

« Aux armes, journaliste »

À la recherche du proto-reportage dans la guerre de 1870

LISA BOLZ

Maîtresse de conférences
Sorbonne Université
GRIPIC CELSA
France

lisa.bolz@sorbonne-universite.fr

JULIETTE CHARBONNEAUX

Maîtresse de conférences
Sorbonne Université
GRIPIC CELSA
France

juliette.charbonneaux@sorbonne-universite.fr



demain d'autres détails ; je souffre trop pour en écrire davantage. »

Ces mots, qui concluent la lettre du correspondant Hippolyte Chauloup à son journal *Le National* le 8 août 1870, laissent entrevoir le travail des reporters de guerre pendant le conflit contre la Prusse et peuvent être lus à plusieurs niveaux : les événements, les batailles rythment les informations, les nouveaux moyens de communication accélèrent les échanges, et la guerre requiert l'implication des reporters, à la fois physique et émotionnelle, dans l'écriture.

Le reportage, pas plus que le reportage de guerre, ne sont des nouveautés en 1870¹. Le reportage est l'aboutissement d'évolutions qui se sont déroulées sur un temps long, l'évolution des différents genres journalistiques, l'évolution technique des moyens de transport et de communication, une évolution sociétale et culturelle marquée par l'intérêt accru pour l'actualité étrangère, etc. Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérénty ont analysé les débuts de l'histoire du reportage et mis en évidence comment ce genre s'est notamment rapporté au fait divers, lorsque sont apparus les grands tirages de la presse populaire. Ils soulignent également le rôle important joué par Jules Vallès, bien avant la guerre de 1870, dans l'évolution du genre du reportage puisque l'auteur « préconise une esthétique de la chose vue définie par le déplacement sur le terrain, l'observation sensorielle et notamment oculaire, et la restitution complète de l'événement sous la forme d'une description [...] » (Pinson & Thérénty, 2010 : 5). Le basculement d'un journalisme qui raconte vers un

**Pour citer cet article, to quote this article,
para citar este artigo :**

Lisa Bolz, Juliette Charbonneaux « « Aux armes, journaliste ». À la recherche du proto-reportage dans la guerre de 1870 », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 11, n°1 - 2022, 15 juin - june 15 - 15 de junho.

URL : <https://doi.org/110.25200/SLJ.v11.n1.2022.474>

journalisme qui voit et rapporte les événements vécus s’amorce dès le milieu du siècle et Vallès en est un représentant important, il « est peut-être en France le premier à prendre conscience d’une nouvelle pratique journalistique, à l’isoler et à en faire très tôt le principe même d’un renouvellement poétique majeur dans l’histoire du journalisme : remplacer la chose dite et même bien dite par la chose vue, et rompre avec un journalisme de chroniqueurs. » (Pinson & Thérenty, 2010 : 8). La poétique du reportage condense un terrain, une posture nouvelle du journaliste comme reporter et une pratique d’écriture en lien avec la chose vue : « La force de rassemblement du témoin-ambassadeur est au cœur de la poétique du reportage, des représentations du reporter et des imaginaires qu’elles convoquent. » (Simard-Houde, 2014 : 13)

« Combien de reporters se sont fait tuer durant la guerre de Sécession, en Amérique, cela simplement pour envoyer des informations plus exactes à leurs journaux ! » se demande Jules Claretie en 1871 (Claretie, 1871 : 158-159). Les journalistes de 1870 sont déjà familiers de la pratique du reportage de guerre et le voient comme un rôle déjà établi. Les journalistes, sur les terrains de guerre, s’identifient avec le rôle de reporter de guerre, se reconnaissent mutuellement dans cette pratique, et créent des interactions sur le terrain (Juneau, 2016). Édouard-Auguste Spoll, dans son livre sur les événements à Metz en 1870, raconte ses souvenirs de rencontres de reporters français et étrangers sur une terrasse proche des lieux de bataille :

« C’est là que se prélassent les reporters français et étrangers, quelques-uns dans des costumes de campagne des plus divertissants. Le tout Paris du boulevard Montmartre y sera bientôt rassemblé. On y voit déjà Camille Pelletan du *Rappel* avec sa chevelure ébouriffée, en compagnie du mince Claretie, Edgar Rodrigues et son jeune frère, Duchemin du *Gaulois* surnommé le bourreau des cœurs, Jehan Valter du *Paris-Journal* tout de velours habillé, André Gill, le spirituel dessinateur de l’*Éclipse*, avec d’énormes lunettes bleues, Wachter, le stratège du *Gaulois*, reconnaissable à sa haute stature, les deux frères Mortier, Ivan de Wœstynne du *Figaro*, le sombre Legay du *Petit Journal*, Nazet, qui semble avoir le don d’ubiquité et qui connaît déjà mieux la ville que les habitants ; d’Aunay du *Figaro*, en brigand d’opéra-comique, Ebstein de la *Liberté*, les deux dessinateurs de l’*Illustration* et du *Monde illustré*, vivant contraste, l’un grand, mince, froid, les cheveux presque blancs, l’autre, petit, trapu, pétillant et myope ; puis d’Herbinville déjà nommé, Chanloup du *National*, un petit salpêtre, d’Aviau de Piolant du *Français*, presque toujours avec son frère, un officier de chasseurs [...] » (Spoll, 1873 : 19).

La sociabilité entre les reporters de guerre (Juneau, 2016) va de pair avec une réflexion autour du métier

dont témoignent les journalistes dans leurs mémoires, mais qui est aussi exposée dans la presse de l’époque : « Je suis reporter, quelque chose comme un photographe ; je vais donc dire simplement ce que j’ai vu, ce qui m’a été dit. » (*Journal des débats*, 14 août 1870) Ou encore : « Voici – et dans tout ceci nous n’exprimons pas une opinion personnelle ; nous sommes un simple reporter recueillant tous les bruits, toutes les impressions et nous efforçant de les transmettre clairement. » (*La Liberté*, 14 juillet 1870) Les journalistes de 1870 décrivent le rôle du reporter (de guerre), ils partagent une réflexion commune et élaborent un métadiscours du métier.

Les reportages de guerre s’inscrivent dans le développement plus large du genre du reportage. La présence sur le terrain de l’action et la transformation du journaliste en « sujet voyant » (Thérenty, 2007 : 23) sont constitutifs du reportage en général comme du reportage de guerre en particulier : « [...] nous serons prêts à tout voir, à tout raconter. » (*Le Figaro*, 9 août 1870) D’autres caractéristiques du reportage valent également pour les reportages de guerre, comme la présence sur le terrain : « Quelques mots seulement pour rattacher ce combat à la grande bataille qui a eu lieu hier : j’ai assisté à ces deux actions, et je suis à même de vous envoyer quelques détails précis. » (*Journal des débats*, 20 août 1870) Les journalistes soulignent régulièrement leur présence sur les lieux d’actions, comme si l’implication du corps attestait la véracité des propos, notamment dans des situations inimaginables pour les lecteurs. Le regard du reporter qui raconte pour ses lecteurs, mais qui voit pour témoigner est omniprésent dans les reportages de guerre : « Ce matin, j’ai été témoin oculaire [...] et j’ai vu tomber un homme et son cheval [...] et à l’aide de ma longue vue j’ai pu distinguer qu’on les entraînait vers la forêt [...] » (*La Liberté*, 2 août 1870). Dans une lettre anonyme publiée par le *Journal des débats*, le journaliste insiste sur sa présence et son souhait de ne pas faire de commentaires. Il préfère témoigner des événements : « J’écris minute par minute ce que je vois de mes yeux, ce que j’entends de mes oreilles dans le milieu où je vis [...] » (*Journal des débats*, 8 août 1870). La dangerosité du contexte guerrier, les heures d’attente, la peur et l’horreur font du reportage de guerre un genre spécifique. Les reporters ne sont pas de simples observateurs, ils peuvent intervenir dans le tableau de manière active : « En courant, je trébuche sur un objet dur. C’est un bidon. J’avale une gorgée sans façon. – A boire ! me crie une voix plaintive. C’est un soldat blessé. Je fais ce que je puis pour lui et je cours encore. » (*Le Figaro*, 5 août 1870)

