



Sur le **journalisme**
About **journalism**
Sobre **jornalismo**

Vol 14, n°2 - 2025

LA VEDETTE
ET SES PLUMES
ESCRITAS DA
NOTORIEDADE
CAPTURING STARS

EDITEURS / EDITORS / EDITORES

Natalia Aruguete (CONICET; Universidad Nacional de Quilmes, Argentina) • François Demers (Université Laval, Canada) • Florence Le Cam (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Isabelle Meuret (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Fábio Henrique Pereira (Université Laval, Canada) • Florian Tixier (Université de Lille, France)

CONSEILS SCIENTIFIQUES / SCIENTIFIC BOARD / CONSELHOS CIENTÍFICOS

Lorena Antezana (Universidad de Chile, Chile) • João Canavilhas (Universidade da Beira Interior, Portugal) • Silvina Chaves (Universidad Nacional de San Luis, Argentina) • Rogério Christofoletti (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil) • Lesley Cowling (University of the Witwatersrand, South Africa) • Béatrice Damian-Gaillard (Université de Rennes, France) • Salvador De León (Universidad Autónoma de Aguascalientes, Mexico) • Juliette De Maeyer (Université de Montréal, Canada) • Javier Diaz Noci (Universidad Pompeu Fabra, España) • David Domingo (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Hamida-El Bour (Université de La Manouba, Tunisie) • Chantal Francoeur (Université du Québec à Montréal, Canada) • Cégolène Frisque (Université de Nantes, France) • Gilles Gauthier (Université Laval, Canada) • Alfred Hermida (University of British Columbia, Canada) • María Elena Hernández Ramirez (Universidad de Guadalajara, Mexico) • Nadia Koziner (Conicet, UNSO et Universidad de Buenos Aires, Argentina) • Monica Martinez (Universidade de Sorocaba, Brasil) • Thais de Mendonça Jorge (Universidade de Brasília, Brasil) • Eric Lagneau (LIER – EHESS, France) • Sandrine Leveque (Université de Lille, France) • Kenia Beatriz Ferreira Maia (Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil) • Will Mari (Louisiana State University, US) • Dione Oliveira Moura (Universidade de Brasília, Brasil) • Greg Nielsen (Concordia University, Canada) • Pierre N'Sana (Laricom et Institut Facultaire des Sciences de l'Information et de la Communication de Kinshasa, République Démocratique du Congo) • Ximena Orchard (Universidad de Santiago de Chile, Chile) • Sylvain Parasie (Université Paris-Est, France) • Laura Pardo (Universidad de Buenos Aires, Argentina) • Ana Pamela Paz García (Conicet et Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) • Valérie Jeanne Perrier (Université Paris-Sorbonne, France) • Guillaume Pinson (Université Laval, Canada) • Mauro Pereira Porto (Tulane University, USA) • Franck Rebillard (Université Sorbonne nouvelle, France) • Viviane Resende (Universidade de Brasília, Brasil) • Lorena Retegui (Universidad Nacional de Quilmes et CIC-PBA, Argentina) • William Reynolds (Toronto Metropolitan University, Canada) • Rémy Rieffel (Université Panthéon-Assas, France) • Roselyne Ringoot (Université Grenoble Alpes, France) • Eugénie Saitta (Université de Rennes, France) • Lia Seixas (Universidade Federal da Bahia, Brasil) • Marcos Paulo da Silva (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Brasil) • Laura Storch (Universidade Federal de Santa Maria, Brésil) • Marie-Eve Thérenty (Université Paul Valéry, France) • Sarah Van Leuven (Universiteit Gent, Belgique) • Adeline Wrona (Université Paris-Sorbonne, France)

EQUIPE ÉDITORIALE / EDITORIAL TEAM / EQUIPE EDITORIAL

Assistantes éditoriales : Gabrielle Romain (gestion de la traduction) • Ana Gabriela Guerreiro (gestion de la traduction) • Traductions : Natalie Dickson (anglais) • Laure Schalchli (portugais) • Jorge Ferreira (espagnol) • Graphisme : Yann Le Sager, Zen-at-work.com (conception graphique, mise en page)

La revue est présente en ligne (<https://revue.surlejournalisme.com/>). L'intégralité des articles est consultable. Vous pouvez vous inscrire pour connaître les appels à publication, les parutions de nouveaux numéros. Vous pouvez aussi déposer vos propositions d'article directement sur cet espace.

The Journal is online (<https://revue.surlejournalisme.com/>). Its articles are all available for consultation. You can subscribe to be informed of the calls for publication as well as the new publications. You may also upload your own proposals on the platform.

A revista está disponível online (<https://revue.surlejournalisme.com/>). A versão integral de todos os artigos pode ser consultada. Você pode se cadastrar para ser avisado sobre a abertura de uma chamada de trabalhos ou publicação de uma nova edição da revista. Neste espaço, você também pode submeter um artigo.

Numéros publiés - Published issues - Números publicados

2025

Vol. 13, n°1

Engagement et réflexivité
Engajamento e reflexividade
Engagement and Reflexivity
Compromiso y reflexividad

2024

Vol. 13, n°1 & 2

Le journalisme, une profession de combats 1 & 2
O jornalismo, uma profissão de lutas 1 & 2
El periodismo, una profesión de luchas 1 & 2
The Fights of Journalism 1 & 2

2023

Vol. 12, n°2

Bd-reportage
Cómic-reportaje
reportagemem quadrinhos
graphic journalism

Vol. 12, n°1 (numéro double)

Journalistes et construction médiatique des problèmes publics
Journalists and media construction of public problems
Jornalistas e construção midiática dos problemas públicos
Periodistas y construcción mediática de los problemas públicos

International News Flows
Flux d'informations internationales
Flujos noticiosos internacionales
Fluxos de notícias internacionais

2022

Vol. 11, n°2

Journalistes et construction médiatique des problèmes publics
Journalists and media construction of public problems
Jornalistas e construção midiática dos problemas públicos
Periodistas y construcción mediática de los problemas públicos

Vol. 11, n°1

Reportages de guerre
Reportagens de guerra
War reporting

2021

Vol. 10, n°2

Les écritures du journalisme sportif
As escritas do jornalismo esportivo
The writing(s) of sports journalism

Vol. 10, n°1

Violences publiques
Public violence
Violências públicas

2020

Vol. 9, n°1

Sous l'emprise des plateformes
In the Grip of Platforms
Sob a tutela das plataformas

2019

Vol. 8, n°2

Stéréotypes dans l'exercice du journalisme
Stereotypes in Journalistic Practice
Estereótipos na prática jornalística

Vol. 8, n°1

The Journalism Worlds
Os mundos do jornalismo
Les mondes du journalisme

2018

Vol. 7, n°2

Local Journalism

Jornalismo local

Journalisme local

Periodismo local

Vol. 7, n°1

Journalisme et risques

Journalism and risks

Jornalismo e riscos

2017

Vol. 6, n°2

Comparaison en journalisme, médias et politique

Comparison in journalism, media and politics

Comparação em jornalismo, mídia e política

Vol. 6, n°1

Pobreza e jornalismo

Poverty and Journalism

Pauvreté et journalisme

2016

Vol. 5, n°2

Normes des chercheurs -&- Éditorial et débat public (numéro double)

Norms of researchers -&- Editorial and public debate (double issue)

Normas dos pesquisadores -&- Editorial e debate público (edição dupla)

Vol. 5, n°1

Correspondants à l'étranger

Foreign Correspondents

Correspondantes internacionais

2015

Vol. 4, n°2

Online Journalism and its Publics

Le journalisme en ligne et ses publics

O jornalismo online e seus públicos

Vol. 4, n°1

Journalisme et réseaux sociaux numériques

Journalism and Social Networking Sites

Jornalismo e redes sociodigitais

2014

Vol. 3, n°2

Journalisme et dispositifs mobiles

Journalism and Mobile Devices

Jornalismo e dispositivos móveis

Vol. 3, n°1

Les invisibles du journalisme -&- L'image d'actualité (numéro double)

Journalism's 'invisibles' -&- The news image (double issue)

Os invisíveis do jornalismo -&- A imagem noticiosa (edição dupla)

2013

Vol. 2, n°2

Le « Gouvernement » des journalistes

The "Government" of journalists

O "governo" dos jornalistas

Vol. 2, n°1

Sources et flux de nouvelles

Sources and flow of news

Fontes e fluxos de notícias

2012

Vol. 1, n°1

L'entretien de recherche avec des journalistes

Research interviews with journalists

A entrevista de pesquisa com jornalistas



Sumário Summary Sommaire

La vedette et ses plumes Escritas da notoriedade Capturing stars

La vedette et ses plumes6 presse, littérature et célébrité	6
Escritas da notoriedade 12 imprensa, literatura e celebridade	12
Capturing stars 18 media, literature and celebrity <i>Yuri Cerqueira dos Anjos, Adrien Rannaud, Mélodie Simard-Houde</i>	18
Consacrer ou divertir ?24 La figure de l'écrivain dans les Suppléments littéraires à la Belle Époque (1885-1895) <i>Aliénor Poitevin</i>	24
La montée en célébrité de l'Académie Goncourt au début du XX ^e siècle40 <i>Marie-Astrid Charlier</i>	40
L'écrivain-journaliste en vedette.52 Analyse d'une trajectoire, entre auctorisation et starification <i>Madeleine Martineu</i>	52
Scandale et calomnie :68 <i>Les Contemporains</i> d'Eugène de Mirecourt (1853-1857), ou le journalisme à l'assaut de la célébrité <i>Marceau Levin</i>	68
« Cherchez, maintenant ! »78 Poétiques du masque dans la presse cancanière fin de siècle <i>Blandine Lefèvre</i>	78
Les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec90 <i>Adrien Rannaud</i>	90
Hollywood, P.Q. :108 Des regards contrastés sur le vedettariat dans <i>Histoires vraies</i> <i>Marie-Pier Luneau, Jean-Philippe Warren</i>	108

🌀Entretien / Interview / Entrevista / Entrevista

“El periodismo ya no es el principal centro gravitacional en los circuitos informativos”	106
Entrevista con Ximena Orchard	
“O jornalismo já não é o principal centro gravitacional nos circuitos informativos”	121
Entrevista con Ximena Orchard	
‘Journalism is no longer the main gravitational centre in information circuits’	122
Interview with Ximena Orchard	
« Le journalisme n'est plus le principal centre de gravité des circuits d'information »	123
Entretien avec Ximena Orchard	

Natalia Aruguete

🌀Varias

Transformer les actes juridiques en récit de presse	134
Le régime de la crise dans le feuilleton de l’emprisonnement de Lula au Brésil	
<i>Thais Barbosa de Almeida</i>	
À peine journalistes, déjà épuisés	150
Conditions de travail, d’emploi et santé mentale des jeunes journalistes	
<i>Amandine Degand, Jean-Marie Charon, Maud Moreels</i>	

*Merci aux évaluateurs et évaluatrices des récents numéros de la revue
Agradecemos aos avaliadores das últimas edições da revista*



La vedette et ses plumes

presse, littérature et célébrité

YURI CERQUEIRA DOS ANJOS

Université Victoria de Wellington
yuri.anjos@vuw.ac.nz
<https://orcid.org/0000-0002-5307-9395>

ADRIEN RANNAUD

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université de Toronto
Adrien.Rannaud@utoronto.ca

MÉLODIE SIMARD-HOUDE

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université du Québec à Trois-Rivières
melodie.simard-houde@uqtr.ca
<https://orcid.org/0000-0001-5140-0598>



renant appui sur les travaux au sujet de la culture de la célébrité moderne (Lilti, 2014) et sur l'histoire culturelle et littéraire de la presse (Kalifa *et al.*, 2011), le présent numéro de *Sur le journalisme* examine les relations qui se nouent entre presse, littérature et célébrité. Les contributions qui suivent mobilisent, d'une part, notre connaissance des poétiques journalistiques¹ et, d'autre part, les représentations écrites et visuelles des figures publiques, notamment littéraires, afin de montrer de quelles manières les unes et les autres s'éclairent mutuellement.

MÉDIAPOÉTIQUES DE LA CÉLÉBRITÉ

AVANT LA PRESSE PEOPLE

Dans ce numéro, il s'agit d'abord d'éclairer les écritures de la célébrité, entre presse et littérature, depuis une perspective médiapoétique (Chabrier et Thérenty, 2018), en portant attention à la relation entre les supports médiatiques et les écritures qu'ils génèrent. Différents types de périodiques sont abordés – journaux quotidiens, suppléments littéraires, revues et magazines culturels, hebdomadaires illustrés. Chacun de ces supports formate la représentation des célébrités et des écrivains par ses caractéristiques médiatiques, son orientation (thème, public visé), sa périodicité. Il n'y a pas *une*, mais *des* plumes de la célébrité, et de multiples poétiques du

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

Yuri Cerqueira dos Anjos, Adrien Rannaud, Mélodie Simard-Houde, « La vedette et ses plumes : presse, littérature et célébrité », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.
URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.670>



vedettariat. Celle, élitiste, que l'on observe au travers des potins de la presse boulevardière fin-de-siècle, qui masque les personnalités du demi-monde au profit d'un public d'initiés (voir la contribution de Blandine Lefèvre), est bien distincte de celle des hebdomadaires illustrés des années 1930 ou de la presse à grand tirage, qui déterminent un traitement « moyen » des écrivains, c'est-à-dire médiatisés selon les codes de la culture moyenne (*middlebrow*)², par exemple ceux du fait divers ou de la photographie de célébrité, comme le montre Marie-Astrid Charlier. La périodicité de ces publications imprime quant à elle des rythmes différents au traitement des célébrités : les suppléments littéraires, en raison de leur rythme hebdomadaire, s'émancipent partiellement de l'actualité de la vie littéraire pour se rapprocher de l'ambition anthologique du recueil, remarque Aliénor Poitevin. Au contraire, c'est parfois l'arrimage étroit à l'actualité, via la possible feuilletonisation de l'actualité littéraire, qui contribue à la « médiagénicité³ » de certaines figures. Par exemple, la capacité à générer périodiquement de nouveaux événements, comme la remise de prix littéraires, contribue à la médiagénicité de l'Académie Goncourt.

En plus de formater les écritures et d'imposer des rythmes, le support détermine des axiologies dans la manière d'aborder la célébrité : du côté du Québec, on observe par exemple un discours prescriptif dans les imprimés populaires, qui abordent la célébrité avec réserve, ainsi que le montre l'étude de la revue *Histoires vraies* par Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren. Au sein du corpus pris en compte par les collaborateurs-rices, signalons la prégnance de la presse des métropoles culturelles que sont Paris et, à une autre échelle, Montréal. L'étude d'Adrien Ranaud illustre en quoi le pôle urbain et culturel montréalais est indissociable de la naissance d'une presse de célébrités au Québec. Avant de constituer un véritable secteur spécialisé, celle-ci prend essor dans les *newsmagazines* et la presse féminine de l'entre-deux-guerres : il y a alors métissage entre la médiatisation des vedettes et les autres sujets privilégiés de ces périodiques, qu'il s'agisse de la vie culturelle, de la mondanité ou des thèmes réputés féminins. Les écritures de la célébrité ne sont évidemment pas configurées de la même manière selon qu'elles prennent place dans un titre spécialisé en la matière ou dans un périodique qui aborde d'autres thèmes ou possède une orientation plus généraliste. Or, les contributions qui suivent, dans l'ensemble, traitent davantage de la période qui précède la sectorialisation de la presse *people* que de la presse *people* elle-même. De ce fait, l'originalité de ce numéro réside pour partie dans l'étude de la genèse des poétiques journalistiques de la célébrité entre les années 1850 et 1950, soit dans la période de modernité médiatique qui précède immédiatement l'essor de la

presse de célébrités telle qu'on l'entend aujourd'hui, quand on pense à *Paris Match* ou à *Échos vedettes*.

En plus de s'intéresser aux supports (presse quotidienne, suppléments, magazines, etc.), une approche médiapoétique doit porter attention aux effets de série et de rubricage, ainsi qu'aux genres journalistiques qui permettent de dire la célébrité. Moment de genèse des genres journalistiques modernes dans la presse francophone, la seconde moitié du XIX^e siècle bouleverse le traitement des célébrités dans la presse, vues désormais par le prisme des genres du journalisme d'information (l'interview, l'enquête, le reportage), aux côtés des genres plus anciens, mais actualisés par les contraintes médiatiques, que sont le portrait et la biographie. Les poétiques journalistiques de la célébrité demeurent toutefois en partie ancrées dans la matrice conversationnelle du XIX^e siècle : la presse fin-de-siècle, mais aussi celle de la première moitié du XX^e siècle, fourmille de potins, de rumeurs, d'échos et de microrécits médiatiques (Pinson et Thérenty, 2008). Selon le genre, la figure célèbre constituera soit le nœud de l'article, soit un élément parmi d'autres, entouré d'un halo de nouvelles hétéroclites, par exemple, dans la chronique du vedettariat qui traite aussi de l'actualité artistique. Ces genres oscillent entre récit et discours : récits de vie, de rencontres et d'anecdotes côtoient le bavardage et l'élaboration d'un métadiscours sur la célébrité, qu'elle soit convoitée ou critiquée. Accompagnant le texte, l'image de presse devient un vecteur majeur de la médiatisation des vedettes avec l'arrivée de la photographie dans les quotidiens et les hebdomadaires au tournant du XX^e siècle.

