village du Calvados, où se trouve un château bâti au xvii^e siècle ; Henri iv y aurait séjourné. Larousse, 1866-1877 : 277.
- ⁵¹ Selon Émile Blavet, cité dans *L'Artiste*, 1876 : 185.
- ⁵² *Le Figaro*, 10 mai 1873.
- ⁵³ *Le Figaro*, 30 nov. 1873.
- ⁵⁴ Henry de Pène, cité dans *L'Artiste*, 1876 : 183.
- ⁵⁵ *Ibid.* : 184.
- ⁵⁶ Émile Blavet, cité dans *L'Artiste*, 1876 : 185.
- ⁵⁷ Fervacques, 4 déc. 1873, « L'hiver à Paris », *Le Figaro*.
- ⁵⁸ L'écriture intime est un procédé littéraire employé par les journalistes du xix^e siècle, notamment ceux qui sont contraints d'écrire au jour le jour. Le « récit de la journée du chroniqueur, par exemple, constitue une notation du quotidien intéressante pour le périodique soucieux d'agglomérer toutes les expériences en vue de composer un récit exemplaire du jour ». Thérenty, 2007 : 192.
- ⁵⁹ Lyon-Caen, 2008 : 89.
- ⁶⁰ Fervacques, 5 jan. 1874, « L'hiver à Paris », *Le Figaro*.
- ⁶¹ Fervacques, 20 jan. 1874, « L'hiver en Russie », *Le Figaro*. Nous ne donnerons que la date de la livraison parue dans *Le Figaro*, pour chacune des références suivantes à cette correspondance. Toutes les livraisons portent le même titre.
- ⁶² 19 févr. 1874.
- ⁶³ 2 févr. 1874. En cela, Fervacques s'inscrit plutôt dans la tradition du récit de voyage dont les reporters chercheront, plus tard, à se démarquer, en disqualifiant le « touriste » au profit du témoin professionnel.
- ⁶⁴ 24 jan. 1874.
- ⁶⁵ 20 jan. 1874.
- ⁶⁶ 23 jan. 1874.
- ⁶⁷ 24 jan. 1874.
- ⁶⁸ 26 jan. 1874.