À la lecture des reportages de guerre de 1870, il est manifeste que l’engagement personnel des reporters va au-delà de leur présence comme témoins. Ils sont confrontés à l’adversité du terrain, que celle-ci soit de nature politique, militaire ou technique et doivent

surmonter des obstacles très concrets pour exercer leur métier. Les interdits politiques ou les manipulations techniques de l'ennemi obturent le récit, ce que les journalistes doivent contourner avec inventivité dans leurs pratiques d'écriture. Outre son agilité sur le terrain, le reporter fait vibrer la corde émotionnelle, notamment pendant la guerre contre la Prusse : face à l'ennemi *par excellence*, il se révolte en tant que citoyen français, mais aussi comme frère humain contre la cruauté des batailles. L'inventivité, l'adaptabilité, le risque physique et l'implication émotionnelle sont autant de facettes de l'engagement personnel du reporter de guerre pendant la guerre de 1870, qui fut l'une des premières guerres couvertes par des reporters. « On est reporter ou on ne l'est pas. » (*Le Figaro*, 13 février 1870) Cette phrase publiée par le *Figaro* au passage souligne la posture qu'adoptent les journalistes en acceptant le rôle du reportage y compris les contraintes, les difficultés et aussi les sacrifices liés à ce genre journalistique.

Pour les journalistes, la profession ou le rôle du reporter existe déjà en 1870, et ils se posent également des questions sur les particularités du reporter de guerre, qui, selon le reporter du *Siècle* Edmond Texier, aurait besoin d'un laissez-passer pour mieux agir sur le terrain de guerre (*Le Figaro*, 31 juillet 1870). Les journalistes ont l'expérience des guerres précédentes, comme la Campagne d'Italie en 1859 ou encore la guerre austro-prussienne en 1866. Cette expérience fait naître un métadiscours qui accompagne le reportage de guerre en 1870 et montre combien les journalistes ont une représentation précise de leur métier.

La poétique du reportage de guerre doit être redéfinie par rapport aux caractéristiques du reportage en général. Les contraintes du terrain, les obstacles quotidiens du travail, par exemple, demandent une réactivité face aux défis que représentent l'enchaînement, les interdictions de la part du politique et du militaire, le manque de fiabilité des moyens de communication, ce qui nous conduit à considérer le reportage de guerre comme un genre à part entière qui a contribué considérablement au développement du reportage en général.

Nous souhaitons élucider comment les récits de guerre produisent un « effet de sujet-reporter » et comment cette posture spécifique à la guerre contribue à faire évoluer le reportage. La représentation inclut chez Louis Marin à la fois une dimension transitive et réflexive. Représenter est un acte double, au sens où on « se présente représentant quelque chose » (Marin, 1994 : 343). La dimension transitive est une substitution, une « opération mimétique entre présence et absence » (Marin, 1994 : 242). La représentation montre également : il s'agit de l'acte de présenter, une « autoprésention qui constitue une identité et une

propriété en lui donnant une valeur légitime » (Marin, 1994 : 343). Représenter quelque chose implique donc toujours de se représenter soi. L'effet de l'objet, c'est-à-dire la guerre ainsi que l'écriture et la représentation de la guerre, impliquent un effet de sujet : le reporter de guerre se met en danger et vit les événements qu'il rapporte. À cette interrogation vient s'ajouter une seconde, étroitement corrélée : celle de la participation du reportage de guerre, à travers ce travail de la posture journalistique en actes, à la structuration d'un « effet-nation » et, avec lui, d'un imaginaire national au sujet duquel Benedict Anderson a largement montré le rôle décisif de l'imprimé médiatique (Anderson, 2002).

Afin de traiter au mieux ces questions, nous avons choisi dans nos analyses, poétiques et discursives, de nous concentrer sur la guerre de 1870 pour proposer un aperçu du développement du reportage de guerre à un moment charnière de l'histoire française. La guerre de 1870 a lieu sur le terrain français contre l'ennemi de toujours, la Prusse. Depuis le début de l'ère médiatique², depuis l'émergence de la presse populaire à grand tirage dont le format emblématique est le fait divers, depuis l'émergence de la pratique du reportage dans la presse française, c'est la première guerre sur le sol français. Elle est donc de nature à susciter un vif intérêt chez les Français. Toute rédaction qui dispose de moyens financiers suffisants envoie un journaliste sur place. Les journalistes ont couvert les grands combats de la guerre de 1870, notamment du mois d'août, avant la légendaire bataille de Sedan (1er septembre). Les récits de guerre révèlent bien évidemment l'horreur des champs de bataille, le danger, le sacrifice émotionnel, mais aussi la densité du rythme des batailles qui accélère non seulement les récits, mais aussi le développement d'une pratique en cours d'invention et la formalisation du genre reportage de guerre (et du reportage plus largement) car « [l]a guerre fait émerger un nouveau rapport à l'urgence de l'information, sensible à travers le développement des correspondants de guerre. » (Thérenty, 2007 : 297).

Nous avons choisi d'étudier les reportages publiés par cinq journaux parisiens présentant des lignes éditoriales différentes : *Le Figaro*, *Le Journal des débats politiques et littéraires*, *Le Petit Journal*, *La Liberté* et *Le Gaulois*. Nous avons complété ce corpus, issu d'une recherche systématique dans les archives numérisées, par des livres de journalistes contemporains et portant sur la guerre de 1870, qui nous étaient indispensables pour mieux comprendre la fraternité entre reporters, ainsi que leur réflexion commune autour du nouveau rôle du reporter de guerre.

Nous structurons notre argumentation autour de deux axes qui donnent accès à cet effet de sujet : le journaliste en proie aux difficultés à communiquer l'infor-

mation, que ce soit dû aux enjeux politiques, militaires ou encore techniques ; et le journaliste *embedded* dans ses émotions et sentiments face au terrain de guerre.

LES (IM)POSSIBILITÉS DU RÉCIT

Placés sur un terrain inconnu et dangereux, les reporters de guerre doivent surmonter des difficultés techniques, contourner les interdits politiques et militaires. Ces obstacles sont narrés, l'agilité et l'adaptabilité du reporter soulignées. Les journalistes élaborent dans leurs écrits des solutions ou des réflexions pour déjouer l'infortune. Dans ce qui suit, nous revenons sur les (im)possibilités qui façonnent l'identité du reportage de guerre, et qui, racontées dans les reportages, participent d'un métadiscours sur le reportage de guerre.