DES ÉCRITURES EN TENSION

Les médiapoétiques de la célébrité mises en évidence dans les études du dossier peuvent être synthétisées en quelques couples oxymoriques qui révèlent les tensions et les contradictions au cœur des écritures du vedettariat. Un premier tiraillement entre exposition et masquage, référentialité et fictionnalisation, traverse la production périodique. Tandis qu'un pan de celle-ci expose les célébrités, les nomme et compose, portrait par portrait, une galerie de vedettes, un autre pan procède par plus petites touches, par microrécits (tels les échos et potins de la presse boulevardière). Une poétique du masquage règne dans ce second cas ; les anecdotes sont fictionnalisées, les individus, transformés en types. L'article de presse se rapproche de la littérature à clés (Glinoyer et Lacroix, 2014), comme le montre Blandine Lefèvre. Le *topos* d'un secret feint et transgressé par le journaliste permet les révélations sur la vie privée des vedettes du demi-monde parisien, dans un dévoilement partiel de l'intime. Lorsqu'il s'agit d'acteur-rices de la télévision ou du cinéma, le brouillage du référent, ou le contraste entre référen-

tialité et fictionnalisation, peut passer encore par la confusion entre la personne réelle et les rôles de fiction : la médiatisation des stars de la télé dans *Histoires vraies* éclaire moins la vie privée des acteur·rices que celle des personnages joués par ceux-ci, relèvent Marie-Pier Luneau et Jean-Philippe Warren. Reste que le discours sur l'intimité dévoilée des vedettes devient un lieu commun dans les écritures de la célébrité au XX^e siècle, jusque dans les représentations contemporaines d'écrivains-journalistes comme Emmanuel Carrère ou Florence Aubenas, étudiées par Madeleine Martineu.

Si la vedette singulière retient l'attention des journalistes, on observe un second contraste entre la médiatisation d'individus et celle de groupes, d'institutions, d'écoles littéraires. L'étude de Marie-Astrid Charlier sur l'Académie Goncourt et, à travers elle, la culture naturaliste, montre comment l'individu peut servir la médiatisation du groupe et vice-versa. Dans d'autres cas, les médiateurs de presse choisissent de se concentrer sur le groupe plutôt que sur un individu pour des raisons idéologiques, notamment par nationalisme, afin de louer moins une vedette qu'une communauté artistique ou nationale, comme l'indiquent les deux articles portant sur le Québec.

Un troisième contraste réside dans l'hésitation entre sacralisation et désacralisation des vedettes. On observe dans la presse des genres et des représentations canoniques qui opèrent une panthéonisation des célébrités littéraires, à l'instar du scénario de la visite à la maison de l'écrivain, qui structure beaucoup d'interviews, de portraits et de photographies depuis la fin du XIX^e siècle. Cependant, on repère aussi quantité de représentations qui situent le discours sur les célébrités du côté du rire, du divertissement et de la désacralisation : parodies, caricatures, microfictions, voire photographies instantanées peuvent insister sur l'incongruité qui fait sourire ou la monstration de la vedette dans un cadre quotidien, un geste spontané, une situation informelle. La désacralisation peut passer encore, plus explicitement, par le métadiscours sur la célébrité, qui travaille parfois à réduire l'aura des vedettes, comme dans *Histoires vraies*, où « Téléphile » représente l'acquisition de la renommée comme le produit de la chance.

À la tension entre sacralisation et désacralisation s'ajoute l'ajustement entre distance et proximité dont jouent les journalistes. La désacralisation s'adosse souvent à la mise en scène d'une relation de connivence ou de proximité entre le journaliste et la vedette (voire entre journaliste, vedette et publics), par exemple par le recours à des procédés d'anecdotalisation et de spectacularisation de la parole des vedettes. La proximité peut se situer encore sur le plan géographique et culturel : dans *Histoires vraies*, le choix de se concentrer

sur les vedettes de la télévision locale témoigne d'une méfiance à l'égard de la réussite sur la scène internationale. La célébrité ne se constitue pas de la même façon dans une culture minoritaire (comme l'est celle du Québec en Amérique du Nord) ou dans une culture dominante (comme celle de la France, particulièrement entre 1850 et la Seconde Guerre mondiale) ; ce positionnement détermine une négociation différente, de part et d'autre, entre vedettariat local et tropisme hollywoodien.

La tension entre proximité et distance, enfin, est aussi tributaire des effets produits par chaque média, en raison de leurs modalités de représentation et de leurs usages spécifiques : aux stars du cinéma la distance, à celles du petit écran une familiarité ancrée dans le quotidien des récepteurs. Cet écart dans les représentations des vedettes associées à différents médias se prolonge dans l'écart entre les modèles discursifs de la presse imprimée et la transformation des scénographies médiatiques qu'entraîne l'expansion de l'écosystème médiatique au début du XX^e siècle. L'arrivée de la radio puis de la télévision, qui s'imposent comme médias de masse respectivement dans les années 1930 et 1950, se répercute sur les écritures de la célébrité dans la presse imprimée : des formes nouvelles y deviennent prégnantes, comme les concours et les palmarès, indique Adrien Rannaud. L'entre-deux-guerres, autant au Québec qu'en France, marque aussi le passage d'une presse plus élitiste, tournée vers les sociabilités mondaines, à une presse populaire, influencée par l'industrie du spectacle américaine.

USAGES CROISÉS ET TRANSFERTS DE CAPITAL

En 1904, le chroniqueur mondain Jules Claretie posait le journal comme « le dernier salon où l'on cause » (p. 3), autrement dit, comme le prolongement de la scène mondaine parisienne (Pinson, 2008). De fait, les imprimés périodiques offrent une scène médiatique que les écrivains sont susceptibles d'occuper à diverses fins. Les articles réunis témoignent des différents usages que les écrivains font de la presse, notamment pour accroître leur reconnaissance, leur visibilité et, par ricochet, celle de leur œuvre, comme le montre Aliénor Poitevin. Il s'agit pour eux de se vendre, de contribuer à gérer et à orchestrer leur visibilité. Cet usage de la presse à des fins promotionnelles rejoint la métaphore de la prostitution littéraire mise en lumière par Éléonore Reverzy (2016). À partir du XIX^e siècle et de l'entrée du monde du livre dans les logiques capitalistes, l'écrivain qui souhaite gagner sa vie par sa plume doit soigner sa visibilité ; la presse lui fournit un moyen incontournable de promouvoir son œuvre ou de valoriser ses projets littéraires, à l'instar d'Edmond de Goncourt faisant la promotion médiatique active de sa future Académie jusqu'à la fin de sa vie. La presse

peut encore être le moyen de se doter d'un capital social en tissant un réseau, de construire un certain ethos d'auteur ou de promouvoir une esthétique, par exemple en publiant des manifestes.

Si la presse est pour les écrivains une source potentielle de capital économique, social et symbolique, on peut retourner ce constat et affirmer que les journaux (et les journalistes) qui médiatisent les célébrités (littéraires ou non) en tirent de multiples avantages. Pour le journal, la médiatisation des vedettes peut constituer une entreprise autopromotionnelle qui prolonge l'organisation d'événements et fait de la presse une actrice centrale de la vie mondaine et culturelle. À l'échelle de chaque journaliste, le discours sur la vedette peut aussi générer un transfert de capital de visibilité ; le journaliste, notamment le journaliste de célébrité, accède parfois lui-même au statut de vedette. Les bénéfices sont aussi économiques : la pratique du chantage à l'égard des personnalités du Tout-Paris s'observe dans la presse boulevardière fin-de-siècle, tandis que pour Eugène de Mirecourt, qui se spécialise dans les biographies de ses contemporains au mitan du XIX^e siècle, l'écriture des vies célèbres constitue un important levier financier, avant de devenir une source de ruine (lorsque s'engagent des procès pour diffamation). Ce cas, étudié par Marceau Levin, montre que prodiguer la célébrité est une entreprise possiblement aussi rentable que risquée.

La mise en scène médiatique des vedettes est aussi le moyen de véhiculer des messages idéologiques, par exemple de transmettre une représentation donnée des rôles genrés (masculins/féminins), lorsqu'on juge que les rôles féminins traditionnels entrent en friction avec la vie des actrices. De plus, parler de la célébrité peut nourrir l'interrogation d'enjeux juridiques et éthiques, tel celui de la frontière entre vie privée et vie publique. Comme Marceau Levin le rappelle, en 1854, Eugène de Mirecourt affirme : « la célébrité est une maison transparente, où l'on peut regarder à toute heure en dépit des portes closes ». L'écrivain-journaliste revendique par là le droit de parler des célébrités, dans la mesure où ces figures se donnent au public. La vie des célébrités est-elle d'intérêt public au même titre que celles des hommes politiques ? Lancée par Mirecourt, la question est encore d'actualité aujourd'hui, étant donné le rôle modélisateur attribué aux vedettes sur les comportements et la société. C'est précisément cette influence postulée qui détermine les jugements moraux véhiculés dans *Histoires vraies* ou qui justifie la démarche de certains écrivains-journalistes contemporains écrivant sur autrui.

Aux ressources que les écrivains tirent de la presse pour la construction de leur visibilité et à celles que la presse gagne à parler des célébrités, il faut ajouter les usages que les journalistes font de la littérature. Cette

dernière peut être décrite comme une ressource, suggère Adrien Rannaud : tout comme la sphère journalistique, le milieu littéraire permet la construction d'un capital social. La littérature est aussi mobilisée par les journalistes comme ressource discursive, afin d'exprimer des goûts, de se distinguer. En outre, si les écrivains usent de la presse pour construire leur visibilité, inversement, certains journalistes empruntent les pratiques littéraires afin d'affirmer leur statut auctorial et d'accentuer leur starification en activant les modalités spécifiques de la reconnaissance littéraire (publication de livres, réception de récompenses, participations à des émissions ou à des événements littéraires). Cette dimension ressort de l'analyse que livre Madeleine Martineu de la médiatisation des écrivains-journalistes contemporains que sont Florence Aubenas, Emmanuel Carrère, Sorj Chalandon et Ariane Chemin.

CE QUE FAIT LA PRESSE À LA CÉLÉBRITÉ LITTÉRAIRE

En parlant des œuvres, mais surtout en braquant les projecteurs sur la vie littéraire, les auteur·rices et les institutions, comment la presse transforme-t-elle les modalités de la célébrité littéraire et, dans une certaine mesure, la définition même de la littérature ? C'est là une autre question centrale de ce numéro, qui éclaire la manière dont la presse fait pénétrer les écrivain·es, les institutions et les groupes dans les logiques du champ médiatique, qui ne sont pas tout à fait celles du champ littéraire : logique consumériste (faisant de l'écrivain·e un produit de consommation), logique du divertissement, du bavardage et du sensationnalisme médiatique (Vérilhac, 2024), logique de la culture moyenne ou de la culture populaire, qui pose la question de la démocratisation de la littérature. Celle-ci est centrale dans la contribution de Marie-Astrid Charlier, qui montre combien la presse a contribué à diffuser l'esthétique naturaliste dans la culture moyenne en assurant le succès populaire de l'Académie Goncourt dans l'entre-deux-guerres. On peut, à partir de cette étude de cas, avancer, de manière plus générale, que la construction médiatique de la célébrité contribue au positionnement d'un écrivain, d'un groupe ou d'une esthétique dans le champ littéraire. Elle génère des conséquences matérielles directes (par exemple sur les ventes de livres), mais affecte aussi la valeur symbolique d'une œuvre. Madeleine Martineu en fournit un autre exemple, en montrant combien le poids des écritures du réel, que des écrivains-journalistes primés et médiatisés ont contribué à diffuser dans la culture contemporaine, a suscité, en retour, des transformations dans le champ littéraire, par exemple en entraînant la création du Prix du livre du réel (2017) destiné à récompenser une œuvre de non fiction. Les Carrère et Aubenas incarnent, comme les lauréats du Goncourt,

une démocratisation de la culture qui passe par la célébrité médiatique. C'est pourquoi les articles de ce numéro parlent moins de haute culture que de culture populaire et moyenne⁴ ; la célébrité littéraire est liée à la visibilité et à la publicité, et celles-ci sont d'autant plus grandes que le public est plus massif.

En devenant des figures médiatisées par la presse de masse, les auteur·rices se revêtent-ils de caractéristiques distinctes des autres célébrités, telles que les vedettes du sport ou du cinéma ? La réponse doit être nuancée. D'une part, le support joue un rôle majeur dans l'insertion des auteur·rices au sein de séries de vedettes, qui produisent un effet d'uniformisation, depuis la galerie des *Contemporains* de Mirecourt jusqu'aux rubriques et chroniques récurrentes. Même en dehors des séries, les supports journalistiques imposent une grammaire des représentations liée aux codes éditoriaux ou à la généralisation de certains usages, comme la photographie instantanée. Dans les hebdomadaires illustrés des années 1930, les auteur·rices font l'objet de photographies de nature tout à fait comparable à celles des sportifs ou des acteur·rices, qui épousent les codes visuels du traitement de l'information et des faits divers. La proximité entre les auteur·rices et les autres figures célèbres tient aussi à ce que, dès que l'on considère la construction de la célébrité, la focale se déplace de l'œuvre à la personne. Le constat est généralisé dans les contributions qui suivent : c'est bien la biographie de l'écrivain·e, ou encore son visage et son intimité qui retiennent l'attention de la presse, plutôt que ses écrits (faute de quoi il n'y aurait pas célébrité, mais uniquement renommée littéraire). Il demeure, en contrepartie, que des modalités spécifiques de visibilité sont réservées aux écrivains ; elles sont cependant moins liées aux pratiques médiatiques qu'à celles du milieu littéraire et éditorial, c'est-à-dire aux canaux de visibilité qu'empruntent les auteur·rices pour promouvoir leurs livres, comme l'apparition dans des festivals et salons littéraires.

En fin de compte, la presse et le livre constituent deux vecteurs complémentaires en matière de célébrité littéraire. La presse prolonge la littérature à clés et vice-versa, le *topos* de l'intimité dévoilée nourrissant la curiosité des publics. Qu'il s'agisse du périodique ou du livre, de part et d'autre le support imprimé peut œuvrer à construire des ensembles (de textes, de visages), à constituer des séries, des regroupements et des anthologies qui distribuent efficacement la visibilité tout en déployant des rapports distincts à l'actualité. Les études de ce numéro remarquent de multiples relais entre supports, et ce, à toutes les époques consi-

dérées : chaque nouvelle publication est susceptible d'ajouter une pierre à la célébrité d'untel, de nourrir les discours, de créer un événement, de sorte que les figures qui s'appuient conjointement sur la presse et l'édition, d'Eugène de Mirecourt à Florence Aubenas, maximisent leur capital de visibilité ou l'effet de marque associé à leur nom. Elles sont particulièrement susceptibles de connaître une interversion des rôles entre journaliste et célébrité, qui leur permet d'être tantôt médiateur de la vie d'autrui, tantôt figure médiatisée.

Ces deux rôles, qui parfois se rencontrent, structurent le sommaire du numéro : la première partie, « Plumes en vedette : la célébrité littéraire par la presse », rassemble les articles centrés sur des figures littéraires données afin d'éclairer le processus de stigmatisation dont elles font l'objet ; les contributions de la seconde partie, « Plumes au travail : médiapoétiques de la célébrité », placent l'accent sur le rôle des journalistes, sur des supports spécifiques et sur les écritures du vedettariat. À l'intérieur de chacune, un ordonnancement historique est privilégié afin de rendre plus sensibles les continuités et les inflexions médiatiques au cours de la période considérée. La place manque pour les détailler ici, mais on peut les esquisser : dès la seconde moitié du XIX^e siècle, la presse d'information démultiplie les manières d'exposer les célébrités, en recourant à des genres reposant sur la collecte d'information, et participe de la formation du vedettariat moderne. Ce siècle voit aussi la lente cristallisation de la notion de protection de la vie privée, qui accompagne la mise en place de la modernité médiatique ; l'exposition des célébrités a généré, dès lors et jusqu'à aujourd'hui, quantité de polémiques et de procès. À côtés de ces deux continuités fortes de 1850 à nos jours – la mise en place d'une presse tournée vers l'actualité et l'information, et le double mouvement d'exposition et de protection croissantes de la vie privée – il faut mentionner, même s'il s'agit d'une évidence, l'arrivée successive de la photographie de presse, du cinéma, de la radio et de la télévision, qui ont profondément transformé l'écosystème médiatique, renforçant le rôle des circulations transmédiatiques dans la construction de la célébrité. Dans chaque partie du dossier se dessine ainsi cette transformation très nette qui conduit d'un vedettariat dominé par les sociabilités artistiques, littéraires et journalistiques vers un star-système transmédiatique, dans lequel les médias audiovisuels jouent un rôle-clé à partir des années 1930.