- ^{69.} 16 févr. 1874.
- ^{70.} 25 jan. 1874.
- ^{71.} Les deux genres sont proches dans la mesure où ils convoquent des *topoi* identiques : mise en scène de l'inscripteur du récit, intertexte des récits des voyageurs antérieurs, comparaison avec les réalités françaises, descriptions du paysage, de l'architecture, des mœurs exotiques. C'est surtout par son rapport plus resserré à l'actualité (qui motive le déplacement du témoin) que le reportage se distingue du récit de voyage, et, plus largement, par le contexte médiatique de sa production. Sur la question du rapport au temps, voir Thérénty, 2007 : 293-294.
- ^{72.} 11 févr. 1874.
- ^{73.} 2 févr. 1874.
- ^{74.} *Id.*
- ^{75.} 2 mars 1874.
- ^{76.} 23 jan. 1874, « Échos de Paris », *Le Figaro*.
- ^{77.} Aux articles des quotidiens s'ajoute une chronique de la *Revue des Deux Mondes*, le 1er févr. 1889.
- ^{78.} Maupassant, 2011 : 8. À l'exception des lettres d'Algérie (1881) qui méritent l'appellation de « reportage » par leur rapport à l'actualité politique. Mais nous les laisserons de côté pour nous concentrer sur les chroniques hybrides.
- ^{79.} Rappelons que l'écriture journalistique doit se plier aux exigences de son support : périodicité, actualité, collectivité, rubricité. Thérénty, 2007 : 47-48.
- ^{80.} *Les Soirées de Médan* paraissent en avril 1880, chez l'éditeur Charpentier, à Paris.
- ^{81.} Mitterand, « Introduction », Maupassant, 2011 : 11.
- ^{82.} « *Le monde de la chronique n'était pas habité par un corps énonciateur mais par une voix dont l'origine matérielle n'était que rarement évoquée. Le je du reporter est incorporité, corps exposé, exhibé, en danger, corps malade, corps sentant, écoutant, reniflant.* » Thérénty, 2007 : 317.
- ^{83.} Tout énoncé implique un sujet d'énonciation, mais celui-ci peut choisir d'effacer ou de marquer sa présence, et ce, de façon explicite ou implicite. Kerbrat-Orecchioni, 2011 [1999] : 174.
- ^{84.} Maupassant, 2011 : 160-161 [*Gil Blas*, 14 juill. 1885].
- ^{85.} Maupassant, 2011 : 121-122 [*Le Figaro*, 13 mai 1885].
- ^{86.} L'éballage est l'utilisation des « déictiques avec une valeur décalée par rapport à leur valeur la plus usuelle ». Kerbrat-Orecchioni, 2011 [1999] : 70.
- ^{87.} Cependant, le « je » réapparaîtra plus loin.
- ^{88.} Aron, 2011.
- ^{89.} « L'Etna », Maupassant, 2011 : 160 [*Gil Blas*, 14 juillet 1885].
- ^{90.} *Ibid.* : 161-162.
- ^{91.} *Ibid.* : 163.
- ^{92.} *Id.*
- ^{93.} Thérénty, 2008.
- ^{94.} Simard-Houde, 2015 : 92-93.
- ^{95.} Figure tutélaire du reporter aventurier, popularisée en France à la suite de son voyage en Afrique sur les traces du docteur Livingstone, effectué à la solde du *New York Herald* en 1869-1871.
- ^{96.} « Les bandits corses », Maupassant, 2011 : 95-104 [*Le Gaulois*, 12 oct. 1880].
- ^{97.} « Monreale. Les brigands », Maupassant, 2011 : 147-157 [*Le Figaro*, 6 juin 1885].
- ^{98.} Mitterand, « Introduction », Maupassant, 2011 : 12-13.
- ^{99.} Bury, 1994 : 55-96 et 97-140.
- ^{100.} Maupassant, 2011 : 196-197.
- ^{101.} *Ibid.* : 198.
- ^{102.} *Ibid.* : 199-203.
- ^{103.} Ory, P., « Conclusion : quelle tendance ? », in Corbin, Courtine et Vigarello (Éds.), 2006 : 159.
- ^{104.} Vigarello, G., « S'entraîner », in Corbin, Courtine et Vigarello (Éds.), 2006 : 163-199.
- ^{105.} Au dossier du Maupassant protoreporter, versons aussi un récit d'ascension en ballon : « En l'air », *Le Figaro*, 9 juill. 1887.
- ^{106.} Muhlmann, 2004.
- ^{107.} Thérénty, « La chronique », in Kalifa et al., 2011 : 967.
- ^{108.} Leroux, G., 1er févr. 1901, « Sur mon chemin », *Le Matin*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

L'Artiste. Journal de la littérature et des beaux-arts, 1876, t. II, Paris.

Blavet, É., [pseudo Parisis], 1890, *La vie parisienne (1889)*, Paris, Ollendorff.

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

Blavet, É., 1888, *La vie parisienne (1887)*, Paris, Ollendorff.

Blavet, É., 1887, *La vie parisienne (1886)*, Paris, Ollendorff.

Blavet, É., 1886, *La vie parisienne (1885)*, Paris, Ollendorff.

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

Larousse, P., 1866-1877, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. VIII, Paris.

Lorenz, O., 1876-1885, *Catalogue général de la librairie française*, t. I, Paris, O. Lorenz.

Lorenz, O., 1866-1875, *Catalogue général de la librairie française*, t. I, Paris, O. Lorenz.

Maupassant, G. de, 2011 [1880-1890], « *Cette brume de la mer me caressait comme un bonheur* », Mitterand, H. (Éd.), Paris, Librairie Générale Française [Le livre de poche / La lettre et la plume].

Bibliographie secondaire

Adam, J.-M., 2011, *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan-Academia, coll. Sciences du langage : Carrefours et points de vue.

Aron, P., 2011, « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la "bobine" en littérature », *CONTEXTES* [En ligne], no 8, « La posture. Genèse, usages et limites d'un concept », <https://contextes.revues.org/4710>.

Boucharenc, M., 2004, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

Bury, M., 1994, *La poésie de Maupassant*, Paris, Sedes.

Corbin, A., Courtine, J.-J. et Vigarello, G. (Éds.), 2006, *Histoire du corps, t. III, Les mutations du regard. Le XX^e siècle*, volume dirigé par J.-J. Courtine, Paris, Seuil.