L'épreuve de la censure

Deux jours après la lecture de la déclaration de guerre devant le Corps législatif, Émile Ollivier signe l'arrêté interdisant aux journalistes d'informer sur les mouvements et les stratégies militaires : « A partir de ce jour, il est interdit de rendre compte, par un moyen de publication quelconque, des mouvements de troupe et des opérations militaires, sur terre et sur mer. Paris, le 22 juillet 1870. Emile Ollivier » Cette mesure est fortement critiquée et Ollivier « vilipendé et conspué », comme il en témoignera quarante ans plus tard, en 1910, dans la *Revue des Deux Mondes*³. En 1870, les journaux s'élèvent à l'unanimité contre cet arrêté. Le directeur de *La Liberté*, Léonce Détroyat, proteste en ces termes lyriques : « Nous n'avons pas à protester contre cet arrêt sans appel. Avoir revendiqué le triste honneur d'apposer sa signature au bas d'un pareil document est un acte qui qualifie un homme d'Etat et qui le stigmatise aux yeux de l'opinion. M. Emile Ollivier est jugé dès aujourd'hui. Nous attendrons patiemment sa condamnation. Elle sera aussi prochaine qu'éclatante. Nous nous réservons de dire à ce sujet toute notre pensée. » (*La Liberté*, 24 juillet 1870)

Suite à cet arrêté, les journalistes sont dans l'obligation de taire certains détails sur les troupes qu'ils accompagnent. Le reporter Georges Ebstein de *La Liberté*, par exemple, mentionne cette interdiction dans ses textes : « Les soldats sont campés sous la tente, lèvent et établissent le camp en hommes qui ont fait leurs preuves. Il serait puéril de vous décrire l'aspect de tous ceux que j'ai vus ; et aujourd'hui la description minutieuse de l'un d'eux est un sujet épuisé. D'un autre côté, les mouvements de troupes s'accomplissent avec activité, et quand la loi le permettrait, je me garderais bien d'en parler. Ainsi ma tâche est singulièrement amoindrie, et mon voyage de Metz, Boulay, Sarreguemines ne fournit rien qui

puisse alimenter ma chronique. » (*La Liberté*, 2 août 1870)

Les journaux de l'étranger ont eu toute latitude pour publier les informations censurées dans la presse française. Les journalistes français en conçoivent d'autant plus d'amertume qu'ils ne sont pas en mesure de corriger les rumeurs ou les fausses nouvelles en circulation : « Les restrictions mises à la presse française ont amené ce résultat, que tous les journaux de l'Europe sont inondés de télégrammes et de correspondances d'origine prussienne. C'est ainsi que, le 2, à Madrid, on annonçait la défaite de l'armée française. Partout des faussetés ou des exagérations. A qui la faute ? » (*Le Figaro*, 7 août 1870)

L'interdiction imposée par l'arrêté reste un sujet tout au long de la guerre, comme le montre une note du Ministère de l'Intérieur publiée par le *Petit Journal* : « Plusieurs journaux recommencent à donner sur les mouvements des troupes françaises des renseignements de nature à compromettre le succès de nos opérations. Le ministre de l'Intérieur fait un nouvel appel au patriotisme de la presse. Il est convaincu qu'il suffira, pour obtenir qu'elle garde sur le moindre mouvement un silence absolu, de porter à sa connaissance le fait suivant, attesté par vingt préfets ou sous-préfets : Quand les Prussiens traversent un centre de population, leur premier soin est de rechercher les journaux français qu'ils lisent avec la plus scrupuleuse attention. Paris, ce 23 août 1870. » (*Le Petit Journal*, 25 août 1870)

Les reporters, qui d'une part ignorent une part des informations stratégiques, d'autre part ont interdiction de divulguer ce qu'ils savent, se retrouvent dans une position ambiguë, comme le souligne Thomas Grimm dans *Le Petit Journal* : « Il ne m'appartient pas de m'appesantir sur l'importance de ce premier succès. Je ne suis pas dans le secret des plans de nos généraux, et nul d'ailleurs n'aurait le droit de les divulguer. Mais il est évident que ce pas en avant se rattache à une combinaison d'ensemble dont nous aurons bientôt la clef. » (*Le Petit Journal*, 5 août 1870) Les reporters décrivent dans leurs récits régulièrement les défis de leur travail, la censure et le discours sur la censure deviennent ainsi une partie intégrante des reportages de guerre, une technique narrative et rhétorique : « Malgré la réserve que je me suis imposée de ne point vous parler des opérations, je crois pouvoir vous annoncer celle-ci, parce que je la vois en cours d'exécution, et qu'au moment où vous recevrez ma lettre, elle sera définitivement accomplie. » (*Journal des débats*, 5 août 1870) Le journaliste se soumet aux nécessités de la censure tout en utilisant celle-ci pour créer une connivence avec son lecteur et souligner sa place de témoin exceptionnel. La censure est parfois plus évidente quand les récits des journalistes sont interrompus par des points de suspension : « Hier je suis allé, quittant

le ... corps avec lequel je campe et où j'ai reçu dans une batterie d'artillerie l'hospitalité la plus sympathique, je suis allé, dis-je, visiter la garde. Le corps tout entier du général Bourbaki était en position sur les hauteurs de ... » (*La Liberté*, 13 août 1870)

Les reporters de guerre, proches des soldats mais exclus des informations stratégiques, ont également une relation ambivalente avec l'Armée. Alfred d'Aunay, reporter au *Figaro* envoyé sur les champs des combats en 1870, fait entendre la proximité des champs de bataille : « Une détonation se fait entendre. C'est le premier coup d'une de nos pièces placées en batterie au bas de la colline et qui tire sur une maison prussienne. Presque aussitôt du fond d'un bois à l'extrême droite part un coup de canon prussien. La bataille commence. » (*Le Figaro* 5 août 1870) Les journalistes ont également des interactions avec les militaires : « Un autre soldat me montre sa baïonnette. – Je crois que nous allons *déjeuner à la fourchette* là-bas, me dit-il. » (*Le Figaro*, 5 août 1870) Ils connaissent aussi certaines des ruses de l'armée française, ce dont ils témoignent rétrospectivement : « La bataille de Borny n'avait eu d'autre but que de masquer à l'ennemi ce mouvement énorme [...] » (*Le Figaro*, 19 août 1870)

Le rythme des batailles, la proximité du danger empêchent pourtant les journalistes de communiquer comme ils le souhaiteraient : « Impossible de vous écrire plus longuement en ce moment. Nous sommes depuis deux jours en pleine bataille, et si nous pensons peu à peu en sortir, nous ne pouvons nous arrêter un instant. La nuit on éteint les feux, et le canon, qui continue à gronder, éclaire seul l'obscurité. » (*La Liberté*, 3 septembre 1870) Il est également malaisé d'avoir une vue globale sur les événements, comme le constate Alfred d'Aunay : « Mon collaborateur Jules Richard, si expert dans les choses de la guerre, avait bien raison de dire qu'il est impossible à un journaliste de se rendre compte, sur le terrain, des opérations militaires. » (*Le Figaro*, 5 août 1870)

Jules Claretie, dans son livre sur la guerre contre la Prusse, explique en détail la relation qu'ont les journalistes vis-à-vis du militaire ainsi que le mépris du militaire par rapport au journalisme de guerre : « Savez-vous ce qui préoccupait surtout nos généraux ? C'était le journalisme. Les prévôts avaient la liste des *reporters* inquiétants. Ils s'occupaient, non des Prussiens, mais de Beckmann, oui, vraiment, qui leur était signalé. S'ils avaient dépensé pour éclairer l'armée le quart du zèle qu'ils ont mis à se garer de la presse, Wissembourg et Forbach seraient de noms de victoires. Et supposez-nous libres ? Ce que nous savions, ce que nous voyions, ce qui nous inquiétait, ce qui nous affligeait, nous le disions, nous l'écrivions, nous l'imprimions. La lumière se faisait. On

prenait beaucoup de précautions. On savait où l'on allait. Non. Rien. Le silence. Défense de dévoiler le *plan* français, défense de parler des mouvements de troupes. » (Claretie, 1871 : 251-252)

Les journalistes se considèrent délaissés par le commandement militaire et doivent donc s'appuyer sur leurs observations et des ruses pour compenser le manque d'information du côté militaire qu'ils dénoncent régulièrement.

Écrire malgré tout - quand les moyens de communication font défaut

Les transports et les moyens de communications sont régulièrement sujets des reportages de guerre, en particulier lorsqu'ils ne fonctionnent plus. Les journalistes éprouvent le besoin de justifier pourquoi une certaine information n'est pas parvenue à la rédaction, pourquoi une lettre arrive avec retard. Le journaliste explique aux lecteurs « les conditions matérielles qui ont présidé à la naissance de son texte », car « rien n'est plus journalistique finalement, que de placer sous les yeux de ses lecteurs des éléments relevant de la fabrique du journal. » (Lévrier & Wrona, 2013 : 8) Dans ce qui suit, nous revenons sur certaines conditions techniques du journalisme, le chemin de fer, la poste et le télégraphe. Les reporters rencontrent avec chacun d'entre eux des difficultés et trouvent des astuces pour surmonter les obstacles. Par leur évocation, ils montrent aux lecteurs les coulisses du reportage et la fabrication du texte.