NOTES DE FIN

^{1.} C'est-à-dire des procédés, des modes d'écriture du discours journalistique, examinés par la lorgnette des études littéraires, dans le sillage des travaux de Marie-Ève Thérénty (2007).

^{2.} Sur l'intersection entre presse et culture moyenne, voir Marie-Astrid Charlier (2024), qui renvoie elle-même aux travaux dirigés par Diana Holmes et Matthieu Letourneux (2017), ainsi qu'au livre d'Adrien Rannaud (2021).

^{3.} Un terme que forge Marie-Astrid Charlier en prolongeant les réflexions de Philippe Marion (1997) et de Thierry Groensteen (ce dernier propose : « est médiagénique ce qui “passe bien” dans tel ou tel média, ce qui s'y trouve mis en valeur », 2005).

^{4.} La construction de ces hiérarchies culturelles, aux XIX^e et XX^e siècles, est liée à la massification et à la stratification sociale des publics, aux logiques de mise en marché des productions culturelles et à la construction de leur valeur, qui nourrit des stratégies de distinction. Voir Levine (2010) ainsi que Holmes et Looseley (2013). En anglais, on réfère à ces catégories par les termes « *lowbrow* » (culture populaire), « *middlebrow* » (culture moyenne) et « *highbrow* » (haute culture).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Chabrier, Amélie et Marie-Ève Thérénty (2018), « *Détective*, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940) », *Criminocorpus* [En ligne], n° 12, URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/5537>.

Charlier, Marie-Astrid (2024), « Saint-Germain-des-Prés, un mythe de la culture moyenne dans les hebdomadaires des années 1950 », *CONTEXTES*, n° 34, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11798>.

Claretie, Jules (1904), *La vie à Paris 1901-1903*, Paris, Fasquelle.

Glinoe, Anthony et Michel Lacroix (dir.) (2014), *Romans à clés. Les ambivalences du réel*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations ».

Groensteen, Thierry (2005), « Médiagénie et réflexivité, médiativité et imaginaire : comment s'incarnent les fables », *Belphégor*, vol. 4, n° 2.

Holmes, Diana et Matthieu Letourneux (dir.) (2017), « Middlebrow », *Belphégor*, vol. 15-2, URL : <https://doi.org/10.4000/belphégor.921>.

Holmes, Diana et David Looseley (dir.) (2013), *Imagining the Popular in Contemporary French Culture*, Manchester & New York, Manchester University Press.

Kalifa, Dominique et al. (dir.) (2011), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau monde.

Levine, Laurence W. (2010 [1990]), *Culture d'en haut, culture*

d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis, préface de Roger Chartier, Paris, La Découverte, 2010.

Lilti, Antoine (2014), *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard.

Marion, Philippe (1997), « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, dossier « Le récit médiatique », 1997, p. 61-87.

Pinson, Guillaume et Marie-Ève Thérénty (2008), « Présentation. Le minuscule, trait de civilisation médiatique », *Études françaises*, vol. 44, n° 3, p. 5-12, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/019528ar>.

Pinson, Guillaume (2008), *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

Rannaud, Adrien (2021), *La révolution du magazine au Québec. Poétique historique de La Revue moderne (1919-1960)*, Montréal, Nota Bene.

Reverzy, Éléonore (2016), *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS Éditions.

Thérénty, Marie-Ève (2007), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

Vérilhac, Yoan (2024), *Sensationnalisme. Enquête sur la bavardage médiatique*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. « Les prairies ordinaires ».

Escritas da notoriedade imprensa, literatura e celebridade

YURI CERQUEIRA DOS ANJOS

Universidade Victoria de Wellington
yuri.anjos@vuw.ac.nz
<https://orcid.org/0000-0002-5307-9395>

ADRIEN RANNAUD

*Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)*
Université de Toronto
Adrien.Rannaud@utoronto.ca

MÉLODIE SIMARD-HOUDE

*Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)*
Université du Québec à Trois-Rivières
melodie.simard-houde@uqtr.ca
<https://orcid.org/0000-0001-5140-0598>



endo como base os trabalhos sobre a cultura moderna de celebridades (Lilti, 2014) e sobre a história cultural e literária da imprensa (Kalifa *et al*, 2011), esta edição de *Sobre o jornalismo* examina a relação entre imprensa, literatura e celebridade. As contribuições a seguir mobilizam, por um lado, nosso conhecimento sobre as poéticas jornalísticas¹ e, por outro, as representações escritas e visuais de figuras públicas, especialmente as literárias, a fim de evidenciar como esses dois campos se esclarecem mutuamente.

MIDIAPOÉTICA DA CELEBRIDADE ANTES DA IMPRESA DE CELEBRIDADES

Neste número, trata-se, antes de tudo, de lançar luz sobre as escritas sobre a celebridade, situadas no limiar entre imprensa e literatura, a partir de uma perspectiva midiapoética (Chabrier e Thérenty, 2018), atentando, portanto, para a relação entre os suportes midiáticos e os textos que eles engendram. Diferentes tipos de periódicos são abordados aqui – jornais diários, suplementos literários, revistas generalistas e revistas culturais, semanários ilustrados. Cada uma dessas mídias formata a representação das celebridades e escritores por meio de suas características midiáticas próprias, como sua orientação (tema, público-alvo) e

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

Yuri Cerqueira dos Anjos, Adrien Rannaud, Mélodie Simard-Houde, « Escritas da notoriedade: imprensa, literatura e celebridade », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.
URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.671>



sua periodicidade. Não há apenas uma, mas sim várias escritas da celebridade e múltiplas poéticas do estrelato. A escrita elitista que pode ser observada através das fofocas da imprensa de boulevard *fin-de-siècle*, que mascara as identidades das personalidades do demi-monde em benefício de um público de *insiders* (ver a contribuição de Blandine Lefèvre), é bastante distinta daquela dos semanários ilustrados da década de 1930 ou da imprensa de grande circulação, que estabelecem um tratamento “médio” dos escritores, ou seja, uma abordagem mediatizada de acordo com os códigos da cultura média (*middlebrow*)² como, por exemplo, nas notícias do gênero *fait divers* ou nas fotografias de celebridades, como mostra Marie-Astrid Charlier. A periodicidade dessas publicações imprime, por sua vez, diferentes ritmos ao tratamento das celebridades: os suplementos literários, com seu ritmo semanal, desvencilham-se parcialmente do relato de notícias da vida literária para se aproximar da ambição literária antológica, como observa Aliénor Poitevin. Em sentido oposto, às vezes é a estreita ligação com os eventos da atualidade, por meio da possível serialização das notícias literárias, que contribui para a “midiagenicidade”³ de certas entidades e figuras. Por exemplo, a capacidade de gerar periodicamente novos eventos, como a apresentação de prêmios literários, contribui para a midiagenicidade da Academia Goncourt.

Além de formatar a escrita e impor ritmos, o suporte determina axiologias na forma de abordar a celebridade: no Quebec, por exemplo, observamos um discurso prescritivo nos impressos populares, que abordam a celebridade com reservas, como mostra o estudo da revista *Histoires vraies*, feito por Marie-Pier Luneau e Jean-Philippe Warren. No quadro do corpus considerado pelos/as colaboradores/as, devemos ainda notar a importância da imprensa nas metrópoles culturais que são Paris e, em menor escala, Montreal. O estudo de Adrien Rannaud ilustra como o centro urbano e cultural de Montreal é inseparável do nascimento de uma imprensa de celebridades no Quebec. Antes de se tornar um verdadeiro setor especializado, esse tipo de jornalismo ganhou fôlego nas revistas de notícias (*newsmagazines*) e na imprensa feminina do período entre guerras: houve então uma fertilização cruzada entre a cobertura midiática das estrelas e os outros assuntos privilegiados nesses tipos de periódicos, seja, por exemplo, a vida cultural, a vida social ou temas reputados como femininos. Os escritos sobre celebridades não se configuram, portanto, da mesma forma, dependendo se ocorrem em um título especializado na área ou em um periódico que trata de outros temas ou tem uma orientação mais geral. Mas as contribuições a seguir, em geral, tratam sobretudo do período que antecede o surgimento de uma imprensa de celebridades propriamente dita. Nesse sentido, a originalidade desta edição reside em parte no estudo da gênese da poética jornalística da celebridade entre as décadas de 1850

e 1950, ou seja, no período da modernidade midiática que precede imediatamente a ascensão da imprensa de celebridades como a entendemos hoje.

Além de se interessar pelos suportes (imprensa diária, suplementos, revistas etc.), uma abordagem midiapoética deve atentar para os efeitos de série e de rubrica, assim como para os gêneros jornalísticos que permitem representar a celebridade. Momento de gênese dos gêneros jornalísticos modernos na imprensa francófona, a segunda metade do século XIX transforma profundamente o tratamento das celebridades na imprensa, vistas então pelo prisma dos gêneros do jornalismo informativo (a entrevista, a investigação, a reportagem), ao lado de gêneros mais antigos, mas atualizados pelas exigências midiáticas, como o retrato e a biografia. As poéticas jornalísticas da celebridade permanecem, contudo, em parte ancoradas na matriz conversacional do século XIX: a imprensa do fim de século, mas também a da primeira metade do século XX, é repleta de fofocas, rumores, ecos e microrrelatos midiáticos (Pinson e Thérenty, 2008). Conforme o gênero, a figura célebre constituirá ora o núcleo do artigo, ora um elemento entre outros, envolto em um halo de notícias heteróclitas, por exemplo, na crônica do estrelato, que também trata da atualidade artística. Esses gêneros oscilam entre narração e discurso: narrativas de vida, de encontros e de anedotas convivem com o bate-papo e a elaboração de um metadiscorso sobre a celebridade, seja ele de elogio ou crítica. Ao mesmo tempo, acompanhando o texto, a imagem de imprensa torna-se também um vetor essencial da midiatização das estrelas com a chegada da fotografia aos jornais diários e semanais na virada do século XX.

ESCRITAS EM TENSÃO

As midiapoéticas da celebridade evidenciadas nos estudos deste dossiê podem ser sintetizadas em alguns pares de oxímoros que revelam as tensões e contradições no cerne das escritas do estrelato. Um primeiro tensionamento entre exposição e ocultamento, referencialidade e ficcionalização atravessa a produção periódica. Enquanto uma parte dessa produção expõe as celebridades, nomeia-as e compõe, retrato após retrato, uma galeria de estrelas, outra vertente opera por meio de pequenas pinceladas, de microrrelatos (como os ecos e fofocas da imprensa de boulevard). Nesse segundo caso, vigora uma poética do ocultamento: as anedotas são ficcionalizadas, os indivíduos transformam-se em tipos. O artigo de imprensa aproxima-se da literatura *à clefs* (Glinoyer e Lacroix, 2014), como demonstra Blandine Lefèvre. O *topos* do segredo fingido e transgredido pelo jornalista permite que venham à tona revelações sobre a vida privada das estrelas do demi-monde parisiense, num desvelamento parcial do íntimo. Quando se trata de atores e atrizes da tele-

visão ou do cinema, o embaralhamento do referente, ou o contraste entre referencialidade e ficcionalização, pode ainda se manifestar na confusão entre a pessoa real e seus papéis de ficção: a midiaticização das estrelas da TV em *Histoires vraies* ilumina menos a vida privada dos intérpretes do que a dos personagens por eles encarnados, como bem observam aqui Marie-Pier Luneau e Jean-Philippe Warren. Resta que o discurso sobre a intimidade exposta das celebridades se torna um lugar-comum nas escritas da fama no século XX, chegando até as representações contemporâneas de escritores-jornalistas como Emmanuel Carrère ou Florence Aubenas, estudadas por Madeleine Martineu.

Se a celebridade singular, individual, retém a atenção dos jornalistas, observa-se um segundo contraste entre a midiaticização de indivíduos e aquela de grupos, instituições ou escolas literárias. O estudo de Marie-Astrid Charlier sobre a Academia Goncourt e, por meio dela, sobre a cultura naturalista, mostra como o indivíduo pode servir à midiaticização do grupo e vice-versa. Em outros casos, os mediadores da imprensa optam por concentrar-se no grupo em vez de em um indivíduo por razões ideológicas, notadamente por nacionalismo, a fim de elogiar menos uma celebridade específica do que uma comunidade artística ou nacional, como indicam os dois artigos dedicados ao Quebec.

Um terceiro contraste reside na hesitação entre sacralização e dessacralização das celebridades. Observam-se na imprensa gêneros e representações canônicas que operam uma espécie de panteonização das figuras literárias, como o roteiro da visita à casa do escritor, que estrutura muitas entrevistas, perfis e fotografias desde o final do século XIX. No entanto, identificam-se também inúmeras representações que situam o discurso sobre as celebridades no campo do riso, do entretenimento e da dessacralização: paródias, caricaturas, microficcões e até fotografias instantâneas podem enfatizar incongruências que provocam o riso ou a exibição da estrela em um contexto cotidiano, num gesto espontâneo, numa situação informal. A dessacralização pode ainda operar, mais explicitamente, por meio do meta-discurso sobre a celebridade, que às vezes trabalha para reduzir a aura das figuras célebres, como em *Histoires vraies*, onde “Téléphile” representa a aquisição da fama como produto do acaso.

À tensão entre sacralização e dessacralização soma-se a negociação entre distância e proximidade com a qual lidam os jornalistas. A dessacralização apoia-se frequentemente na encenação de uma relação de cumplicidade ou de proximidade entre o jornalista e a celebridade (ou mesmo entre jornalista, celebridade e públicos), por exemplo, pelo recurso a procedimentos de anedotização e de espetacularização da fala das figuras célebres. A proximidade pode ainda se situar no pla-

no geográfico e cultural: em *Histoires vraies*, a escolha de se concentrar nas estrelas da televisão local revela uma desconfiança em relação ao sucesso na cena internacional. A celebridade não se constitui da mesma maneira em uma cultura minoritária (como é o caso da cultura quebequense na América do Norte) e em uma cultura dominante (como a francesa, especialmente no período entre 1850 e a Segunda Guerra Mundial); esse posicionamento determina, de parte a parte, uma negociação distinta entre o estrelato local e o tropismo hollywoodiano.

A tensão entre proximidade e distância, por fim, também depende dos efeitos produzidos por cada mídia, em razão de suas modalidades de representação e de seus usos específicos: às estrelas do cinema, a distância; às da televisão, uma familiaridade ancorada no cotidiano dos receptores. Essa diferença nas representações das celebridades associadas a diferentes mídias prolonga-se na diferença entre os modelos discursivos da imprensa escrita e a transformação das cenografias midiáticas decorrente da expansão do ecossistema midiático no início do século XX. A chegada do rádio e, depois, da televisão – que se impõem como mídias de massa, respectivamente, nas décadas de 1930 e 1950 – repercute nas escritas da celebridade na mídia impressa: novas formas passam a predominar, como concursos e rankings, indica Adrien Rannaud. O período entre guerras, tanto no Quebec quanto na França, marca também a passagem de uma imprensa mais elitista, voltada para as sociabilidades mundanas, a uma imprensa popular influenciada pela indústria do entretenimento norte-americana.

USOS CRUZADOS E TRANSFERÊNCIAS DE CAPITAL

Em 1904, o cronista mundano Jules Claretie definia o jornal como “o último salão onde se conversa” (p. 3), isto é, como o prolongamento da cena mundana parisiense (Pinson, 2008). De fato, as publicações periódicas oferecem um palco midiático que os escritores podem ocupar para diferentes fins. Os artigos reunidos neste número evidenciam os vários usos que os escritores fazem da imprensa, especialmente para ampliar seu reconhecimento, sua visibilidade e, por extensão, a de sua obra, como mostra Aliénor Poitevin. Trata-se, para eles, de se vender, de contribuir para gerir e orquestrar sua notoriedade. Esse uso da imprensa com fins promocionais converge com a metáfora da prostituição literária destacada por Éléonore Reverzy (2016). A partir do século XIX e da entrada do mundo do livro nas lógicas capitalistas, o escritor que deseja viver de sua pena precisa zelar por sua visibilidade; a imprensa oferece-lhe um meio incontornável de promover sua obra ou de valorizar seus projetos literários, como fez

Edmond de Goncourt ao promover ativamente sua futura Academia até o fim de sua vida. A imprensa pode ainda funcionar como meio de adquirir capital social, ao tecer uma rede de conexões, de construir um certo *ethos* de autor ou de promover uma certa estética, por exemplo, por meio da publicação de manifestos.