Ginzburg, C., 1980, « Traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, no 6, pp. 3-44.

Grosse, E.-U., 2000, « Évolution et typologie des genres journalistiques. Essai d'une vue d'ensemble », in Adam, J.-M., Herman, T. et Lugrin, G. (Éds.), dossier « Genres de la presse écrite et analyse de discours », *Semen*, no 13, pp. 15-36.

Isaac, O., 2007, « Les enquêtes balbutiantes des journalistes durant l'affaire Troppmann », in Farcy, J.-C., Kalifa, D., Luc, J.-N. (Éds.), *L'enquête judiciaire en Europe au XIX^e siècle : acteurs, imaginaires, pratiques*, Paris, Creaphis, pp. 231-239.

Juneau, V., 2011, *Poétique et fictionnalisation du reportage de guerre sous le Second Empire*, Mémoire d'études littéraires, Pinson, G. (Éd.), Québec, Université Laval.

Kalifa, D., 2013, *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, coll. L'Univers historique.

Kalifa, D., Régnier, P., Thérenty, M.-È. et Vaillant, A. (Éds.), 2011, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions.

Kerbrat-Orecchioni, C., 2011 [1999], *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. U/linguistique.

Langlais, P.-C., 2015, *La formation de la chronique boursière dans la presse quotidienne française (1801-1870). Métamorphoses textuelles d'un journalisme de données*, Thèse en sciences de l'information et de la communication, dirigée par A. Wrona, CELSA/Université Paris-Sorbonne.

Lyon-Caen, J., 2008, « L'actualité de l'étude de mœurs. Les Hermites d'Étienne de Jouy », *Orages*, no 7, pp. 85-102.

Martin, M., 2004, « Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise », *Le Temps des médias*, no 4, pp. 22-33.

McNeil Arteau, G., 2015, *Les documents humains. Émile Zola, le journalisme et la littérature (1865-1893)*, Thèse d'études littéraires, Université Laval, Québec.

Monod, S., 2008, « Aux sources de l'enquête : autour de *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin* », *Fabula / Les colloques* [En ligne], Séminaire « Signe, déchiffrement, et interprétation », <http://www.fabula.org/colloques/document883.php>.

Muhlmann, G., 2004, *Une histoire politique du journalisme (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Partage du savoir.

Pinson, G., 2012, *L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. Études romantiques et dix-neuviémistes.

Simard-Houde, M., 2015, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros. Un répertoire culturel (1870-1939)*, Thèse d'études littéraires, Université Laval / Université Montpellier III.

Simard-Houde, M., 2015 (2), « Le reporter devient auteur. L'édition du reportage en France (1870-1930) », *Mémoires du livre. Studies in Book Culture* [En ligne], vol. VI, n° 2 (printemps), <http://id.erudit.org/iderudit/1032715ar>.

Thérenty, M.-È., 2008, « Dante reporter. La création d'un paradigme journalistique », *Autour de Vallès*, no 38, pp. 57-72.

Thérenty, M.-È., 2008 (2), « Avant-propos », *Orages*, no 7, pp. 11-21.

Thérenty, M.-È., 2007, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

Wrona, A., 2012, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann.

Fr. Dans les premières décennies de la Troisième République, alors que la presse française commence à s'ouvrir à un nouveau modèle médiatique dans lequel la dépêche, le reportage, l'information et l'actualité occupent une place grandissante, qu'advient-il des genres journalistiques installés et reconnus ? Cet article propose de répondre à cette question en examinant le cas de la chronique mondaine, dans les postures, les poétiques et les pratiques d'écriture de trois chroniqueurs de la presse parisienne : Émile Blavet et sa rubrique « La Vie parisienne », publiée au *Figaro* sous le pseudonyme Parisis ; « L'hiver en Russie », la chronique d'un voyage à Saint-Petersbourg par Léon Duchemin, pour le compte du *Figaro*, et, enfin, des chroniques de voyage en Italie et en Afrique du Nord de Guy de Maupassant, dans les années 1880. Ces trois auteurs ont connu des fortunes littéraires bien inégales. Cependant, sous la plume de chacun d'entre eux, les caractéristiques poétiques traditionnelles de la chronique et la tâche du chroniqueur se trouvent modulées d'une manière singulière par l'essor du journalisme d'enquête et du reportage. Pour Blavet, l'hybridation se traduit, dans le paratexte des chroniques réunies en volume, par une posture de chroniqueur documenté ; chez Duchemin, elle donne lieu à une adaptation exotique de la chronique mondaine, tandis que chez Maupassant, elle est liée à l'écriture d'une expérience sensorielle. Que ce soit en insistant sur son acuité, en déplaçant son champ d'expérience de Paris vers une capitale culturelle étrangère, ou encore en transformant radicalement sa silhouette pour en faire celle d'un voyageur aventurier, chacun de ces chroniqueurs peut s'apparenter, à divers degrés, à un protoreporter. Leurs chroniques donnent ainsi à voir, en décalage avec les codes habituels, des interférences génériques qui témoignent de la mutation en cours et participent du processus de l'invention du reportage.