Alfred d'Aunay décrit les problèmes qu'il rencontre à la fin du mois d'août avec le chemin de fer. « Rien de plus agréable que le voyage de Reims à Reims. En deux heures, nous avons eu trois ou quatre alertes et un déraillement, précédé d'un coup de tampon si vigoureux, que deux wagons sont montés l'un sur l'autre, d'une façon si parfaite, qu'on les a conduits en gare sans les déplacer. » (*Le Figaro*, 28 août 1870). À une autre occasion quelques jours plus tôt, il décrit le trajet qu'il doit prendre quand le déplacement en train n'est pas possible : « Le chemin de fer ne marche plus. Ma carriole me conduit, à un gigantesque convoi de six cents voitures et de deux mille bœufs, jusqu'à Clermont-en-Argonne, poste avancé de ce merveilleux défilé que Dumouriez appelait, en 1792, les Thermopyles de la France. » (*Le Figaro*, 24 août 1870)

Ces extraits montrent dans quelle mesure le chemin de fer joue un rôle crucial dans le travail journalistique. Les Prussiens, conscients du caractère stratégique des chemins de fer, s'attachent à couper les communications ferroviaires, ce qui est largement couvert par les reportages : « Il est vrai que les chemins de fer ne fonctionnent plus du tout de ce côté.

[...] Les Prussiens ne s'occupent que de couper les communications de ce côté. Ils enlèvent les rails, abattent les poteaux télégraphiques, et envahissent les stations. » (*Le Figaro*, 17 août 1870)

Les journalistes doivent également respecter les délais de la poste. Régulièrement, les journalistes sont contraints de terminer leurs articles pour garantir que la lettre parte le jour même et ils mentionnent l'urgence dans leurs textes : « Je voudrais pouvoir vous donner le nom de cet homme de cœur et d'énergie, mais le courrier part. A demain. » (*Le Figaro*, 4 août 1870) Ou encore : « Un coup d'œil sur ce spectacle, et je reviens vers Forbach pour vous jeter ces notes à la poste. » (*Le Figaro*, 5 août 1870)

Étant donné que les journalistes sont dépendants de la poste, ils cherchent à s'adapter aux dysfonctionnements de la poste pendant la guerre et ils intègrent leurs astuces et solutions à la narration : « Cette lettre vous parviendra grâce à une personne qui part à l'instant avec un convoi de blessés et de malades, et qui veut bien se charger de la jeter à la poste à Laon, où, je l'espère, la poste pour Paris fonctionne encore. » (*Journal des débats*, 27 août 1870)

Soumis aux aléas des perturbations postales, les reporters justifient les retards de leurs correspondances : « Je vous ai écrit hier une longue lettre qui est restée à Sainte-Menehould, les communications étant coupées, résumant mes notes de plusieurs jours pendant lesquels j'ai vécu à Etain au milieu des Prussiens. » (*Le Figaro*, 27 août 1870) Cette pratique résulte même dans des publications multiples de certaines correspondances.

Le télégraphe joue également un rôle considérable dans la promotion des récits de guerre, et ceux qui n'y ont pas accès sont devancés par la concurrence. La guerre de Crimée est l'évènement déclencheur du succès de la télégraphie privée, dont les agences d'information surent tirer grand profit : Havas, par exemple, est le premier qui rapporte grâce à la télégraphie l'ouverture des combats en Crimée en 1854. Cette guerre montre en même temps la fragilité du réseau international et l'exactitude parfois douteuse des nouvelles de l'étranger. L'exemple le plus fameux reste la nouvelle de la chute de Sébastopol, qui est abondamment relayée en Europe, alors que Sébastopol ne sera vaincu que onze mois plus tard. En 1870, ces pratiques traditionnelles sont supplantées par les nouveaux moyens de communication, le télégraphe notamment (Thérenty, 2007 : 296) qui condense « toutes les hantises du reporter », une écriture « plus industrielle qu'artisanale ou artiste, plus rapide que réfléchie, au service d'un lecteur d'autant plus présent qu'il est loin de la scène des opérations. » (Thérenty, 2007 : 306).

Malgré la relation ambivalente des reporters vis-à-vis du télégraphe, la communication télégraphique fait partie du travail journalistique et elle est à ce titre régulièrement représentée de manière directe ou indirecte dans les textes (« [...] pays absolument dépourvus de télégraphes, ce qui fait qu'on n'en a pas de nouvelles. », *Le Figaro* 24 août 1870). La documentation exacte du lieu et du temps sous forme d'un fil d'actualité permet, par exemple, de situer chaque énoncé de manière précise et de souligner une accélération des événements : « Midi trente minutes. La canonnade continue 22 coups par minute [...] Midi quarante-cinq minutes. Même canonnade ; 21 coups par minute. » (*Journal des débats*, 4 août 1870) D'autant plus que le télégraphe semble être plus fiable que le train et la poste : « Gare de Reims, 24 août 1870, trois heures de l'après-midi. En attendant que les Prussiens arrivent ici, comme ils sont venus à Châlons et à Mourmelon, je vous envoie quelques notes rapides. Il n'y a plus entre nous ni chemin de fer ni poste. » (*Le Figaro*, 27 août 1870)

La précision et la fiabilité du télégraphe provoquent également une attente de la part des rédactions qui demandent à être en permanence au courant de ce qui se passe. Alexandre Duvernois, secrétaire de la rédaction du *Figaro*, par exemple, réclame des nouvelles régulières transmises par le télégraphe : « Il y a plus : quand il n'y a rien à dire, le télégraphe ne doit pas rester silencieux : on ne sait ni ce qui se cache derrière le silence, ni à quoi l'attribuer. Quand il n'y a rien, le télégraphe doit dire qu'il N'Y A RIEN, et cela D'HEURE EN D'HEURE » (*Le Figaro*, 7 août 1870)

Les reporters dépendent du télégraphe de sorte qu'ils mentionnent un dysfonctionnement dans leurs récits (« Or, précisément nous apprenons que les Prussiens ont coupé le télégraphe à Etain [...] », *Le Figaro*, 22 août 1870) pour expliquer ou laisser entendre les (futurs) difficultés de communication. En évoquant régulièrement les moyens de communication, les journalistes font comprendre aux lecteurs leurs conditions de travail et les solutions qu'ils inventent pour poursuivre leurs missions. Les difficultés et obstacles au niveau de la politique, du militaire et de la technique sont partie intégrante du métier de reporter de guerre en 1870. Les journalistes réagissent par une inventivité qui leur permet de poursuivre leur travail, tout en intégrant un métadiscours sur les enjeux et solutions dans leurs textes qui – finalement – devient constitutif du reportage de guerre de 1870.

Dans une période de développement des techniques de communication, comme le télégraphe devenu synonyme d'informations « vraies » et « objectives », les reporters de guerre trouvent leur légitimité au sein de la presse, entre autres, par une posture très personnelle, intime et émotionnelle.

LES « JE-NOUS » DU REPORTER : FIGURES COLLECTIVES ET GLISSEMENTS IDENTITAIRES

Le récit des différentes impossibilités ou difficultés à communiquer fait émerger un « je » du reporter de guerre qui va également se révéler dans son articulation, au sein même des articles d'information, à différentes identités collectives. Ainsi les récits de la guerre permettent-ils de saisir l'affirmation d'une subjectivité journalistique à travers la mobilisation récurrente de deux types de figures métonymiques ou « je-nous »⁴ : celle du « reporter-soldat » et celle du « journaliste patriote ».