Se a imprensa é, para os escritores, uma fonte potencial de capital econômico, social e simbólico, é possível inverter esse diagnóstico e afirmar que os jornais (e os jornalistas) que mediatizam as celebridades (literárias ou não) também obtêm múltiplas vantagens. Para o jornal, a mediação das estrelas pode constituir um empreendimento autopromocional que prolonga a organização de eventos e faz da imprensa uma protagonista central da vida mundana e cultural. No nível de cada jornalista, o discurso sobre a celebridade pode igualmente gerar uma transferência de capital de visibilidade; o jornalista, principalmente o jornalista especializado em celebridades, às vezes alcança ele próprio o status de estrela. Os benefícios também são econômicos: a prática de chantagem em relação às personalidades do Tout-Paris pode ser observada na imprensa de boulevard do fim de século, enquanto para Eugène de Mirecourt, que se especializa nas biografias de seus contemporâneos em meados do século XIX, a escrita das vidas célebres constitui uma importante fonte de recurso financeiro, antes de se tornar uma fonte de ruína, quando começam a surgir processos por difamação. Esse caso, estudado por Marceau Levin, mostra que distribuir celebridade é uma empreitada potencialmente tão rentável quanto arriscada.

A encenação midiática das celebridades é também um meio de veicular mensagens ideológicas, por exemplo, ao transmitir determinada representação dos papéis de gênero (masculinos/femininos), especialmente quando se julga que os papéis femininos tradicionais entram em fricção com a vida das atrizes. Além disso, falar da celebridade pode alimentar a reflexão sobre questões jurídicas e éticas, como a fronteira entre vida privada e vida pública. Como observa Marceau Levin, já em 1854 Eugène de Mirecourt afirmava: “a celebridade é uma casa transparente, na qual se pode olhar a qualquer hora, apesar das portas fechadas”. O escritor-jornalista reivindica, assim, o direito de falar das celebridades, na medida em que essas figuras se oferecem ao público. Mas a vida das celebridades é de interesse público da mesma forma que a vida de políticos? Lançada por Mirecourt, essa questão permanece ainda atual, dado o papel de modelo atribuído às estrelas sobre os comportamentos e sobre a sociedade. É precisamente essa influência presumida que determina os julgamentos morais veiculados em *Histoires vraies* ou que justifica a abordagem de certos escritores-jornalistas contemporâneos ao escreverem sobre outrem.

Aos recursos que os escritores extraem da imprensa para construir sua visibilidade, e aos que a imprensa ganha ao falar das celebridades, é preciso acrescentar os usos que os jornalistas fazem da literatura. Esta pode ser descrita como um recurso, como sugere Adrien Rannaud: assim como a esfera jornalística, o meio literário permite a construção de um capital social. A literatura é também mobilizada pelos jornalistas como recurso discursivo, a fim de expressar gostos e se distinguir. Além disso, se os escritores recorrem à imprensa para construir sua visibilidade, inversamente, alguns jornalistas adotam práticas literárias para afirmar seu estatuto autoral e reforçar sua própria “estrelização”, ativando as modalidades específicas do reconhecimento literário (publicação de livros, recebimento de prêmios, participações em programas ou eventos literários). Essa dimensão emerge claramente na análise que Madeleine Martineu dedica à mediação dos escritores-jornalistas contemporâneos Florence Aubenas, Emmanuel Carrère, Sorj Chalandon e Ariane Chemin.

O QUE A IMPRENSA FAZ À CELEBRIDADE LITERÁRIA

Ao falar das obras, mas sobretudo ao lançar os holofotes sobre a vida literária, os/as autores/as e as instituições, como é que a imprensa transforma as modalidades da celebridade literária e, até certo ponto, a própria definição de literatura? Eis outra questão central deste número, que ilumina a maneira como a imprensa faz escritores/as, instituições e grupos penetrarem nas lógicas do campo midiático, que não coincidem totalmente com as do campo literário: lógica do consumo (que faz do/a escritor/a um produto), lógica do entretenimento, da conversação frívola e do sensacionalismo midiático (Vérilhac, 2024), lógica da cultura média ou popular – que coloca a questão da democratização da literatura. Esta última é central na contribuição de Marie-Astrid Charlier, que mostra até que ponto a imprensa contribuiu para difundir a estética naturalista na cultura média ao garantir o sucesso popular da Academia Goncourt no período entre as duas guerras. A partir desse estudo de caso, pode-se afirmar, de forma mais geral, que a construção midiática da celebridade contribui para o posicionamento de um/a escritor/a, de um grupo ou de uma estética no campo literário. Ela gera consequências materiais diretas (por exemplo, sobre as vendas de livros), mas também afeta o valor simbólico de uma obra. Madeleine Martineu fornece outro exemplo, ao mostrar como o peso das escritas do real – que escritores-jornalistas premiados e mediatizados ajudaram a difundir na cultura contemporânea – provocou, em retorno, transformações no campo literário, por exemplo ao contribuir para a criação do “Prix du livre du réel” (2017), destinado a recompensar uma obra de não-ficção. Car-

rère e Aubenas encarnam, tal como os premiados do Goncourt, uma democratização da cultura que passa pela celebridade midiática. É por isso que os artigos deste número abordam menos a alta cultura do que a cultura popular e média⁴; a celebridade literária está ligada à visibilidade e à publicidade, e estas são tanto maiores quanto mais amplo for o público.

Ao se tornarem figuras midiáticas pela imprensa de massa, os/as autores/as adquirem características distintas das outras celebridades, como as estrelas do esporte ou do cinema? A resposta, nesse caso, deve ser nuançada. Por um lado, o suporte desempenha um papel essencial na inserção dos/as autores/as nas séries ligadas às estrelas, o que produz um efeito de uniformização, desde a galeria dos *Contemporains* de Mirecourt até as rubricas e crônicas recorrentes. Mesmo fora desse tipo de séries, os suportes jornalísticos impõem uma gramática das representações ligada aos códigos editoriais ou à generalização de certos usos, como a fotografia instantânea. Nos semanais ilustrados dos anos 1930, autores/as são objeto de fotografias de natureza inteiramente comparável às dos atletas ou dos atores e atrizes, com fotografias que seguem os códigos visuais do tratamento da informação e dos *faits divers*. A proximidade entre autores/as e outras figuras célebres também se explica pelo fato de que, quando se considera a construção da celebridade, o foco se desloca da obra para a pessoa. O diagnóstico é generalizado nas contribuições que se seguem: é sobretudo a biografia do/a escritor/a, ou ainda seu rosto e sua intimidade, que atraem a atenção da imprensa, e não seus escritos (pois, caso contrário, não haveria celebridade, mas somente renome literário). Resta, porém, que certas modalidades específicas de visibilidade são reservadas aos escritores/as; todavia, elas estão menos ligadas às práticas midiáticas do que às do meio literário e editorial, ou seja, aos canais de visibilidade que os/as autores/as utilizam para promover seus livros, como a participação em festivais e salões literários.

No fim das contas, a imprensa e o livro constituem dois vetores complementares da celebridade literária. A imprensa prolonga a literatura à *clefs*, e vice-versa, já que o *topos* da intimidade revelada alimenta a curiosidade dos públicos. Seja no periódico ou no livro, de um lado e do outro o suporte impresso pode atuar na construção de conjuntos (de textos, de rostos), na constituição de séries, agrupamentos e antologias que distribuem de maneira eficaz a visibilidade, ao mesmo tempo que mobilizam relações distintas com a atualidade. Os estudos deste número observam múltiplos pontos de contato entre suportes, em todas as épocas consideradas: cada nova publicação é capaz de acrescentar um novo elemento à celebridade de alguém, de

alimentar discursos, de criar um acontecimento, de modo que as figuras que se apoiam simultaneamente na imprensa e na edição – de Eugène de Mirecourt a Florence Aubenas – maximizam seu capital de visibilidade ou o efeito de marca associado ao seu nome. Tais figuras são particularmente propensas a experimentar uma reversão de papéis entre jornalista e celebridade, que lhes permite ser ora mediadoras da vida alheia, ora figuras mediáticas.

Esses dois papéis, que às vezes se encontram, estruturam o sumário do número: a primeira parte, “Plumas em destaque: a celebridade literária pela imprensa”, reúne os artigos centrados em determinadas figuras literárias, a fim de esclarecer o processo de “estrelização” de que são objeto; as contribuições da segunda parte, “Plumas em ação: midiapoéticas da celebridade”, enfatizam o papel dos jornalistas, dos suportes específicos e das escritas do estrelato. No interior de cada parte, privilegia-se uma organização histórica, para tornar mais perceptíveis as continuidades e inflexões midiáticas ao longo do período considerado. Não é possível detalhá-las inteiramente no espaço de uma introdução, mas é possível esboçá-las: já na segunda metade do século XIX, a imprensa informativa multiplica as maneiras de expor as celebridades, recorrendo a gêneros baseados na coleta de informações, e participa da formação do estrelato moderno. Esse século vê igualmente a lenta cristalização da noção de proteção da vida privada, que acompanha a instalação da modernidade midiática; a exposição das celebridades gerou, desde então e até hoje, inúmeras polêmicas e processos. Ao lado dessas duas fortes continuidades de 1850 até os dias atuais – a instalação de uma imprensa voltada para a atualidade e a informação, e o duplo movimento de exposição e crescente proteção da vida privada –, é preciso mencionar, ainda que seja evidente, o surgimento sucessivo da fotografia de imprensa, do cinema, do rádio e da televisão, que transformaram profundamente o ecossistema mediático, reforçando o papel das circulações transmidiáticas na construção da celebridade. Em cada parte do dossiê, delinea-se assim essa transformação muito nítida que conduz de um estrelato dominado pelas sociabilidades artísticas, literárias e jornalísticas a um *star system* transmidiático, no qual os meios audiovisuais desempenham um papel fundamental a partir dos anos 1930.

NOTES

^{1.} Ou seja, procedimentos e modos de escrita do discurso jornalístico, examinados pela lente dos estudos literários, na esteira dos trabalhos de Marie-Ève Thérénty (2007).

^{2.} Sobre a interseção entre imprensa e cultura média, ver Marie-Astrid Charlier (2024), que remete por sua vez aos trabalhos coordenados por Diana Holmes e Matthieu Letourneux (2017), bem como ao livro de Adrien Rannaud (2021).

^{3.} Um termo que Marie-Astrid Charlier cria ao prolongar as reflexões de Philippe Marion (1997) e de Thierry Groensteen (este último propõe: “é midiagênico aquilo que ‘funciona bem’ em determinada mídia, aquilo que nela é valorizado”, 2005).

^{4.} A construção dessas hierarquias culturais, nos séculos XIX e XX, está ligada à massificação e à estratificação social dos públicos, às lógicas de comercialização das produções culturais e à construção de seu valor, que alimenta estratégias de distinção. Ver Levine (2010), bem como Holmes e Looseley (2013). Em inglês, essas categorias são referidas pelos termos *lowbrow* (cultura popular), *middlebrow* (cultura média) e *highbrow* (alta cultura).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Chabrier, Amélie et Marie-Ève Thérénty (2018), « *Détective*, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940) », *Criminocorpus* [En ligne], n° 12, URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/5537>.

Charlier, Marie-Astrid (2024), « Saint-Germain-des-Prés, un mythe de la culture moyenne dans les hebdomadaires des années 1950 », *CONTEXTES*, n° 34, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11798>.

Claretie, Jules (1904), *La vie à Paris 1901-1903*, Paris, Fasquelle.

Glinoyer, Anthony et Michel Lacroix (dir.) (2014), *Romans à clés. Les ambivalences du réel*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations ».

Groensteen, Thierry (2005), « Médiagénie et réflexivité, médiativité et imaginaire : comment s'incarnent les fables », *Belphégor*, vol. 4, n° 2.

Holmes, Diana et Matthieu Letourneux (dir.) (2017), « Middlebrow », *Belphégor*, vol. 15-2, URL : <https://doi.org/10.4000/belphegor.921>.

Holmes, Diana et David Looseley (dir.) (2013), *Imagining the Popular in Contemporary French Culture*, Manchester & New York, Manchester University Press.

Kalifa, Dominique et al. (dir.) (2011), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau monde.

Levine, Laurence W. (2010 [1990]), *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-*

Unis, préface de Roger Chartier, Paris, La Découverte, 2010.

Lilti, Antoine (2014), *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard.

Marion, Philippe (1997), « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, dossier « Le récit médiatique », 1997, p. 61-87.

Pinson, Guillaume et Marie-Ève Thérénty (2008), « Présentation. Le minuscule, trait de civilisation médiatique », *Études françaises*, vol. 44, n° 3, p. 5-12, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/019528ar>.

Pinson, Guillaume (2008), *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

Rannaud, Adrien (2021), *La révolution du magazine au Québec. Poétique historique de La Revue moderne (1919-1960)*, Montréal, Nota Bene.

Reverzy, Éléonore (2016), *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS Éditions.

Thérénty, Marie-Ève (2007), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

Vérilhac, Yoan (2024), *Sensationnalisme. Enquête sur la bavardage médiatique*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. « Les prairies ordinaires ».

Capturing stars

media, literature and celebrity

YURI CERQUEIRA DOS ANJOS

Victoria University of Wellington
yuri.anjos@vuw.ac.nz
<https://orcid.org/0000-0002-5307-9395>

ADRIEN RANNAUD

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université de Toronto
Adrien.Rannaud@utoronto.ca

MÉLODIE SIMARD-HOUDE

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université du Québec à Trois-Rivières
melodie.simard-houde@uqtr.ca
<https://orcid.org/0000-0001-5140-0598>



rawing on works on modern celebrity culture (Lilti, 2014) and on the cultural and literary history of the press (Kalifa et al, 2011), this issue of *Sur le journalisme* examines the relationships between the press, literature and celebrity.

The following contributions draw on our knowledge of journalistic poetics¹ on the one hand, and written and visual representations of public figures, particularly literary figures, on the other, in order to show how they mutually illuminate each other.

MEDIA POETICS OF CELEBRITY BEFORE THE TABLOID PRESS

This issue focuses on shedding light on writings about celebrity, between the press and literature, from a media poetics perspective (Chabrier and Thérenty, 2018), paying attention to the relationship between media outlets and the writings they generate. Various types of periodicals are discussed, including daily newspapers, literary supplements, cultural journals and magazines, and illustrated weeklies. Each of these media formats shapes the representation of celebrities and writers through its media characteristics, its orientation (theme, target audience) and its frequency. There is not one, but many styles of celebrity writing, and multiple poetics of stardom. The elitist approach, which can be observed in the gossip columns of the

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

Roselyne Ringoot, Catherine Quiroga Cortés, Lise Ménalque, Mariana Fagundes, « Capturing stars: media, literature and celebrity », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.672>



end-of-the-century tabloid press, which masks the personalities of the demi-monde for the benefit of an audience of insiders (see the contribution by Blandine Lefèvre), is quite distinct from that of the illustrated weeklies of the 1930s or the mass-circulation press, which determined an ‘average’ treatment of writers, i.e. media coverage according to the codes of middle-brow² culture, such as news items or celebrity photography, as Marie-Astrid Charlier shows. The frequency of these publications also imposes different rhythms on the treatment of celebrities: literary supplements, because of their weekly frequency, are partially emancipated from the current events of literary life and closer to the anthological ambition of a collection, notes Aliénor Poitevin. On the contrary, it is sometimes the close link to current events, via the possible serialisation of literary news, that contributes to the ‘mediagenic³’ of certain figures. For example, the ability to periodically generate new events, such as literary award ceremonies, contributes to the media appeal of the *Académie Goncourt*.

In addition to formatting writing and imposing rhythms, the medium determines axiologies in the way celebrity is approached: in Quebec, for example, we see a prescriptive discourse in popular print media, which approaches celebrity with reserve, as shown in the study of the magazine *Histoires vraies* by Marie-Pier Luneau and Jean-Philippe Warren. Within the corpus considered by the contributors, we note the prominence of the press in the cultural metropolises of Paris and, on another scale, Montreal. Adrien Ranaud’s study illustrates how Montreal’s urban and cultural hub is inseparable from the birth of a celebrity press in Quebec. Before becoming a specialised sector in its own right, celebrity journalism flourished in news magazines and women’s magazines between the two world wars, blending coverage of stars with other topics favoured by these periodicals, such as cultural life, high society and topics considered to be of interest to women. The way celebrity stories were written obviously differed depending on whether they appeared in a specialist publication or in a periodical that covered other topics or had a more general focus. However, the articles that follow deal more with the period before the sectorisation of the celebrity press than with the celebrity press itself. As a result, part of the originality of this issue lies in its study of the origins of journalistic poetics of celebrity between 1850 and 1950, i.e., the period of media modernity immediately preceding the rise of the celebrity press as we know it today, when we think of *Paris Match* or *Échos vedettes*.

In addition to focusing on media outlets (daily newspapers, supplements, magazines, etc.), a media-poetic approach must pay attention to the effects of series and columns, as well as the journalistic genres that enable celebrity to be explored. The second half

of the 19th century, which saw the emergence of modern journalistic genres in the French-language press, revolutionised the treatment of celebrities in the press, who were now viewed through the prism of news journalism genres (interviews, investigations, reports), alongside older genres, such as portraits and biographies, which were updated to reflect media constraints. However, the journalistic poetics of celebrity remain partly rooted in the conversational matrix of the 19th century: the press at the turn of the century, but also that of the first half of the 20th century, was teeming with gossip, rumours, echoes and media micro-narratives (Pinson and Thérenty, 2008). Depending on the genre, the famous figure will either be the focus of the article or one element among others, surrounded by a halo of miscellaneous news items, for example, in a celebrity column that also covers artistic news. These genres oscillate between narrative and discourse: stories of lives, encounters and anecdotes rub shoulders with chatter and the development of a metadiscourse on celebrity, whether coveted or criticised. Accompanying the text, press images became a major vehicle for the media coverage of celebrities with the arrival of photography in daily and weekly newspapers at the turn of the 20th century.