Mots-clés : chronique, reportage, poétiques journalistiques, histoire culturelle, XIXe siècle.

En. In the initial decades of the Third Republic, when the French press was opening up to a new media model in which wire stories, reportage, information, and news are increasingly important, what happened to the well-installed and recognized journalistic genres? This article aims to answer this question by examining the case of the high-society column, through the postures, poetics, and writing practices of three Parisian columnists: Émile Blavet and his column "La Vie parisienne," published in *Le Figaro* under the pseudonym Parisis; "L'hiver en Russie," the narrative of a journey to Saint Petersburg by Léon Duchemin, columnist for *Le Figaro*; and, finally, Guy de Maupassant's travel chronicles in Italy and North Africa during the 1880s. The three authors experience disproportionate literary success; however, in each of their writings, the traditional poetic elements of the Parisian column and the function of the columnist are modulated in a singular way through the growth of investigative journalism and reportage. In Blavet's work, hybridization translates into the posture of a documented columnist, as expressed in the paratext of the collected columns, while in Duchemin's writing, the travel chronicle produces an exotic adaptation of the high-society column. Finally, in Maupassant's work, it is linked to the writing of a sensory experience. Whether by emphasizing acuity, moving fields of experience from Paris to a foreign cultural capital, or radically transforming one's image into that of an adventurous traveler, each of these columnists can be compared to, in varying degrees, a protoreporter. Although at odds with standardized norms, their columns reveal a generic interference that reflects the changing course of the media system, one that contributes to the process of invention vis-à-vis reportage.

Keywords: column, reportage, journalistic poetics, cultural history, 19th century.

Pt. Nas primeiras décadas da Terceira República, quando a imprensa francesa começa a se abrir a um novo modelo midiático no qual o despacho, a reportagem, a informação e a atualidade ocupam um lugar cada vez maior, o que acontece com os gêneros jornalísticos já bem estabelecidos e reconhecidos? Este artigo procura responder a essa questão examinando o caso das crônicas mundanas, no âmbito das posturas, poéticas e práticas de escrita três cronistas da imprensa parisiense: Émile Blavet e sua rubrica “La Vie parisienne”, publicada no *Figaro* sob o pseudônimo de Parisis ; “L’hiver en Russie”, crônica de uma viagem a São Petersburgo por Léon Duchemin, colunista do *Figaro*; e, finalmente, as crônicas de viagem à Itália e à África do Norte de Guy de Maupassant nos anos 1880. Os três autores têm percursos literários bem distintos. Contudo, em seus escritos, tanto a tradicional característica poética da crônica quanto o papel do cronista são modulados de maneira singular pela ascensão do jornalismo de enquete e da reportagem. Para Blavet, a hibridação se traduz, no paratexto das crônicas reunidas em volume, em uma postura de cronista documentado; em Duchemin, ela dá lugar a uma adaptação exótica da crônica mundana, enquanto em Maupassant ela está ligada à escrita de uma experiência sensorial. Seja ao sublinhar sua acuidade, ao deslocar seu campo de experiência de Paris para uma capital cultural estrangeira, ou ainda ao transformar radicalmente sua silhueta na de um viajante aventureiro, cada um desses cronistas pode se assemelhar, em diversos níveis, a um proto-repórter. Suas crônicas revelam, em descompasso com os códigos habituais, interferências genéricas que testemunham uma mudança em curso e participam do processo de invenção da reportagem.

Palavras-chave: crônica, reportagem, poéticas jornalísticas, história cultural, século XIX.