Ces « je-nous », dépassant les seuls contours du reporter ou même de l'activité journalistique à proprement parler, ont en commun de mettre en lumière un rapport émotionnel au terrain de guerre et font apparaître le journalisme, dans cette forme du proto-reportage, comme un « ressenti » montré et assumé (Le Cam & Ruellan, 2017). Ces deux figures sont ici abordées l'une après l'autre pour la clarté de l'analyse mais elles peuvent tout à fait se superposer au sein d'un même article, de même qu'elles peuvent cohabiter avec le « je » affirmé du journaliste, évoqué en première partie.

« Nous, soldats » : le proto *embedded journalism*

Aux descriptions des batailles et des avancées de la guerre viennent s'ajouter des commentaires méta-discursifs sur les conditions de vie sur le terrain. Y apparaît à la fois la proximité vécue avec les populations armées et une proximité que l'on pourrait qualifier de « désirée » ou « imaginée ». Le proto-reportage de guerre se dessine ainsi comme le lieu d'écriture d'une figure journalistique que l'on pourrait dire, de façon anachronique, *embedded*.

Embarqué, le journaliste l'est tout d'abord de son propre chef, par son désir de participer, même partiellement, à l'action. Ainsi, l'article d'Alfred d'Aunay fait état d'une frustration certaine : « Pour nous, spectateurs impuissants, la situation n'est plus tenable. Avec un de mes bons amis, Amédée Lefauve, et notre dessinateur Houssot, je monte rapidement en voiture. Notre intention est de gagner Morsbach, petit village situé entre Forbach et Berlebach, sur la hauteur et dans les bois. Là, pensons-nous, nous pouvons attendre les événements. » (*Le Figaro*, 9 août 1870) Cette frustration, ressentie quand la recherche de « l'intensité » et de « l'hypervie » (Le Cam & Ruellan, 2017 : 124) ne peut aboutir pleinement, se transforme en revanche en jubilation lorsqu'elle est comblée. « Partout, de tous les points, on marche en avant, et ma joie est indescriptible d'avoir pris le bon chemin », écrit Georges Ebstein dans *La Liberté* du

8 août. Il y a bien un regret dans ma joie : « pendant que nous attendons quelque grand coup dans ces parages, le maréchal Mac-Mahon pourrait bien pousser une pointe sur le grand-duché de Bade. Somme toute, la besogne sera partagée et nous verrons de grandes choses. » (*La Liberté*, 8 août 1870)

Embarqué, le journaliste l'est également lorsqu'il se trouve logé à la même enseigne que les soldats et le fait savoir. « Vous me permettrez désormais d'adopter ce titre pour mes lettres écrites non plus dans une ville, au quartier-général, mais au camp avec un sac de soldat pour siéger et mes genoux pour table, au milieu de l'agitation incessante d'un régiment en marche vers la frontière », expose encore Georges Ebstein à l'amorce de la première de ses « Chroniques de la guerre », parue dans *La Liberté* le 8 août.

Enfin, et non des moindres, le journaliste donne à lire qu'il partage avec le soldat une condition risquée. Être reporter de guerre revient ainsi, sous la plume des différents correspondants, à prendre le risque assumé d'être enlevé, fait prisonnier et même tué, que ce soit intentionnellement ou parce qu'on est pris dans le feu. Le récit global de la guerre, composé de la collection des articles quotidiens et singuliers, est donc également constitué par ces bribes de narration dans lesquelles est mentionné le danger encouru par les journalistes. Ce danger peut prendre la forme de la simple évocation : « Je vous le disais dans ma dépêche de ce matin », écrit par exemple Charles Diguët dans *Le Gaulois* du 10 août, « les communications sont interrompues, on parle de reporters faits prisonniers. Deux, m'assure-t-on, ont disparu. » Il peut également donner lieu à de véritables micro-récits aux allures de double « morceau de bravoure », stylistique et actanciel. C'est le cas d'un épisode qui devient véritable séquence dans la séquence guerrière dans la mesure où il sera non seulement relaté par les protagonistes de l'événement mais aussi par leurs confrères : l'enlèvement, par les Prussiens, de deux journalistes français, Henri Chabrilat du *Figaro* et Emile Cardon du *Gaulois*. Tous deux, une fois libérés, en feront la narration dans les colonnes de leurs journaux respectifs. Ainsi peut-on lire le récit suivant, sous la plume d'Emile Cardon, dans *Le Gaulois* du 13 août :

« Nous entendîmes des éclats de voix, mais nous ne pouvions entendre ce qu'on disait. En ce moment, nous eûmes un serrement de cœur et nous nous regardâmes avec Chabrilat. – Ils vont tuer tout le monde, me dit-il. – A la grâce de Dieu ; répondis-je. Et nous reprîmes notre calme, pensant à ceux que nous allions laisser derrière nous, mais ayant fait abnégation d'une vie qu'il était matériellement impossible de défendre. [...]

Ich bin redactor of zeitung von Frankreich, s'écria Chabrilat, meurtri et assommé comme moi.

Nous ne sommes pas soldats, essayai-je de dire.

Les cris des soldats couvraient nos voix, et pour nous faire taire, les coups au visage, sur la bouche, tombaient sur nous.

[...]

Nous nous arrê tâmes et sans savoir si nous serions compris nous criâmes :

Nous sommes des journalistes français, nous laisserez-vous fusiller ?

Sur un signe, on nous fit arrêter, et le chef demanda quelques renseignements en allemand. A la réponse qu'on lui fit, son visage devint sévère.

On vous accuse d'avoir tiré sur des blessés.

C'est une infamie contre laquelle nous protestons.

Du reste, nous n'avions pas d'armes. Nous sommes journalistes appartenant au Gaulois et au Figaro, nous faisons métier de journaliste, et non métier de soldat. » (*Le Gaulois*, 13 août 1870)

Si les journalistes se défendent à hauts cris, dans cette séquence, de n'être pas soldats, leurs écrits tendent régulièrement à faire se confondre les identités, par le jeu des pronoms personnels qui entretient une forme référentielle floue. On peut en effet observer plusieurs glissements, du « je » du journaliste, à un « nous » qui conduit à saisir journaliste et soldats comme faisant partie d'un seul et même collectif. Ainsi peut-on lire dans *Le Gaulois* du 2 août le récit suivant, écrit par Paul de Katow : « Tout à coup le tonnerre éclata avec de formidables roulements, les éclairs sillonnèrent le ciel d'un horizon à l'autre, et la pluie tomba avec une telle violence qu'en moins de cinq minutes les chemins et les sentiers furent changés en torrents [...]. Inutile de vous dire que, quoique abrités sous les arbres, nous fûmes tous trempés jusqu'aux os » (*Le Gaulois*, 2 août 1870). Ici, le « nous » rassemble d'autant plus journaliste et soldats qu'il s'oppose au « vous », adressé au directeur de la rédaction mais aussi aux lecteurs, qui ont en commun de se trouver, eux, à distance du terrain vécu et raconté.

On observe également un autre type de glissement, vers un « on » aux contours encore plus flous. C'est

par exemple le cas dans l'un des articles signé Georges Ebstein et paru dans *La Liberté* le 5 septembre, sous le titre générique « Champs de bataille » : « L'infanterie de marine se distingua par d'admirables feux de peloton et de bataillon. Leurs chassepots tiraient avec une précision, une rapidité et une régularité qui tiennent du prodige. On n'entendait qu'un seul son pour le feu d'un bataillon. Pendant ces heures de lutte, on perd le sentiment des choses et de la vie réelle, et on prend plaisir à voir ces abominables destructions d'hommes ; on s'avance pour voir mieux, voir de plus près, et soi-même on court le risque de recevoir la balle ennemie, nous ne tardons pas à nous en apercevoir » (*La Liberté*, 5 septembre 1870).