WRITING IN TENSION

The media poetics of celebrity highlighted in the studies in this dossier can be summarised in a few oxymoronic pairs that reveal the tensions and contradictions at the heart of celebrity writing. A first tension between exposure and concealment, referentiality and fictionalisation, runs through periodical production. While one part of it exposes celebrities, naming them and composing, portrait by portrait, a gallery of stars, another part proceeds by smaller touches, by micro-narratives (such as the echoes and gossip of the tabloid press). A poetics of concealment reigns in the latter case; anecdotes are fictionalised, individuals transformed into types. The press article resembles literary allusions (Glinoyer and Lacroix, 2014), as Blandine Lefèvre shows. The rundowns of a secret feigned and transgressed by the journalist allows for revelations about the private lives of Parisian demi-monde celebrities, in a partial unveiling of their intimate lives. When it comes to television or film actors, the distortion of the subject, or the contrast between referentiality and fictionalisation, can also involve confusion between the real person and their fictional roles: the media coverage of television stars in *Histoires vraies* sheds less light on the private lives of the actors than on the characters they play, note Marie-Pier Luneau and Jean-Philippe Warren. Nevertheless, discourse on the revealed intimacy of stars became commonplace in 20th-century writings on celebrity, even in contemporary representations by writer-journalists, such as

Emmanuel Carrère and Florence Aubenas, studied by Madeleine Martineu.

While individual celebrities attract the attention of journalists, there is a second contrast between the media coverage of individuals and that of groups, institutions and literary schools. Marie-Astrid Charlier's study of the *Académie Goncourt* and, through it, naturalist culture, shows how individuals can serve to promote the media coverage of groups and vice versa. In other cases, press mediators choose to focus on the group rather than on an individual for ideological reasons, particularly nationalism, in order to praise an artistic or national community rather than a star, as indicated in the two articles on Quebec.

A third contrast lies in the hesitation between the sacralisation and desacralisation of celebrities. The press features genres and canonical representations that pantheonise literary celebrities, such as the scenario of visiting the writer's home, which has structured many interviews, portraits and photographs since the end of the 19th century. However, there are also many representations that place the discourse on celebrities on the side of laughter, entertainment and desacralisation: parodies, caricatures, micro-fictions and even snapshots can emphasise the incongruity that makes us smile or show the star in an everyday setting, a spontaneous gesture or an informal situation. Desacralisation can also occur, more explicitly, through the metadiscourse on celebrity, which sometimes works to reduce the aura of stars, as in *Histoires vraies*, where 'Téléphile' depicts the acquisition of fame as the product of luck.

In addition to the tension between sacralisation and desacralisation, journalists also play on the balance between distance and proximity. Desacralisation often relies on staging a relationship of complicity or closeness between the journalist and the celebrity (or even between the journalist, celebrity and audience), for example by resorting to anecdotalising and spectacularising the celebrities' words. Proximity can also be geographical and cultural: in *Histoires vraies*, the choice to focus on local television celebrities reflects a mistrust of international success. Is the life of celebrities of public interest in the same way in a minority culture (such as Quebec in North America) as in a dominant culture (such as France, particularly between 1850 and the Second World War); this positioning determines a different negotiation, on both sides, between local stardom and Hollywood tropism.

Finally, the tension between proximity and distance also depends on the effects produced by each medium, due to their specific modes of representation and uses: distance for film stars, familiarity rooted in the everyday lives of viewers for television stars. This

gap in the representations of stars associated with different media is reflected in the gap between the discursive models of the printed press and the transformation of media scenography brought about by the expansion of the media ecosystem in the early 20th century. The arrival of radio and then television, which established themselves as mass media in the 1930s and 1950s respectively, had an impact on the way celebrity was written about in the print media: new forms became prevalent, such as competitions and rankings, according to Adrien Rannaud. The interwar period, both in Quebec and France, also marked the transition from a more elitist press, focused on high society, to a popular press influenced by the American entertainment industry.

CROSS-USES AND CAPITAL TRANSFERS

In 1904, society columnist Jules Claretie described newspapers as 'the last salon where people talk' (p. 3), in other words, as an extension of Parisian high society (Pinson, 2008). In fact, periodicals offer a media platform that writers can use for various purposes. The articles collected here testify to the different ways in which writers use the press, particularly to increase their recognition and visibility and, by extension, that of their work, as Aliénor Poitevin shows. For them, it is a question of selling themselves, of helping to manage and orchestrate their visibility. This use of the press for promotional purposes echoes the metaphor of literary prostitution highlighted by Éléonore Reverzy (2016). From the 19th century onwards, with the book world entering the capitalist arena, writers who wanted to earn a living from their writing had to cultivate their visibility; the press provided them with an essential means of promoting their work or showcasing their literary projects, as in the case of Edmond de Goncourt, who actively promoted his future Academy in the media until the end of his life. The press can also be a means of acquiring social capital by building a network, constructing a certain authorial ethos or promoting an aesthetic, for example by publishing manifestos.

While the press is a potential source of economic, social and symbolic capital for writers, we can turn this observation around and say that newspapers (and journalists) that cover celebrities (literary or otherwise) reap multiple benefits. For newspapers, media coverage of celebrities can be a form of self-promotion that extends the organisation of events and makes the press a central player in social and cultural life. At the level of individual journalists, discourse about celebrities can also generate a transfer of visibility capital; journalists, particularly journalists who cover celebrities, sometimes achieve celebrity status themselves. There are also economic benefits: blackmailing

Parisian personalities was common practice in the tabloid press at the end of the 19th century, while for Eugène de Mirecourt, who specialised in biographies of his contemporaries in the mid-19th century, writing about famous people's lives was an important source of income, before becoming a source of ruin (when defamation lawsuits were filed). This case, studied by Marceau Levin, shows that promoting celebrity is a venture that can be as profitable as it is risky.

The media portrayal of celebrities is also a means of conveying ideological messages, for example, transmitting a given representation of gender roles (masculine/feminine), when traditional female roles are deemed to conflict with the lives of actresses. Furthermore, talking about celebrities can raise legal and ethical issues, such as the boundary between private and public life. As Marceau Levin points out, in 1854, Eugène de Mirecourt stated: 'Celebrity is a transparent house, where one can look in at any time despite the closed doors.' The writer-journalist thus claimed the right to talk about celebrities, insofar as these figures present themselves to the public. Is the life of celebrities for public interest in the same way as that of politicians? Raised by Mirecourt, the question is still relevant today, given that celebrities are seen as role models, in terms of behaviour and society. It is precisely this postulated influence that determines the moral judgements conveyed in *Histoires vraies* and justifies the approach of certain contemporary writer-journalists who write about others.

In addition to the resources that writers draw from the press to build their visibility and those that the press gains from talking about celebrities, we must also consider the ways in which journalists use literature. The latter can be described as a resource, suggests Adrien Rannaud: just like the journalistic sphere, the literary world allows for the construction of social capital. Literature is also used by journalists as a discursive resource to express their tastes and distinguish themselves. Furthermore, while writers use the press to build their visibility, conversely, some journalists borrow literary practices to assert their authorial status and accentuate their starification by activating the specific modalities of literary recognition (publishing books, receiving awards, participating in programmes or literary events). This dimension emerges from Madeleine Martineu's analysis of the media coverage of contemporary writer-journalists such as Florence Aubenas, Emmanuel Carrère, Sorj Chalendon and Ariane Chemin.

WHAT THE PRESS DOES TO LITERARY FAME

By discussing works, but above all by shining the spotlight on literary life, authors and institutions, how

does the press transform the terms of literary fame and, to a certain extent, the very definition of literature? This is another central question in this issue, which sheds light on how the press draws writers, institutions and groups into the logic of the media field, which is not entirely the same as that of the literary field: consumerist logic (turning writers into consumer products), the logic of entertainment, gossip and media sensationalism (Vérilhac, 2024), and the logic of middlebrow or popular culture, which raises the question of the democratisation of literature. This is central to Marie-Astrid Charlier's contribution, which shows how much the press contributed to spreading naturalist aesthetics in middlebrow culture by ensuring the popular success of the *Académie Goncourt* between the two world wars. Based on this case study, we can argue more generally that the media construction of celebrity contributes to the positioning of a writer, a group or an aesthetic in the literary field. It has direct material consequences (e.g. on book sales), but also affects the symbolic value of a work. Madeleine Martineu provides another example, showing how the influence of realistic writing, which award-winning and media-savvy writer-journalists have helped to spread in contemporary culture, has in turn led to transformations in the literary field, for example by prompting the creation of the *Prix du livre du réel* (2017), an award for non-fiction works. Just as the winners of the Goncourt Prize, Carrère and Aubenas embody a democratisation of culture through media celebrity. This is why the articles in this issue focus less on high culture than on popular and middlebrow culture⁴; literary celebrity is linked to visibility and publicity, and these are all the greater when the audience is larger.

By becoming figures covered by the mass media, do authors take on characteristics that distinguish them from other celebrities, such as sports stars or film stars? The answer must be nuanced. On the one hand, the medium plays a major role in placing authors within series of stars, which produces a standardising effect, from Mirecourt's *Galerie des Contemporains* to recurring columns and features. Even outside of series, journalistic media impose a grammar of representation linked to editorial codes or the generalisation of certain practices, such as instant photography. In the illustrated weeklies of the 1930s, authors were photographed in a manner very similar to that of sports stars or actors, in line with the visual codes used in the treatment of news and current events. The proximity between authors and other famous figures also stems from the fact that, as soon as we consider the construction of fame, the focus shifts from the work to the person. This observation is widespread in the following contributions: it is indeed the writer's biography, or even their face and private life, that attract the attention of the press, rather than their writings (without which there would be no celebrity, but only

literary renown). On the other hand, specific forms of visibility are reserved for writers; however, these are less related to media practices than to those of the literary and publishing world, i.e. the channels of visibility that authors use to promote their books, such as appearances at literary festivals and fairs.

Ultimately, the press and books are two complementary vehicles for literary fame. The press extends literary works based on real people, and vice versa, with the snippets of revealed intimacy feeding the curiosity of the public. Whether in periodicals or books, print media can work to build collections (of texts, faces), to create series, compilations and anthologies that effectively distribute visibility while deploying distinct relationships to current events. The studies in this issue note multiple links between media across all the periods considered: each new publication is likely to add to the fame of a particular person, fuel discourse, and create an event, so that figures who rely jointly on the press and publishing, from Eugène de Mirecourt to Florence Aubenas, maximise their visibility or the brand effect associated with their name. They are particularly likely to experience a reversal of roles between journalist and celebrity, which allows them to be both mediators of the lives of others and media figures themselves.

These two roles, which sometimes overlap, structure the contents of the issue: the first part, 'Featured Writers: Literary Celebrity in the Press,' brings together articles focusing on specific literary figures in order to shed light on the process of starification

to which they are subjected; the contributions in the second part, 'Writers at Work: Media Poetics of Celebrity,' focus on the role of journalists, specific media and the writing of stardom. Within each section, a historical sequence is favoured in order to highlight the continuities and inflections in the media during the period under consideration. To provide a brief outline: from the second half of the 19th century onwards, the news media multiplied the ways in which celebrities were portrayed, using genres based on the collection of information, and contributed to the formation of modern stardom. This century also saw the gradual crystallisation of the concept of privacy, which accompanied the emergence of modern media; the exposure of celebrities has generated, from then until now, a great deal of controversy and litigation. Alongside these two strong continuities from 1850 to the present day – the establishment of a press focused on news and information, and the dual movement of increasing exposure and protection of privacy – it is worth mentioning, even though it is obvious, the successive arrival of press photography, cinema, radio and television, which profoundly transformed the media ecosystem, reinforcing the role of transmedia circulation in the construction of celebrity. Each part of the dossier thus outlines this very clear transformation, which led from a star system dominated by artistic, literary and journalistic social circles to a transmedia star system, in which the audiovisual media played a key role from the 1930s onwards.

NOTES

^{1.} That is to say, processes and modes of writing journalistic discourse, examined through the lens of literary studies, following on from the work of Marie-Ève Thérénty (2007).

^{2.} For the intersection between the press and middlebrow culture, see Marie-Astrid Charlier (2024), who herself refers to the work led by Diana Holmes and Matthieu Letourneux (2017), as well as Adrien Rannaud's book (2021).

^{3.} A term coined by Marie-Astrid Charlier, building on the ideas of Philippe Marion (1997) and Thierry Groensteen (who suggests that 'mediagenic' refers to 'something that "works well" in a particular medium, something that is highlighted in that medium',

2005).

^{4.} The construction of these cultural hierarchies in the 19th and 20th centuries is linked to the massification and social stratification of audiences, the marketing strategies of cultural productions, and the construction of their value, which fuels strategies of distinction. See Levine (2010) as well as Holmes and Looseley (2013).

BIBLIOGRAPHY

Chabrier, Amélie et Marie-Ève Thérénty (2018), « *Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940)* », *Criminocorpus* [En ligne], n° 12, URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/5537>.

Charlier, Marie-Astrid (2024), « Saint-Germain-des-Prés, un mythe de la culture moyenne dans les hebdomadaires des années 1950 », *COnTEXTES*, n° 34, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11798>.

Claretie, Jules (1904), *La vie à Paris 1901-1903*, Paris, Fasquelle.

Glinoe, Anthony et Michel Lacroix (dir.) (2014), *Romans à clés. Les ambivalences du réel*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations ».

Groensteen, Thierry (2005), « Médiagénie et réflexivité, médiativité et imaginaire : comment s'incarnent les fables », *Belphegor*, vol. 4, n° 2.

Holmes, Diana et Matthieu Letourneux (dir.) (2017), « Middlebrow », *Belphegor*, vol. 15-2, URL : <https://doi.org/10.4000/belphegor.921>.

Holmes, Diana et David Looseley (dir.) (2013), *Imagining the Popular in Contemporary French Culture*, Manchester & New York, Manchester University Press.

Kalifa, Dominique et al. (dir.) (2011), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau monde.

Levine, Laurence W. (2010 [1990]), *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-*

Unis, préface de Roger Chartier, Paris, La Découverte, 2010.

Lilti, Antoine (2014), *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard.

Marion, Philippe (1997), « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7, dossier « Le récit médiatique », 1997, p. 61-87.

Pinson, Guillaume et Marie-Ève Thérénty (2008), « Présentation. Le minuscule, trait de civilisation médiatique », *Études françaises*, vol. 44, n° 3, p. 5-12, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/019528ar>.

Pinson, Guillaume (2008), *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

Rannaud, Adrien (2021), *La révolution du magazine au Québec. Poétique historique de La Revue moderne (1919-1960)*, Montréal, Nota Bene.

Reverzy, Éléonore (2016), *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS Éditions.

Thérénty, Marie-Ève (2007), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

Vérilhac, Yoan (2024), *Sensationnalisme. Enquête sur la bavardage médiatique*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. « Les prairies ordinaires ».

Consacrer ou divertir ?

La figure de l'écrivain dans les Suppléments littéraires à la Belle Époque (1885-1895)



ALIÉNOR POITEVIN
RIRRA21
Université Montpellier III
alienorpoitevin@yahoo.fr



n 1891, l'enquête littéraire de Jules Huret, menée dans les colonnes du quotidien *L'Écho de Paris* quelques mois plus tôt, est mise en recueil. Dans la préface, le journaliste revient sur les interviews réalisées auprès des écrivains de l'époque et constate, avec une certaine amertume, combien le champ littéraire est gangrené par des « querelles intestines¹ » : « Quel, [sic] mon étonnement, quand j'ai vu au lieu de la lutte courtoise où je conviais les écoles, ces pugilats et ces estafilades d'assommeurs et de spadassins² ! » Ce constat révèle le traitement médiatique de la parole de l'écrivain, devenue prétexte à l'événement polémique dans la grande presse quotidienne de la fin du XIX^e siècle. Les règlements de compte évoqués par Huret valorisent l'*ethos* mondain de l'écrivain comme figure publique, et relèguent nécessairement son œuvre littéraire au second plan, lorsqu'elle n'est pas mise en avant pour sa dimension scandaleuse (comme les œuvres d'Émile Zola par exemple). Cette virulence révèle en réalité un plus large phénomène : les interventions de l'écrivain semblent fonctionner comme ressort incitatif à la lecture du journal moderne, dans un contexte où domine le régime de l'enquête³. L'écrivain y devient un « *super-quidam*⁴ », à la parole plus divertissante qu'instructive, sollicité par le journal pour donner son avis sur l'actualité littéraire et ses mutations aussi bien que sur des sujets de société variés. L'idée romantique d'un sacre de l'écrivain⁵, qui investit la voix du Poète d'une fonction prophétique,

Pour citer cet article Référence électronique

Aliénor Poitevin, « Consacrer ou divertir ? La figure de l'écrivain dans les Suppléments littéraires à la Belle Époque (1885-1895) », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.605>





Figure 2 : *Gil Blas illustré*, 26 mars 1893, p. 1.

laisse place en conséquence à une parole banalisée sinon répétitive dans le quotidien de la Belle Époque. L'inscription en 3^e page de la rubrique des enquêtes et interviews d'écrivains, aux côtés des faits divers, de la bourse et des potins mondains, souligne cette désacralisation de l'auteur.