Difficile d'arrêter avec certitude à qui renvoient les différents emplois du pronom « on » mobilisés dans ce paragraphe. Au strict narrateur ? Aux soldats ? Aux soldats et aux journalistes ? Ou bien, encore, à l'ensemble constitué, de façon imaginée, par les acteurs et les lecteurs de la séquence ? Il semble qu'on ait affaire ici, à un cas d'« angélisme narratif », défini comme suit par Dominique Maingueneau : « L'angélisme narratif implique un plan énonciatif d'un type très singulier, qui ne serait rapportable à aucune instance, mais qui serait plutôt une zone mouvante où diverses instances, passant l'une dans l'autre perdent leurs contours. » (Maingueneau, 2000 : 80). Dans ce cas, le « on » est à considérer comme un « pronom-frontière », au sein duquel peuvent se retrouver journaliste(s), soldats et, au-delà, tout citoyen français lecteur du journal.

« Nous, Français » : le patriotisme au cœur du reportage de guerre

Dans son ouvrage sur la poétique du reportage, Mélodie Simard-Houde déploie une analyse du « mode axiologique » qu'elle définit comme suit : « (il) concerne les valeurs qui informent le point de vue du reporter sur un sujet donné, orientent son reportage, lui confèrent une visée particulière » (Simard-Houde, 2017 : 196). Les articles couvrant la guerre franco-prussienne ne font pas exception à l'usage de ce « mode axiologique » ; en revanche, l'engagement des journalistes qu'ils donnent à lire n'est pas social mais véritablement patriotique. S'y déploie en effet une rhétorique du « pour » (Le Cam & Ruellan, 2017 : 179), dans laquelle l'engagement au travail et sur le terrain vient appuyer l'action militaire d'une patrie que l'on souhaite, de toute sa plume, victorieuse.

Cette rhétorique patriotique passe, de nouveau, par le jeu des pronoms personnels. Tandis que le « nous-soldat » éloigne le journaliste de sa rédaction et de ses lecteurs, un second usage de ce pronom vient les rapprocher : le « nous » qui joint le journaliste et l'ensemble de la communauté française en un même collectif national, rassemblé face au danger et dans

le désir de victoire. Ces deux usages du « nous » ne sont pas contradictoires, ils cohabitent et l'on peut même considérer que l'un permet l'autre : le « nous soldat » assurant « l'être là » sur le terrain, le « nous, Français » peut se déployer légitimement, garanti par le premier. Comme l'énoncent Roselyne Ringoot et Yvon Rochard, « l'écriture construit un «avoir été là» du journaliste qui agit comme pivot d'identification » (Ringoot & Rochard, 2005).

Le collectif national se dessine pour bonne part à travers l'emploi démultiplié du pronom possessif : « Nous ne connaissons pas le chiffre de nos morts et de nos blessés, mais il est certain qu'il est de beaucoup inférieur à celui des pertes de l'ennemi », affirme par exemple le correspondant du *Journal des débats* dans l'édition du 19 août. C'est précisément l'évocation de l'ennemi prussien qui assure également la perception d'un « nous » national, affirmé par le face-à-face répété avec cette figure du « eux ». On peut lire les mots suivants dans *Le Petit Journal* du 5 août, au sujet du « combat de Sarrebrück » : « Les Prussiens sont hors de la ville. Leurs uniformes sombres se détachent sur le gris du ciel. L'ennemi nous observe. Et comme honteux du petit nombre de ses vainqueurs, il se rallie enfin. » (*Le Petit Journal*, 5 août 1870)

Enfin, le « nous, Français » apparaît de façon plus aigüe encore, lorsque le journaliste relate un moment présenté comme glorieux pour la patrie. Ainsi de Georges Ebsstein qui s'exclame par écrit le 3 septembre 1870 : « Aujourd'hui on peut parler, parler haut ; nous sommes vainqueurs ! Avec quelle joie j'écris ce mot, et comme je voudrais transmettre dans ma lettre l'allégresse qui est dans mon cœur. Victoire ! Victoire ! » (*La Liberté*, 3 septembre 1870)

Ces propos traduisent un deuxième type de procédés par lesquels transparait le sentiment patriotique du journaliste : un recours répété à l'hyperbolisation patriote qui vient nourrir un lyrisme bien souvent grandiloquent. Celui-ci transmet aux lecteurs l'émotion du journaliste « devant le spectacle, leur proposant de fait un mode défini d'engagement émotionnel, langagier et conatif » (Simard-Houde, 2017 : 196). En témoigne le récit suivant, publié dans *Le Journal des débats* et dont le patriotisme est souligné et salué par *Le Petit Journal* qui le reproduit le 15 août en l'accompagnant de cette présentation : « *Le Journal des Débats* a la même opinion qu'il exprime en termes excellents et dans un langage véritablement patriotique ».

« L'instant suprême approche, et c'est sans pâlir que chacun ici l'envisage, car en voyant la mâle allure de notre admirable armée, personne ne doute du triomphe final. Le maréchal Bazaine, en qui on a une confiance entière, prend ses dispositions avec un sang-froid remarquable et appelle à lui régiments sur régi-

ments. Il en arrive de toutes parts : du nord, de l'ouest, du centre, du midi, de l'Afrique ! Trois régiments de chasseurs à cheval, venant d'Alger, sont entrés à Metz hier et campent à cette heure à cinq cent mètres de la porte des Allemands. Ce soir, nous aurons de cent quarante à cent cinquante mille hommes massés entre Courcelles, Pange et Foulquemont. Jusqu'à présent nos braves troupes se sont battues un contre cinq, un contre dix. Elles se battront cette fois un contre deux, et la partie sera égale, car leur héroïsme ne veut pas de périls ordinaires. »

Figures de l'énumération, de l'accumulation, de l'hyperbole et de l'hypotypose se rejoignent ici pour composer un tableau, autre figure de style correspondant, elle, aux « descriptions vives et animées, de passions, d'actions, d'événements, ou de phénomènes physiques ou moraux » (Fontanier, 1977 : 431). Le travail du style, par lequel on retrouve trace de la « matrice littéraire » du journalisme (Thérenty, 2007), participe ainsi pleinement à la construction du sentiment patriotique qui va lier le journaliste à l'ensemble de ses concitoyens. Ce type de pratiques narratives rapproche également les récits d'actualité de l'*ekphrasis*, cette « description entendue comme un exercice littéraire et poétique de haute volée » (Marin, 1993 : 90). Ainsi, dans *Le Petit Journal* toujours, le 2 août 1870 :

« Vous dirais-je que j'ai vu couler des larmes et que ce spectacle, dont ma plume est impuissante à vous dépeindre le prestige, restera dans mes souvenirs comme une des plus belles pages de mon existence ? Pour ajouter à la splendeur auguste de cette scène et lui laisser son caractère de solennité sérieuse, le ciel, clair jusque là, s'assombrit et le tonnerre se mit à gronder. Une atmosphère chargée d'électricité et d'enthousiasme enflammait les âmes ; il me semblait revenir en arrière dans le passé et assister à l'un de ces départs célèbres de la Grande-Armée au moment où elle allait accomplir quelque nouveau haut fait et ajouter une nouvelle page à la glorieuse épopée napoléonienne. »

Cet exemple témoigne du pouvoir de l'*ekphrasis* de se mettre « au service d'une auto-mimésis » (Hamon, 2001 : 88). Ici, le journaliste se donne à voir en chroniqueur de l'histoire de France, en remontant son cours à rebours jusqu'au début du XIX^{ème} siècle. La mobilisation des événements glorieux du passé sert ainsi, aussi, la construction et la légitimation du sentiment patriotique manifesté par les journalistes. Loin de s'arrêter à la couverture des événements contemporains, ce sentiment se trouve donc au contraire renforcé par l'extension de l'héroïsation présentée, vers le passé comme vers le futur. « J'aurais voulu vous raconter tous les traits d'héroïsme que l'histoire aura à enregistrer ; mais il m'était impossible, à moi tout seul, d'être partout et de tout recueillir ! », écrit ainsi H. Nazet dans *Le Gaulois* du 21 août.

On retrouve là une manifestation de « l'historicité décrétée d'avance », laquelle « anticipe le regard des générations futures tournées vers un passé qui est notre présent » (Arquembourg, 2003 : 26). Dans cette dynamique narrative étendue, le journaliste/reporter apparaît comme celui à qui il peut revenir de fixer la mémoire glorieuse de la nation, en affirmant d'avance l'historicité d'événements présents. Ce faisant, le reporter s'affirme comme futur historiographe de la nation. En effet, certains n'attendent pas de voir la guerre s'achever pour se projeter dans ce type d'exercice d'écriture. « Nous nous réservons, après la guerre, de faire d'étranges révélations sur des faits que nous avons été à même d'étudier de très près », annonce ainsi Paul de Katow dans *Le Gaulois* du 25 août. Le journaliste anticipe ici sa participation à la construction de l'Histoire en fournissant un deuxième récit à venir, mu par le sentiment d'un « devoir de témoignage » qui se double d'un « devoir de mémoire », « informé par la distance temporelle qui s'est immiscée entre le je-mémorialiste et le je-témoin dont le premier se remémore l'expérience » (Simard-Houde, 2017 : 524).

C'est donc par ce dernier degré d'anticipation que se dessine pleinement l'intégration du proto-reporter de guerre au collectif national. Le reportage de guerre apparaît non seulement comme lieu d'une écriture de l'Histoire nationale : il figure aussi le reporter en mémorialiste privilégié de celle-ci.

CONCLUSION

L'adoption, dans cette recherche, de la double perspective représentationnelle proposée par Louis Marin a permis d'identifier, au départ des récits du conflit franco-prussien de 1870, « l'effet de sujet » que produit cet effet d'objet-guerre.

L'« effet de sujet », qui dessine les contours d'un proto-reporter de guerre, peut être rapproché des réflexions avancées par Philippe Hamon autour de « l'effet personnage », à savoir que : « Le personnage, «l'effet-personnage» dans le texte, n'est, d'abord, que la prise en considération, par le lecteur, du jeu textuel de ces marques, de leur importance qualitative et quantitative, de leur mode de distribution, de la concordance et discordance relative qui existe, dans un même texte, entre marques stables (le nom, le prénom) et marques instables à transformations possibles (qualifications, actions) ». « L'ensemble de ces marques, que nous appellerons "l'étiquette" du personnage, constitue et construit le personnage » (Hamon, 1983 : 20).

L'analyse des différents articles couvrant la guerre de 1870 a bien permis de saisir, à travers l'entrée par le méta-discours, « l'étiquette » de ce personnage mé-

diatique qu'est en train de devenir le correspondant de guerre, pour ne pas encore l'appeler « reporter ».

Cette étiquette s'impose à travers le récit des difficultés diverses rencontrées sur le terrain et des aléas du métier, comme à travers ces « marques instables » que sont les différentes figures collectives auxquelles le journaliste tend à se rattacher, de la profession dans son ensemble à la nation en passant par la condition de soldat, celle-ci marquant bien la spécificité de ce reportage de guerre encore en construction.

Le passage par la notion d'« étiquette » permet également d'appréhender l'affirmation d'un *ethos* singulier, qui serait propre au reporter de guerre, et avec lui, dans la perspective énonciative adoptée par Ringoot et Rochard à la suite des travaux de Dominique Maingueneau, l'affirmation, aussi, d'un genre lié à cet *ethos* (Ringoot & Rochard, 2005).

Dans leur recherche sur les genres journalistiques, tous deux écrivent ainsi que « considérés comme processus d'engendrement du discours, les genres journalistiques peuvent s'appréhender en fonction de l'*ethos* » (Ringoot & Rochard, 2005). Ils citent également Maingueneau lorsqu'il affirme que « chaque genre de discours comporte une distribution préétablie des rôles qui détermine en partie l'image de soi du locuteur » (Ringoot & Rochard, 2005). Dans le cas du proto-reportage de guerre, on peut renverser la logique en ce sens : l'image de soi du locuteur détermine un genre de discours. Dans une perspective généalogique longue, on pourrait ainsi considérer que c'est l'affirmation progressive de cet *ethos*, tel qu'on a pu l'analyser ici mais, plus largement de guerre en guerre, qui va, petit à petit, permettre la constitution d'un genre identifiable comme « reportage (de guerre) ».

En effet, le reportage, comme pratique d'écriture, semble encore bien flou en 1870. Il peine à entrer dans la catégorisation proposée par Ringoot et Rochard, applicable, elle, aux genres tels qu'ils sont identifiables depuis le XX^{ème} siècle comme moteurs et organisateurs de l'écriture journalistique. En revanche, on peut suggérer que la pratique de la correspondance en terrain conflictuel a pu favoriser, tout en les mêlant alors, les aspects corporalisant et caractérisant de cette écriture, à savoir « l'avoir-été-là », sur le terrain, et « l'être-là », dans le discours cette fois. Le rapport aux difficultés, les émotions exprimées, plaident en faveur du premier, l'adoption d'un « on » clinique et l'encouragement du sentiment patriotique en faveur du second.

C'est précisément l'importance de ce point qu'a permis de révéler l'analyse ici menée : loin de revendiquer l'objectivité qui fait aujourd'hui pleinement partie des mythologies constitutives du journalisme,

le proto-reporter de guerre assume et revendique pleinement une subjectivité nourrie par l'attachement à sa patrie. De ce fait, on peut envisager le reportage de guerre, tel qu'il s'affirme en balbutiant dans ce dernier quart du XIX^{ème} siècle, sous l'angle de sa participation à la constitution d'un « imaginaire » et d'une « communauté » nationaux, tels que théorisés par Benedict Anderson. La Nation, écrit-il, « est imaginée comme une communauté parce que, indépendamment des inégalités et de l'exploitation qui peuvent y régner, la nation est toujours conçue comme une camaraderie profonde, horizontale. En définitive, c'est cette fraternité qui, depuis deux siècles, a fait que tant de millions de gens ont été disposés, non pas tant à tuer, mais à mourir pour des produits. » (Anderson, 2002 : 21)

Les récits médiatiques de la guerre sont constitués et constitutifs de « l'imagination nationale à l'œuvre » (Anderson, 2002 : 41) chez le journaliste, on l'a vu. En ce sens, ils participent à nourrir le sentiment de camaraderie nationale, et, ce faisant, participent aussi à fixer une figure paradigmatique de l'ennemi : la Prusse ou le Prussien. Ici apparaît un second « effet-personnage » à partir duquel on peut envisager la contribution du

journalisme, à travers le proto-reportage de guerre, notamment, à ce que Benedict Anderson appelle la « biographie des nations » (Anderson, 2002 : 201) sur la base d'un antagonisme durable entre la France et son voisin germanique. En suivant cette piste, une comparaison avec la pratique du reportage de guerre, telle qu'elle se dessine dans les périodiques de l'autre côté du Rhin pourrait venir compléter l'analyse, dans une perspective transnationale.

Soumis le 24-11-2020
Accepté le 01-10-2021

NOTES

¹ Cependant, ce format d'écriture journalistique étant alors encore en pleine évolution, et loin d'être fixé à cette date, la terminologie de « proto-reportage » de guerre sera privilégiée au long de cet article.

² Alain Vaillant, Marie-Ève Thérenty, 1836 : l'an 1 de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal La Presse d'Emile de Girardin, Nouveau Monde, 2001.