Mais si le quotidien met en lumière l'écrivain au même titre que d'autres figures publiques, son supplément littéraire lancé à la même période traite presque exclusivement des personnalités du monde artistique. La visée éditoriale de ces suppléments vendus en fin de semaine, spécialisés dans le domaine culturel (de six à huit pages, ils disposent d'une large variété de publications artistiques), est à comprendre dans le cadre d'une « stratégie commerciale de complémentarité » avec le quotidien principal. C'est pourquoi notre étude se focalisera sur ces hebdomadaires illustrés, lancés par des journaux à l'identité mondaine et encore fortement influencés par la matrice littéraire décrite par Marie-Ève Thérenty⁷, dont on retrouve encore des traces à la fin du siècle. *L'Écho de Paris*, d'abord, publie la fameuse enquête de Huret évoquée plus haut ; le *Gil Blas* est spécialiste des échos mondains, comme le souligne Christian Delporte⁸, et publie par exemple une chronique des « villégiatures littéraires » suivant les déplacements des auteurs en dehors



Figure 3 : *Supplément littéraire du Figaro*, 23 septembre 1893, p. 1.



Figure 1 : *Écho de Paris illustré*, 16 juillet 1893, p. 1.

Paris ; le *Figaro* enfin, à l'origine un petit journal satirique fondé sous la Restauration, devenu en 1880 le quatrième quotidien le plus lu de la capitale⁹, est réputé pour être une tribune pour les auteurs, qui y publient lettres ouvertes et droits de réponse.

Cette appartenance à un quotidien suggère une ambivalence du rôle du supplément littéraire dans la mise en vedette des écrivains. D'un côté, le supplément est un « produit dérivé¹⁰ », destiné à accroître les ventes du quotidien principal, et dont la publication en fin de semaine suppose un contenu divertissant. Et de fait, le supplément s'inscrit dans l'industrie culturelle (en plein essor à la fin du siècle) par ses publications d'auteurs en vogue, par ses nombreuses illustrations, par la diversité de son offre. De l'autre côté, le format du supplément rappelle celui de la revue culturelle et semble y tendre, de par sa périodicité plus espacée (qui autorise un contenu plus élaboré), et sa spécialisation culturelle, qui engage tout un personnel littéraire, souvent avant-gardiste, pour sa publication. On peut lire, à travers les paratextes éditoriaux des suppléments, une tentation d'ériger l'auteur et de lui donner une pérennité dans le temps, à contre-courant de la logique de consommation plus présente dans le quotidien. Quelles sont les conséquences de cette hybridité sur le traitement médiatique des auteurs dans le supplément littéraire ?

Nous faisons l'hypothèse que l'hybridité formelle du supplément en fait un espace médiatique inédit dans le paysage de la presse de la Belle Époque, autorisant les écrivains à renégocier leur image publique. Pour démontrer cette idée, on s'appuiera sur le corpus de suppléments de quotidiens évoqués précédemment, qui attirent des auteurs de tout bord ainsi qu'un large public (sans relever pour autant de la presse populaire, comme le prouve le prix plus élevé du numéro¹¹), pendant la vogue de l'interview et de l'enquête, telle que définie par Marie-Ève Thérenty, entre 1885 et 1895, période durant laquelle « plus que jamais, le quotidien sous la Troisième République constitue une mosaïque de paroles et de discours rapportés¹² ». La dimension publicitaire du supplément fera l'objet d'une étude dans un premier temps, s'attardant sur sa fonction de complémentarité au quotidien, avant d'être mise en tension avec l'attrance de ce support médiatique vers le format des revues culturelles, dans leur traitement de la littérature et de ses figures publiques ; un troisième temps sera consacré à l'étude de cette dualité éditoriale comme outil de reconnaissance pour les écrivains.

L'ÉCRIVAIN COMME PRODUIT DE CONSOMMATION

Un produit dérivé du quotidien

Le supplément est un organe de la formidable production médiatique à la fin du siècle¹³, centrée

autour du journal quotidien (qui culmine en 1913 à 9 millions de tirages par jour)¹⁴. Cette production subsidiaire du journal principal relève de fait du foisonnement de papier supplémentaire offert au lecteur, sorte de réserve suivant les besoins rédactionnels et publicitaires. Sa publication en fin de semaine, son contenu varié, ses illustrations aux couleurs chatoyantes, laissent à penser que sa fonction est de divertir le lecteur tout en permettant au journal de conserver un lien avec la littérature à la fin du siècle. Pour autant, le supplément n'est pas une réminiscence des quotidiens littéraires sous le Second Empire : l'hebdomadaire accompagne le quotidien dans la médiatisation nouvelle de l'écrivain, qui évolue en même temps que le journal se modernise.

Dans les colonnes du quotidien, la diminution de la place de la critique littéraire¹⁵ et le développement de nouvelles rubriques (faits divers, mondanités, enquêtes) a pour conséquence que les projecteurs passent des jugements esthétiques portés sur l'œuvre de l'auteur à l'auteur lui-même. Ce dernier y est traité comme célébrité médiatique, ou du moins comme protagoniste de la vie mondaine qui est mise en scène par le journal. Marie-Clémence Regnier donne l'exemple de la vogue des reportages illustrés sur les foyers des hommes de lettres dans des quotidiens littéraires comme *Le Gaulois* à partir des années 1880, contribuant ainsi à la surenchère médiatique¹⁶.

Or, dans les suppléments, une logique similaire s'observe : celui de *L'Écho de Paris* lance ainsi sous la plume de Georges Docquois en 1892 une série, « Bêtes et Gens de Lettres », qui fait « l'étude [...] du rôle joué par les animaux aux foyers des artistes et dans leurs œuvres¹⁷ ». Dans la même veine, Adeline Wrona met en avant la « portraitomanie¹⁸ » en œuvre tout au long du XIX^e siècle et qui atteint son apogée sous la III^e République. Le supplément s'inscrit dans cette tendance, et lance par exemple des rubriques de bilans et hypothèses sur la postérité des auteurs, dans un contexte de siècle finissant, à l'instar de « L'Exposition décennale du roman français » dans le *Supplément du Figaro* entre juillet 1889 et janvier 1890¹⁹. L'entreprise s'inscrit dans la lignée du *Panthéon Nadar* ou de la *Galerie contemporaine littéraire, artistique* de Ludovic Baschet²⁰ (d'ailleurs, en 1858, le *Figaro* offre le *Panthéon Nadar* en « prime » à ses lecteurs, lui conférant la même définition d'organe satellite que le supplément qui naîtra dix-neuf ans plus tard).

Cet intérêt accru pour les vedettes littéraires éclaire en réalité l'inscription du supplément dans la pratique autopromotionnelle du journal. À partir des années 1890, à la fois pour lutter contre la concurrence et pour répondre à l'élargissement de la clientèle, très sollicitée par l'offre, les suppléments apparaissent comme

un moyen de fidéliser le lectorat. Forte d'une écurie prestigieuse d'auteurs et de connexions marquées avec le monde littéraire, le journal peut ainsi se distinguer. La publicité pour les romans-feuilletons d'auteurs en vogue est par exemple souvent rappelée dans les colonnes du supplément, comme c'est le cas dans le *Gil Blas illustré*, qui annonce la publication prochaine du roman de William Busnach,

[l]'habituel collaborateur dramatique d'Émile Zola. On se rappelle l'énorme succès de *L'Assommoir*, de *Nana*, de *Pot-Bouille* et du *Ventre de Paris*, pièces dues à cette heureuse collaboration. Le *Gil Blas* a eu la bonne fortune de publier les principaux ouvrages d'Émile Zola²¹

Ce genre de réclame met en avant la qualité littéraire du journal, mais surtout sa capacité (sa « bonne fortune ») à publier les œuvres des auteurs qui font parler. Aussi, lorsque l'hebdomadaire prophétise le succès à venir d'un écrivain, c'est rarement sans compter les goûts actuels du lectorat bourgeois : ainsi Salvatore Di Giacomo dont les œuvres, affirme l'éditorial du *Supplément littéraire du Figaro* en 1895, « gagneront à être connues²² », est un poète napolitain qui sera le premier en Italie à puiser dans l'héritage de Verlaine, déjà apprécié du public à la fin du XIX^e siècle. En soulignant l'absence de notoriété d'un auteur, l'éditorial ne met pas vraiment en lumière, objectivement, un auteur digne d'être connu ; plutôt, il valorise le lecteur du journal en légitimant ses goûts (Salvatore Di Giacomo gagnera à être connu « en France » et non par le seul lecteur du journal) tout en faisant un pari sur l'avenir sans trop de risques. Par le coup de projecteur sur un auteur, le supplément cherche à séduire d'un même coup le lecteur et l'incite à acheter les prochains numéros.

Du divertissement... à la fumisterie ?

Une différence tout de même distingue le supplément de son organe principal : l'écrivain valorisé dans l'hebdomadaire est, plus franchement et plus souvent que dans le quotidien, l'objet d'un traitement destiné à amuser le lecteur, à le distraire. La logique de divertissement y est poussée à son paroxysme, et s'appuie ainsi sur un régime de potins, de rumeurs autour de l'auteur mis en vedette. On voit par exemple des formes d'enquêtes menées auprès d'écrivains célèbres s'affichant comme purement ludiques, à l'instar de celle de *L'Écho de Paris illustré* au début de l'année 1893²³ : des fiches remplies à la main par les auteurs, renseignant sur leurs goûts, leurs préférences sont publiées en 3^e page. Il n'est pas tant question ici de pensée littéraire (comme dans le quotidien *L'Écho de Paris*) que de pur amusement, la forme manuscrite permettant d'assouvir la curiosité du lecteur sur les écrivains vedettes qui deviennent véritablement des produits de consommation²⁴.

Même les conflits entre les auteurs sont moins traités comme débats littéraires que comme matière divertissante, alors que le quotidien aborde l'actualité culturelle avec beaucoup plus de virulence. La période qui concerne notre étude s'inscrit justement dans un moment de tension interne au mouvement naturaliste²⁵. Les grands journaux prennent position pour la plupart, souvent contre Zola, et font de lui un sujet central de leur discours sur l'actualité culturelle. Ainsi, pour la seule année 1887, *Le Figaro* compile plus de 130 occurrences du nom « Zola », c'est-à-dire 2,5 fois par numéro. La ligne éditoriale de ce quotidien s'oppose historiquement au naturalisme depuis la publication de « La Littérature putride » par Louis Ulbach en 1868. On peut y lire des assauts *ad hominem* contre l'auteur, comme dans l'article d'Octave Mirbeau, « La fin d'un homme²⁶ », ou dans les insinuations sur une impuissance sexuelle supposée de Zola dans le manifeste des petits naturalistes. Or, dans le supplément, les moqueries autour de Zola sont amenées sur un mode ironique et distant : dans un numéro spécial du *Supplément littéraire du Figaro*, en 1890, la Une habituelle est remplacée par un plateau de jeu de société, « Le Trente-neuf et quarante ou le jeu de l'Académie – nouveau jeu national²⁷ » (fig. 1), qui se propose d'aider à connaître et à comprendre le fonctionnement des admissions à l'Académie française. L'initiative est en fait

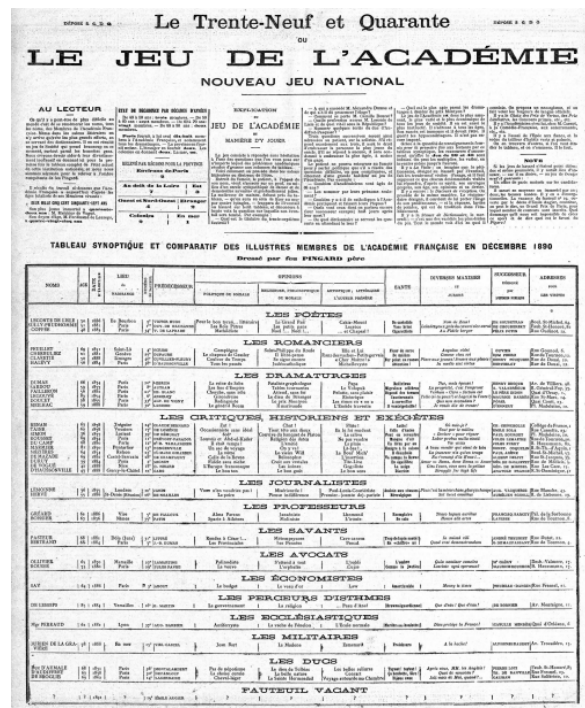


Figure 4 : *Supplément littéraire du Figaro*, 6 décembre 1890, p. 1.

un écho blagueur à la candidature de Zola pour être admis dans l'institution, et reflète de façon déformée,

plus légère, le discours médiatique diffusé dans le quotidien à l'égard de l'écrivain.

L'auteur n'est ainsi plus le seul critiqué par le discours médiatique : c'est tout le système de légitimation académique dans le champ littéraire qui fait l'objet d'une moquerie. Dans une tonalité très sarcastique, l'éditorial propose même de lancer des paris autour des morts à venir des académiciens dans l'année : « Il meurt en moyenne un immortel par an ; deux, les bonnes années. Il y en a d'exceptionnelles [...]. Quel dommage qu'il nous soit impossible de créer ce sport et de dire quel est le favori du *Figaro* ! » On atteint ici le climax de ce qu'Adeline Wrona appelle « trafic de la célébrité²⁸ ».

Cette logique accentuée de divertissement mène donc à une prise de distance, non seulement avec la polémique mais aussi avec le support de cette dernière, le quotidien. On remarque ainsi un phénomène intéressant au sein de la ligne éditoriale du supplément : l'esprit ludique de ce dernier prend par moments une tournure carrément corrosive envers son organe principal, en détournant ses rubriques qui mettent en scène les vedettes littéraires. Lorsqu'au nom du divertissement, il s'approprie des genres journalistiques modernes comme l'enquête et l'interview, c'est le plus souvent pour les détourner et non pour les exploiter à des fins de relais de l'actualité. Dans le *Gil Blas illustré*, une fausse enquête est ainsi menée auprès d'une liste d'interviewés « anonymes », partiellement révélés par le journal : « Émile Z..., », « Francisque S..., », « Aure... Sch... »... Les écrivains n'ont évidemment pas participé à l'enquête, qui porte sur les rapports à l'autre sexe. Leurs réponses imaginaires caricaturent les portraits des écrivains en les associant à leur œuvre : Zola est dégoûté des rapports charnels, Mallarmé préfère l'idée à la pratique²⁹... La nature du supplément fait différer la visée de ces « enquêtes », légères ou approfondies selon le journal : il ne semble plus être question d'élucider le réel, comme dans le quotidien, mais plutôt d'entretenir son ambiguïté. La mise en vedette des écrivains s'opère alors par la dérision parodique, et s'éloigne en conséquence du traitement au premier degré de la célébrité dans le quotidien. Les parodies spécifiquement autour de l'enquête de Jules Huret alimentent cet esprit de fumisterie. Le supplément de *L'Écho de Paris* mimique l'enquête menée par son quotidien avec les contes de Willette : Pierrot, se faisant à son tour enquêteur littéraire, termine son étude de terrain dans une maison close. Dans le *Supplément littéraire du Figaro*, au contenu habituellement plus sérieux, on trouve même une « enquête sur l'évolution littéraire dans les collèges et lycées de Paris » menée par Jules Huret lui-même, qui autoparodie son enquête : il définit cette dernière comme « pépinière de littérateurs en herbe et

imberbes³⁰ », fait des calembours sur les noms des auteurs, interviewe un écrivain de douze ans et une jeune fille misandre...

Une mise à distance des formes de l'actualité se fait donc sentir dans le supplément, tout à fait libre de se tourner vers un temps éloigné du présent, voire vers l'archaïsme³¹, mais surtout capable d'exploiter cette matière du journal dans le cadre d'un usage ludique, autoréflexif autour du support médiatique. Il revendique ainsi le plaisir d'une lecture gratuite, « pour rien ». Ce traitement particulier de l'actualité littéraire souligne une certaine liberté rédactionnelle au sein du supplément, avec des rubriques moins figées que dans le quotidien, et met surtout en exergue une écriture, un « style » qui par son détachement fait très littéraire. Au fond, par ces jeux parodiques, par cet esprit de fumisterie, le supplément rappelle la petite presse et les revues culturelles³². Cette attirance de l'hebdomadaire vers ces formats médiatiques, plus intimistes, qui autorisent un approfondissement de la pensée critique, suppose ainsi un traitement différent de l'auteur et de son œuvre dans le supplément. Mais celui-ci est-il vraiment compatible avec l'appartenance du supplément à un organe médiatique de masse ?