³ Émile Ollivier, « La Guerre de 1870 », Revue des Deux Mondes, 5^e période, 1910, p. 504.

⁴ Cette formule est empruntée par Adeline Wrona à Norbert Elias qui l'emploie pour tenter de résoudre « le rapport de la multitude à l'être humain » et de « l'être humain pris isolément à cette multitude d'êtres humains que nous appelons la société » (Wrona, 2010 : 21).

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, B., 2002, *L'Imaginaire national*. Paris : La Découverte.
- Arquembourg, J., 2003, *Le Temps des événements médiatiques*. Bruxelles : Éditions de Boeck.
- Claretie, J., 1871, *La France envahie (Juillet à septembre 1870). Forbach et Sedan*. Paris : Georges Barbar.
- Fontanier, P., 1977, *Les Figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Juneau, V., 2011, *Poétique et fictionnalisation du reportage de guerre sous le Second Empire*. Mémoire de master, Université Laval, Québec.
- Juneau, V., 2016, « Des «hommes de plumes» parmi les «hommes d'épée» : sociabilités journalistiques et reportages de guerre en France entre 1866 et 1877 », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo [en ligne]*, vol. 15, n° 1, pp. 100-111.
- Hamon, P., 1983, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Paris : Droz.
- Le Cam, F. & Ruellan D., 2017, *Émotions de journalistes*. Grenoble : PUG.
- Lévrier, A. & Wrona, A. (éds.), 2013, *Matière et esprit du journal. Du Mercure galant à Twitter*. Paris : PU Paris-Sorbonne.
- Maingueneau, D., 2000, « Instances frontières et angélisme narratif », *Langue française*, n°128, pp. 74-95.
- Marin, L., 1993, *Du pouvoir de l'image*. Paris : Seuil.
- Marin, L., 1994, *De la représentation*. Paris : Seuil.
- Matin, M., 2005, *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*. Paris : Éditions Audibert.
- Pinson, G., 2013, *L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIXe siècle*. Paris : Classiques Garnier.
- Pinson, G. & Thérénty, M.-È., 2010, « L'invention du reportage », *Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes*, n° 40, pp. 5-21.
- Ringoot R., & Rochard, Y., 2005, « Normes et usages des genres journalistiques », *Mots*, n° 77, pp. 73-90.
- Simard-Houde, M., 2014, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros. Un répertoire culturel (1870-1939)*. Thèse de doctorat, Université Laval, Université Montpellier 3.
- Simard-Houde, M., 2017, *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*. Limoges : Pulim.
- Spoll, E.-A., 1873, *Metz 1870. Notes et souvenirs*. Alphonse Lemerre.
- Tétu, J.-F., 2004, « L'émotion dans les médias : dispositifs, formes, figures », *Mots*, n° 75, pp. 9-20.
- Thérénty, M.-E., 2007, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris : Seuil.
- Wrona, A., 2012, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*. Paris : Hermann.

RÉSUMÉ | ABSTRACT | RESUMO

« Aux armes, journaliste ». À la recherche du proto-reportage dans la guerre de 1870

“To arms, journalist”. In search of proto-reportage in the 1870 war.

« Às armas, jornalista ». Em busca do proto-reportagem na guerra de 1870

Fr. En 1870, lorsqu'éclate la guerre entre la France et la Prusse, le reportage de guerre n'existe pas encore sous la forme contemporaine. Les journaux quotidiens couvrent pourtant ce conflit de près, en envoyant des correspondants sur le terrain. Depuis le début de l'ère médiatique¹, c'est en effet la première guerre sur le sol français. Cet article se focalise sur le récit qui en fait par ces correspondants, français, dans l'optique de chercher à identifier comment s'y forme un « proto-reportage » de guerre. À partir de la perspective représentationnelle formulée par Louis Marin, l'article montre comment les récits de guerre produisent un « effet de sujet-reporter » et comment cette posture spécifique à la guerre contribue à faire évoluer le reportage. Partant du postulat que la guerre constitue un moment d'accélération et de densification de la poétique de ce genre journalistique en construction, l'analyse est centrée sur le méta-discours qui, dans les articles de cinq quotidiens français, *Le Figaro*, *Le journal des débats politiques et littéraires*, *Le Petit Journal*, *La Liberté* et *Le Gaulois*, accompagne la couverture des faits d'armes. Ce méta-discours permet de saisir l'affirmation d'une figure du proto-reporter de guerre, à travers le récit des difficultés à surmonter pour réussir à communiquer l'information au quotidien comme à travers son imbrication dans différentes figures du collectif, de l'armée française à la nation toute entière. Au long de ces deux axes, l'article met en lumière la participation de ce « proto-reportage » de guerre et, à travers lui, de la presse d'information à la structuration d'imaginaires nationaux et à la « biographie des nations », tels que théorisés par Benedict Anderson.

Mots-clés : communication, guerre, journalisme, patriotisme, reportage

En. When the war between France and Prussia broke out in 1870 the so-called “war reportage” did not exist as it is known today. Yet, the daily newspapers closely followed and covered this conflict, by sending journalists on the battlefield. Since the beginning of the “media era”² this was the first war that took place on French soil. This paper focuses on the narrative of the war as it was written by the French journalists in order to identify how this narrative shaped a “proto war reportage”. From a representational perspective, based on the writings of Louis Marin, the article shows how war narratives produced a “subject-reporter effect” and how this war-specific posture contributed to the evolution of the reportage. With the assumption that war acts as an acceleration and densification process in the development of this journalistic genre the analysis focuses on the meta-discourse in five French newspapers (*Le Figaro*, *Le journal des débats politiques et littéraires*, *Le Petit Journal*, *La Liberté* and *Le Gaulois*) that went along with the coverage of military and war. This meta-discourse enables to understand the affirmation of the proto war reporter through the narrative of difficulties regarding the daily communication with the newsrooms as well as its affiliation to several collective imaginaries such as the greatness of the French army or the French nation. Along these two topics the article highlights how this “proto war reportage” and therefore the news press contributes to the construction of national imaginaries and the “biography of nations” as theorized by Benedict Anderson.

Key-words: communication, journalism, patriotism, reportage, war

Pt. Em 1870, quando explode a guerra entre a França e a Prússia, a reportagem de guerra ainda não existe em sua forma contemporânea. Entretanto, os jornais diários já cobriam de perto o conflito, enviando correspondentes a campo. Desde o início da era midiática, essa foi, de fato, a primeira guerra em solo francês. Este artigo dá foco às narrativas apresentadas por esses correspondentes franceses, no intuito de mostrar como se forma uma «proto-reportagem» de guerra. Com base na perspectiva representacional formulada por Louis Marin, o artigo mostra como as narrativas de guerra produzem um «efeito de sujeito-repórter» e como essa postura específica frente à guerra contribuiu para a evolução da reportagem. Partindo da premissa de que a guerra constitui um momento de aceleração e densificação da poética desse gênero jornalístico em construção, a análise se concentra no meta-discurso que, nas matérias de cinco diários franceses, *Le Figaro*, *Le journal des débats politiques et littéraires*, *Le Petit Journal*, *La Liberté* e *Le Gaulois*, acompanha a cobertura dos conflitos armados. Pela análise desse meta-discurso, identifica-se a afirmação da figura do proto-repórter de guerra, que se manifesta tanto nos relatos das dificuldades enfrentadas para conseguir comunicar diariamente informações, como na relação com diferentes figuras do coletivo, do exército francês e da nação como um todo. Com base nessas duas perspectivas, o artigo destaca a participação dessa «proto-reportagem» de guerra e, por meio dela, da imprensa de notícias na estruturação dos imaginários nacionais e na «biografia das nações», tal como teorizou Benedict Anderson.

Palavras-chave: comunicação, guerra, jornalismo, patriotismo, reportagem