UNE NOUVELLE RÉPUBLIQUE DES LETTRES ?

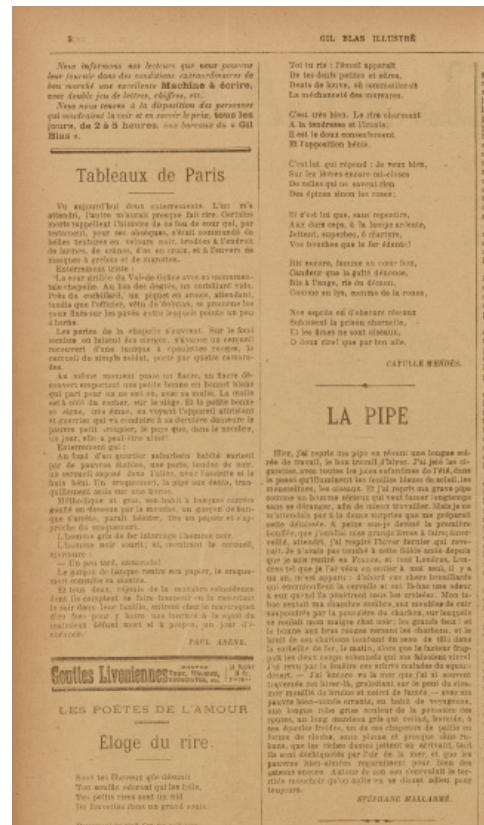
Un fonds d'archives

Si la place de la critique littéraire est réduite comme peau de chagrin dans le quotidien, c'est parce que celui-ci est contraint, par sa périodicité quotidienne, à diversifier son contenu et surtout à le renouveler jour après jour. La soumission à l'actualité borne la critique aux auteurs-vedettes du moment, à une production romanesque qui a obtenu éphémèrement les faveurs du public. La lecture de ces critiques révèle une écriture fragmentée, sans doctrine critique cohérente, portant de surcroît sur des auteurs aujourd'hui éjectés de l'histoire littéraire. À la fin du siècle, le journal quotidien borne donc sa critique à de brèves notices bibliographiques. Le supplément, en revanche, s'octroie plus de libertés, car il a à la fois plus d'espace (puisqu'il aborde exclusivement des objets culturels) et plus de temps (par son rythme hebdomadaire) que son organe principal. Il s'autorise ainsi des digressions, joue avec la matière de l'actualité : Victorien du Saussay dans le *Gil Blas illustré* en 1896 « après avoir été applaudir Guitry dans *La Meute*³³ » débute ainsi par l'évocation d'une pièce contemporaine, pour digresser ensuite sur des souvenirs autour de femmes que l'auteur aurait fréquentées. Surtout, il a la capacité d'appuyer ses analyses de l'actualité littéraire sur une perspective historicisante. Quand le quotidien contraint la critique à porter sur les dernières sorties littéraires, le supplément prend la liberté de se détacher de cet

impératif d'actualité, en portant un regard plus étendu sur l'évolution littéraire. Un rédacteur du *Supplément littéraire du Figaro* en 1895 fait ainsi le « Croquis d'une évolution³⁴ » sur les ressorts du rire au théâtre depuis un siècle, montrant la faculté de débattre des mouvements artistiques et culturels qui s'éloignent de l'écriture instantanée du quotidien. Le supplément donne ainsi du sens au disparate, et permet de répondre au malaise des critiques face aux accusations d'une influence publicitaire.

Sa vision surplombante sur le siècle lui permet de fait de tempérer les accusations de scandale. Alors que les acteurs du champ littéraire reprochent aux quotidiens littéraires de « sacrifier tout ce qui ressemble à de la pensée, pour accueillir tous les potins, les badinages³⁵ », le jugement porté par le supplément sur un auteur comme Zola se veut plus nuancé : « Vous tous qui ne l'avez pas lu, et qui pourtant le discutez et le répudiez, essayez une fois, en toute conscience, de prendre l'un quelconque de ses volumes³⁶ ». Une démarche ambitieuse semble donc émerger de cette distance avec les jugements à l'emporte-pièce, dans l'approfondissement de l'analyse de l'actualité littéraire. Plutôt que de favoriser systématiquement les auteurs controversés, les controverses littéraires, le supplément est en capacité d'affiner sa critique, et en conséquence de porter son attention sur des auteurs passés sous les radars du régime médiatique. C'est ce qu'affirme une note éditoriale du *Supplément du Figaro*, à l'occasion de la publication d'un extrait du roman *Césarlin, Histoire d'un vagabond* d'Albert Cim : « Le Supplément ne doit rester étranger à aucune manifestation de la littérature de notre temps³⁷ ». La stratégie est certes commerciale et à visée divertissante, d'autant que la nouvelle évoquée relève du naturalisme et possède un fond grivois, mais ce type de commentaire souligne la prétention sincère du supplément à constituer une sorte de catalogue de textes dignes d'intéresser son lecteur, sans prendre toujours en compte les critiques qui les accompagnent.

Cette recherche d'impartialité dans le choix de l'extrait publié mène logiquement le supplément à étendre son champ des possibles dans le temps. De fait, parce qu'il justifie le choix de publication par la qualité intrinsèque de l'œuvre, le supplément peut s'éloigner des corpus contemporains, et tirer d'archives de presse ou d'anciens romans, recueils ou correspondances des œuvres inconnues d'auteurs déjà canoniques. Le *Supplément du Figaro* se fait ainsi une spécialité de la publication de documents jugés inédits sur le passé. Ainsi, le 7 septembre 1895, un court récit sous forme de fable est publié, « L'Avarice et l'Envie », un texte annoncé comme fictionnel par l'usage de ces deux allégories. Or, rien d'étonnant à ce que les chronosèmes³⁸ soient inexistant dans ce texte, qui est en fait une œuvre de Victor Hugo, datant d'avril 1833 : elle avait



Figures 5 et 5 bis : *Gil Blas illustré*, 2 février 1896, p. 1-2.

été publiée dans un journal féminin que le supplément a pu retrouver :

Victor Hugo fabuliste ! Voilà qui surprendra beaucoup de gens, même parmi ceux qui croyaient connaître le mieux l'œuvre du Maître.

Cette fable a-t-elle été réimprimée depuis soixante ans ? Nous ne le croyons pas.

Elle parut, en avril 1833, dans le Journal des Dames, au milieu d'anodines chroniques signées de noms féminins parfaitement oubliés... C'est là que nous l'avons retrouvée³⁹.

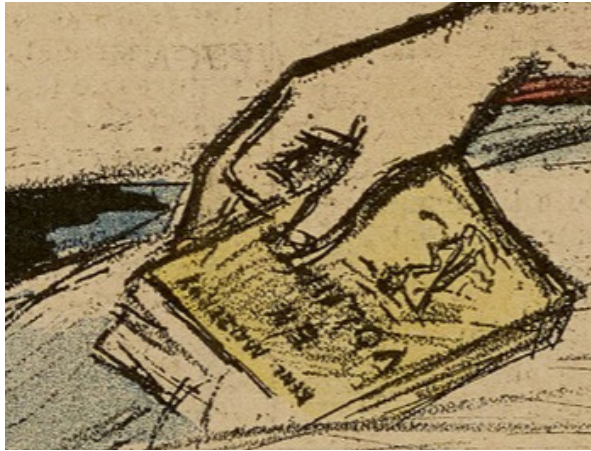
Une forme d'anthologie, dont l'ampleur est inédite pour le champ médiatique de l'époque, se développe ainsi dans le supplément, valorisant un panthéon d'auteurs choisi par le journal pour être transmis à la postérité (le *Gil Blas illustré* met ainsi en avant une esthétique largement parnassienne par sa sélection de republications). Ce principe de valorisation individuelle de l'auteur autorise le supplément à affirmer une forme d'objectivité dans la sélection des écrivains. Surtout, ce système de republication rapproche le supplément du recueil et de l'objet-livre, valorisant d'un même coup son propre support en le destinant à la conservation plutôt qu'à la consommation unique.

Un recueil d'anthologie

Dans le supplément, la republication des œuvres d'auteurs hétéroclites au sein de rubriques en série leur offre une nouvelle homogénéité, plutôt thématique. Dans le *Gil Blas illustré*, on retrouve ainsi les rubriques des « Poèmes en prose » ou des « Poètes de l'amour », qui associe par exemple Alphonse Daudet et Baudelaire ; dans *L'Écho de Paris illustré*, à la série des « Chefs-d'œuvres » publiée en Une s'ajoute celle des « Conteurs célèbres » en deuxième page. Les nouvelles et poèmes qui y sont publiés relèvent exclusivement de republications, tirées d'ouvrages antérieurs. Marie Gaboriaud, en évoquant la mise en recueil de portraits littéraires, souligne l'ambition patrimoniale de ce type d'opération, qui inclut l'auteur dans un collectif qui fait sens et forme en quelque sorte une « lignée de génies⁴⁰ ». Or, le supplément configure d'office cette uniformisation des œuvres et des critiques. Le poème « La Pipe » de Mallarmé est par exemple publié dans le *Gil Blas illustré* du 2 février 1896 ; il avait été publié initialement dans le recueil *Vers et Prose* en 1893. L'isolement hors du recueil de ce poème en fait évoluer le sens : le journal le place sur la même page qu'un autre poème en prose, dans la série des « Tableaux de Paris » de Paul Arène (fig. 2). Ce récit-là s'achève sur une vision du croque-mort, « la pipe aux dents ». Le rubriquage confère ainsi un nouveau sens intertextuel au poème.

Cette mise en forme éditoriale du supplément, qui s'attache à traiter autant de l'auteur scandaleux, la vedette, l'homme du jour, que du « grand homme »

littéraire, semble au fond trahir l'aspiration à fonder une communauté d'auteurs, indépendamment de leurs écoles ou générations. L'entreprise se rapproche de *La République des Lettres*, revue mensuelle fondée par Catulle Mendès en 1875 et qui justifie son existence en évoquant « le but de grouper autour des personnalités illustres [...] les talents nouveaux, déjà célèbres, et les talents encore inconnus⁴¹ ». Dans le supplément, aussi, les grands hommes cohabitent avec les vedettes du moment et les futures célébrités, ce qui autorise l'hebdomadaire à s'extraire des conflits superficiels que Jules Huret déplorait dans le quotidien. Théodore de Banville, dans un article de supplément, met en valeur ce détachement en imaginant l'opinion sur les débats culturels d'un critique littéraire du début du Second Empire : « il n'y a pas de théorie, il n'y a pas d'école, tout le monde est de la même école⁴² ». Il est à noter que non seulement le personnage fictif de Ménalque reprend un intertexte des *Bucoliques* de Virgile qui incarne un personnage surplombant, voire dominant dans l'intrigue⁴³ (donnant au critique imaginé par Banville une posture similaire sur les agitations du champ littéraire), mais qu'il détourne en plus le modèle de l'interview pour exprimer paradoxalement ce détachement de l'actualité. Cette posture tranche avec celle du quotidien, dans les colonnes duquel se réaffirment constamment de nouvelles doctrines esthétiques, et qui finit par développer une sensibilité exacerbée à la récurrence. Comme l'écrit Marie-Ève Thérenty, « le critique est ainsi le Cassandre de chaque nouveau genre⁴⁴ » : l'actualisation permanente du champ inscrit l'objet culturel (et son auteur) dans l'obsolescence programmée. Dans le supplément, des auteurs sont célébrés non pour leur inscription dans telle ou telle école, mais au contraire pour leur originalité et leur capacité à transcender les querelles esthétiques. C'est le cas de Maupassant, mis en lumière dans un numéro spécial de *L'Écho de Paris illustré* en 1893⁴⁵ (environ six mois avant sa mort) : le numéro compile des hommages d'auteurs hétéroclites, de Zola à Mallarmé, reconnaissant unanimement le talent de l'écrivain. Une distinction des rubriques entre « auteurs célèbres » et « écrivains nouveaux » souligne un hommage commun des anciennes et nouvelles vedettes. Cette démarche d'individualisation des auteurs dans le supplément leur confère ainsi une valeur plus pérenne. L'écrivain, plutôt que d'être rattaché aux polémiques qui l'entourent, va être plutôt valorisé par l'apport de son œuvre à la société. L'hebdomadaire, en cela, rehausse l'auteur et l'investit d'une fonction : ainsi, alors que Zola est au centre des polémiques après la mise en scène de *Germinal*, Henry Becque l'évoque pour exprimer une lutte démocratique contre la censure : « il fait une pièce, bonne ou mauvaise peu importe ici, que la République devrait récompenser, et si la République l'interdit, quel gouvernement la permettra⁴⁶ ? » On est en plein, ici, dans la conception romantique de l'écrivain oracle du peuple, Zola montrant des ouvriers



Figures 6 et 6 bis : Jean Grandeau, « Névrose », *Gil Blas illustré*, 14 août 1896.

« leurs poignantes misères », se tenant « en pleine donnée démocratique et sociale⁴⁷ ».

Ce dernier exemple souligne bien, toutefois, que la posture surplombante du supplément sur la littérature n'équivaut pas pour autant à se détacher de l'actualité médiatique. Même la recherche d'archives évoquée plus haut, ou l'élaboration de recueils d'anthologie, sont motivées par les intérêts des lecteurs contemporains : le supplément, à l'inverse de la petite revue culturelle intimiste, est contraint par sa diffusion à grande échelle à plaire au plus grand nombre. Les choix éditoriaux intègrent cette contrainte, même si une sincérité se dégage manifestement dans cette démarche de faire découvrir une bonne littérature. Les auteurs élus participent à édifier un patrimoine littéraire, reconnu par les contemporains qui voient dans le supplément un outil d'apprentissage de la « bonne » littérature. Un article de *L'Événement* définit le supplément comme « quatre pages contenant les romans en reproduction de nos meilleurs auteurs », qui a fait évoluer le goût du public : « On lui a servi des plats fins, il est dégoûté des mets grossiers⁴⁸ ». Or, c'est cette sincérité (étonnante pour un organe de l'industrie culturelle) qui, selon nous, fait du supplément un outil inédit pour permettre aux écrivains de renégocier leur image publique. Nous supposons en fait une mise en vedette à entendre, dans son sens étymologique, de mise en visibilité dans le supplément littéraire, non seulement de l'auteur, mais aussi et surtout de ses idées et de son œuvre.

UN OUTIL INÉDIT DE VISIBILITÉ

Un système de reconnaissance dans le supplément

À la fin du XIX^e siècle, la médiatisation de l'œuvre et de son auteur est un passage obligé pour espérer



l'obtention d'un succès littéraire, en misant sur ce que Nathalie Heinich qualifie de « capital de visibilité⁴⁹ ». Mais si cette médiatisation peut mener à la perte de contrôle de son image par l'écrivain⁵⁰, notamment dans le quotidien, le supplément en revanche semble permettre une certaine souplesse. Notre hypothèse est qu'il fonctionnerait comme plateforme de reconnaissance pour l'auteur et son œuvre. Une partie des écrivains de la Bohème et de l'avant-garde se produit de fait dans le supplément, exploitant la liberté du support pour médiatiser l'univers des cabarets comme le Chat noir à partir de 1885. C'est à travers les inédits livrés aux suppléments du *Figaro* et de *L'Écho de Paris* en 1891 que le peintre Forain accède à la reconnaissance ; *idem* pour le dessinateur Steinlen, comme l'affirme une revue en 1912 : « [sa] popularité date à vrai dire de sa collaboration hebdomadaire à *Gil Blas illustré*⁵¹ ». Celui-ci assume particulièrement cette filiation, et se met en scène dans une circulation directe avec l'univers artistique des sociabilités montmartroises. Une chanson inédite de Xanrof sur « le grand prix de Paris » en 1891 est ainsi accompagnée d'une petite note éditoriale : « sera chantée par Mademoiselle Yvette Guilbert, le soir du Grand Prix, à l'Horloge⁵² ». Tout un réseau est mobilisé, que Julien Schuh qualifie d'avant-garde industrielle⁵³, à l'instar du groupe des auteurs gais (Alphonse Allais, Emile Goudeau, Jules

Renard...) qui circulent entre grands et petits périodiques. Alors que l'image de l'écrivain est encadrée, orientée dans le quotidien selon la forme que donne le journaliste à l'enquête ou à l'interview, ces auteurs s'emparent du support du supplément pour construire leur *ethos* médiatique. S'il peut être employé à se faire un nom, à l'instar des petits naturalistes dans le *Supplément du Figaro*, il sert surtout à mettre en place un réseau d'entraide entre ces artistes qui donnent de la visibilité à leurs pairs : lorsque le dessinateur Paul Balluriau illustre un poème de Jean Grandjean dans le *Gil Blas illustré*⁵⁴ (fig. 3), il y glisse par exemple une réclame subtile, la femme représentée tenant entre ses mains le dernier roman de René Maizeroy, proche du dessinateur.

Un système de don et de contre don se met ainsi en place dans le supplément, fonctionnant par voie de reconnaissance entre les artistes⁵⁵. Cette tendance à la fraternité littéraire concurrence même peut-être les voies d'accès traditionnelles à la consécration culturelle. C'est ce qu'illustre notamment la création d'un concours d'écriture dans le supplément de *L'Écho de Paris* : son directeur, Alfred Vallette, est en même temps à la tête de la petite revue *Le Mercure de France*, et les responsables du concours, Catulle Mendès et Marcel Schwob, appartiennent comme lui aux cercles de l'avant-garde. Or, en fait de concours, on assiste à une manifestation de solidarité des membres d'un même réseau littéraire par voie de presse : la grande majorité des œuvres lauréates sont dues à des auteurs du mouvement symboliste, et s'inscrivent dans son esthétique⁵⁶. À travers le support du supplément, les auteurs médiatisent donc une histoire littéraire en train de se faire, en orientant la lumière sur une certaine forme de production culturelle.

Vulgariser ses idées : le manifeste

Cette présence d'un réseau d'artistes dans un organe médiatique de masse, à la réalisation duquel ils participent, peut sembler contradictoire : le discours des acteurs de l'avant-garde, qui insiste sur son indépendance à l'égard du grand public, apparaît discordant face aux publications à vocation divertissante de ces auteurs dans le supplément. Ce dernier met en lumière la différence entre discours et pratiques culturelles dans le champ artistique de la Belle Époque : car loin d'être contradictoire, ce traitement des œuvres s'inscrit dans le régime journalistique moderne, où la littérature doit se penser comme événement⁵⁷. Les écrivains n'ont pas d'autre choix que de se mettre en avant, de s'exhiber sur la scène médiatique. La présence de manifestes littéraires au sein des suppléments éclaire ces stratégies de conquête : la publication du manifeste du Symbolisme, publié par Jean Moréas dans le *Supplément littéraire du Figaro* du 18 septembre 1886, est l'aboutissement de débats, de manifestes et

contre-manifestes déjà publiés dans les petites revues. Comme le soulignera plus tard la revue *La Plume*, pour que les idées symbolistes soient comprises du public, l'intervention dans le supplément était une nécessité, « pour placer sous les yeux de ses lecteurs les pièces du procès, pendant⁵⁸ entre les jeunes écrivains et leurs critiques, et leur permettre de prononcer [*sic*] en connaissance de cause⁵⁹ ». Cet espace de rencontre souligne la fonction de relais du supplément, comme l'affirme Vallette en lançant dans *L'Écho de Paris illustré* une rubrique sur les petites revues en 1892 : « tout le monde n'a pas le loisir de feuilleter ces recueils que leur caractère spécial et la notoriété encore restreinte de leurs collaborateurs n'imposent pas au snobisme contemporain⁶⁰ ».

On peut aller plus loin et supposer que c'est au sein de ce support médiatique que se joue réellement la conquête de la légitimation d'une idée ou d'un écrivain, plutôt que dans le quotidien (dont la virulence nuit à l'approfondissement de la réflexion) ou dans la petite revue (pas assez médiatisée pour infléchir l'opinion). C'est au sein du supplément que sont le plus souvent vulgarisées les idées écloses dans les petites revues d'avant-garde. Mallarmé, par exemple, s'exprime à plusieurs reprises dans le *Supplément littéraire du Figaro*, comme en 1894, pour proposer de réformer, par l'établissement d'un fond littéraire, le régime juridico-éditorial du domaine public, initiative qu'il considère devoir venir de la grande presse⁶¹. Il synthétise de même son art poétique en 1895, à l'occasion d'une enquête sur le vers libre, sous la forme d'un sonnet en vers stricts⁶², peut-être plus accessible au grand public.

Une égale dignité

Or, si cette renégociation des idées et de l'*ethos* de l'écrivain est rendue possible, c'est justement parce que le supplément s'inscrit dans le régime médiatique. Considérer ce phénomène littéraire dans un support-journal comme une anomalie reviendrait à la fois à ignorer les conditions matérielles, économiques qui ont précédé la conception de ce support, et surtout à demeurer dans le grand partage légitimiste de la culture fondé par la sociologie bourdieusienne entre champ légitime et culture populaire. C'est parce qu'il relève de l'industrie culturelle, qui fonctionne sur le principe du renouvellement des objets culturels, que le supplément est en mesure de mettre en avant les auteurs et de leur donner une visibilité. Il ne renie jamais sa nature médiatique, qui lui confère cette force de diffusion tout en permettant de faire émerger au public de grands écrivains. Il mêle en conséquence artistes et journalistes en leur donnant une égale dignité : l'auteur-journaliste n'y est pas, comme dans le quotidien, représenté comme asservi au régime médiatique. Les nouvelles publiées dans le supplément mettent moins en avant un métadiscours sur l'écrivain-journaliste que

sur un écrivain « tout court », en niant l'appartenance au régime médiatique de l'auteur (comme dans « Mon premier roman » d'Hector Malot en 1895 dans le *Supplément du Figaro*⁶³). Et lorsque l'écrivain est représenté dans sa condition de journaliste, c'est de façon valorisante dans les notes éditoriales, en insistant sur la dignité du personnage. Ainsi, un éditorial du *Supplément littéraire du Figaro* à propos de la republication d'une nouvelle de Henry Murger, collaborateur du journal vingt-cinq ans auparavant, s'inscrit dans le registre de l'élégie :

Le 8 janvier 1861, Henry Murger quittait son appartement de la rue Véron, pour s'installer au n° 16 de la rue des Martyrs. Quelques jours après, il était frappé d'une artérite [...] lorsque le docteur Le Marquet, qui le soignait avec beaucoup de dévouement, lui dit, après un pansement, pour le rassurer : « Soyez tranquille ! Nous combattons cela. Dans quelques jours nous serons en convalescence. » - « c'est la convalescence de la vie, dont vous voulez parler », répondit en souriant le malade. Deux jours après, à dix heures du soir, il mourait : « Pas de musique ! Pas de bruit ! Pas de Bohème ! » Ce furent ses dernières paroles⁶⁴.

On pense ici au topos du recueil des dernières paroles, qui reprend justement des personnalités appartenant au patrimoine. On peut d'ailleurs s'interroger sur la signature, assez exceptionnelle, de l'éditorial : par cette individualisation de la voix du journal, H. d'Almeras ne construit-il pas sa propre figure auctoriale, en miroir avec celle de Murger ? Le récit d'agonie fait en tout cas référence aux jeunes années de l'auteur (la « Bohème »), alors que Murger a fini sa carrière comme collaborateur aux grands journaux et revues, notamment la *Revue des Deux Mondes*. Il construit la postérité de l'écrivain en le plaçant du côté d'un univers artistique plutôt que journalistique. Le supplément revalorise ainsi l'écrivain-journaliste en le mettant sur le même plan que l'écrivain consacré symboliquement (c'est-à-dire l'artiste avant-gardiste, en dehors du champ de la grande production). C'est pourquoi, tout comme il inscrit des œuvres littéraires dans un cycle ou un mouvement esthétique, il donne aux productions médiatiques une historicité qui en fonde la légitimité. En publiant la première nouvelle d'Aurélien Scholl, l'éditorial du *Supplément littéraire du Figaro* révèle la valeur qu'il accorde à cette matière du journal :

Aurélien Scholl nous racontait ici-même, il y a quelques jours, ses débuts dans le journalisme. Ils ne datent point d'hier... C'est en 1851 que Scholl, élève de rhétorique, envoyait de province au Corsaire ses premiers articles. En voici un amusant spécimen, retrouvé par nous dans la collection jaunie du journal de Rovigo⁶⁵...

Dans la société de la Belle Époque, caractérisée par la modernisation et l'accélération, un support comme le supplément est donc à la fois adéquat et inclassable. En inscrivant ses acteurs du réseau littéraire dans un temps long, en leur cherchant une légitimité plus pérenne, il va à l'encontre de la logique de l'industrie culturelle, qui s'appuie sur le renouvellement constant des contenus de consommation. Et pourtant, c'est aussi par ce geste qu'il trahit son appartenance à la modernité médiatique, en cherchant inlassablement des productions et trouvailles qui rejoignent les intérêts de son lectorat, dans un souci d'adaptation – qui l'éloigne en conséquence du format des petites revues culturelles, au lectorat confidentiel. La clef de cette ambivalence se tient encore une fois dans la sincérité de la démarche menée par ce support, dont la fonction semble à la fois de générer du profit et de former une vitrine littéraire digne de ce nom pour le quotidien. C'est ce que souligne un article sur les finances du *Figaro* en dernière page de son supplément : le tirage quotidien de 82 000 exemplaires, et de 100 000 en fin de semaine (au moment de la publication du supplément donc) est justifié « parce que les Gérants ont groupé autour d'eux tous les écrivains de valeur, à quelque parti ou à quelque école qu'ils appartiennent⁶⁶ ». Cette stratégie commerciale n'est pas (toujours) signe de dégradation, et à l'inverse ne saurait être comprise comme un nouveau sacre de l'écrivain à la fin du siècle. Mais elle a pour conséquence, en revanche, d'offrir un espace formidable de visibilité aux écrivains de la période, avec la garantie d'un traitement plus digne parce que plus nuancé et approfondi que dans le quotidien. Marie-Ève Thérénty démontre qu'à la fin du XIX^e siècle, lorsque l'écrivain veut véritablement communiquer avec le public, il n'utilise pas le vecteur de l'interview, mais le paratexte (par exemple la préface ou le manifeste)⁶⁷. Nous pourrions ajouter que c'est souvent par le supplément que ces vecteurs sont découverts du public.

Soumis : 15/05/2024

Accepté : 06/07/2025

NOTES

- ^{1.} Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891, p. 7.
- ^{2.} Jules Huret, *ibid.*, p. 10-11.
- ^{3.} Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 149, n° 3, 2010, p. 3-23. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.149.0003>
- ^{4.} Marie-Ève Thérenty, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », dans Marie-Ève Thérenty (dir.), *Lieux littéraires*, n° 9-10 (*L'interview d'écrivain*), Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2004, p. 185-203. URL : <http://books.openedition.org/pulm/320>
- ^{5.} Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830) : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Joseph Corti, 1973.
- ^{6.} Bertrand Tillier, « La revue satirique, objet hybride », dans *La Belle Époque des revues : 1880-1914*, Paris, IMEC, coll. « In-oc-tavo », 2002, p. 228.
- ^{7.} Voir à ce propos Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, éd. Seuil, 2007, 416p.
- ^{8.} Christian Delporte, « Des échos mondains du XIX^e siècle à Voici », *Médiamorphoses*, n° 8, septembre 2003, p. 72-78. URL : <https://doi.org/10.3406/memor.2003.2339>
- ^{9.} Claire Blandin, *Le Figaro. Deux siècles d'histoire*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007, p. 32.
- ^{10.} Benoît Lenoble, « Les produits dérivés », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 607.
- ^{11.} Entre 10 et 15 centimes pour les suppléments du *Figaro*, du *Gil Blas* et de *L'Écho de Paris* ; les tarifs des journaux populaires comme *Le Matin* ou *Le Journal* vont, eux, de 1 à 5 centimes le numéro.
- ^{12.} Marie-Ève Thérenty, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », *art. cit.*
- ^{13.} Voir Evangelia Stead, « "Petites" vs "grandes" revues. Une réévaluation », dans *Sisyphes heureux. Les revues artistiques et littéraires, approches et figures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2020, p. 49-67.
- ^{14.} Judith Lyon-Caen, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX^e siècle », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 29.
- ^{15.} À la création du *Gaulois* par exemple, en 1868, ce journal fait la part belle à la critique, disséminée sur presque toutes les pages du quotidien ; en 1894, tandis que les pages politiques se développent, les « Mondanités » et les « Couloirs parlementaires », les faits divers (« Ce qui se passe, Gaulois-guide », « Bloc-notes parisien », « Ce qui se dit le plus en ce moment ») remplacent avantageusement les articles critiques. Voir Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « La critique littéraire », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 937.
- ^{16.} Marie-Clémence Regnier, « Le spectacle de l'homme de lettres au quotidien : de l'intérieur bourgeois à l'intérieur artiste (1840-1903) », *Romantisme*, vol. 168, n° 2, 2015, p. 71-80. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.168.0071>
- ^{17.} Georges Docquois, « Bêtes et Gens de lettres », *Écho de Paris illustré*, 15 mai 1892.
- ^{18.} Adeline Wrona, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n° 155, 2012, p. 37-50.
- ^{19.} F***, « L'exposition décennale du roman français », *Supplément littéraire du Figaro*, 13 juillet 1889 – 11 janvier 1890.
- ^{20.} Le *Panthéon Nadar* est une frise lithographique réalisée par l'auteur éponyme en 1854, représentant 250 écrivains et journalistes ; la *Galerie contemporaine littéraire, artistique* de Ludovic Baschet (1876-1884) compile des portraits d'artistes accompagnés d'un tirage photographique.
- ^{21.} *Gil Blas illustré*, 5 juillet 1891, p. 8.
- ^{22.} « Le Menuet », *Supplément littéraire du Figaro*, 12 janvier 1895.
- ^{23.} « Les confidences de salon », *L'Écho de Paris illustré*, 1^{er} janvier 1893.
- ^{24.} Voir Nathalie Heinich, « La Consommation de la célébrité », *L'Année sociologique*, vol. 61, 2011, p. 103-123.
- ^{25.} Cette querelle d'écoles oppose Zola aux « petits naturalistes », souvent des écrivains débutants déçus du maître de Sedan. Ces derniers publient dans le *Figaro* quotidien « La Terre » en 1887, déclarant leur indépendance à l'égard de l'auteur des Rougon-Macquart.
- ^{26.} Octave Mirbeau, « La fin d'un homme », *Le Figaro*, 9 août 1888.
- ^{27.} *Supplément littéraire du Figaro*, 6 décembre 1890.
- ^{28.} Adeline Wrona, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n° 155, 2012, p. 37-50.
- ^{29.} Pierre Veber, « Enquête », *Gil Blas illustré*, 16 février 1896.
- ^{30.} Jules Huret, « Enquête sur l'évolution littéraire dans les collèges et lycées de Paris », *Supplément littéraire du Figaro*, 12 novembre 1892.
- ^{31.} On trouve ainsi régulièrement dans le *Gil Blas illustré* des contes de fées ou des poèmes et ballades d'inspiration médiévale.
- ^{32.} Voir à ce propos Alain Vaillant et Yoan Vêrilhac, *Vie de bohème et petite presse du XIX^e siècle. Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique ?* Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Orbis literarum », 2018, 372p.
- ^{33.} Victorien du Saussay, « Cabotin ! », *Gil Blas illustré*, 25 septembre 1896.
- ^{34.} Simon Boubée, « Croquis d'une évolution », *Supplément littéraire du Figaro*, 20 mars 1895.
- ^{35.} Maurice Le Blond, *Revue naturiste*, août-septembre 1900, p. 49.
- ^{36.} « L'exposition décennale du roman français », *Supplément littéraire du Figaro*, 26 octobre 1889.
- ^{37.} Albert Cim, « César, Histoire d'un vagabond », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 novembre 1888.
- ^{38.} Les chronosèmes sont des éléments du cadre spatio-temporel des fictions référant à une date : représentations théâtrales, parutions de livres, événements politiques marquants... Voir Marie-Ève Thérenty, « Pour une poétique historique des dispositifs de la nouvelle dans le journal : Feuilletons-nouvelles, contes-colonnes et fictions brèves rubriquées », dans *The long and the Short of it : acte de la journée d'étude à la maison française de New York University*, 10 avril 2017, sous la direction de Claudie Bernard et Chantal Massol.
- ^{39.} « Victor Hugo fabuliste », *Supplément littéraire du Figaro*, 7 septembre 1895.
- ^{40.} Marie Gaboriaud, « Statues ou silhouettes ? Portraits de l'artiste en grand homme à l'aube de la Troisième République », *Romantisme*, vol. 176, n° 2, 2017, p. 73. URL : https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=ROM_176_0070&download=1
- ^{41.} Catulle Mendès, *La République des Lettres*, 20 décembre 1875, p. 1.
- ^{42.} Théodore de Banville, « Ménalque », *Supplément littéraire du Figaro*, 3 novembre 1888.
- ^{43.} Anne-Sophie Angelo, « Ménalque aux multiples visages : intertextualité virgilienne, poétique gidienne et pratique de la lecture », dans Clara Debarb, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann

(dir.), *André Gide & la réécriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p. 237-251. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pul.42937>.

^{44.} Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003, p. 400.

^{45.} « Maupassant », *L'Écho de Paris illustré*, 8 mars 1893.

^{46.} Henry Becque, « La Censure », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 novembre 1888.

^{47.} *Ibid.*

^{48.} Rodolphe Darzens, « Chroniques multicolores, l'agonie du feuilleton », *L'Événement*, 29 juillet 1891.

^{49.} Nathalie Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012, p. 32.

^{50.} Antoine Lilti (dans *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014) reprend dans son introduction l'exemple du préambule de Rousseau dans les *Confessions* : « Parmi mes contemporains, il est peu d'hommes dont le nom soit plus connu dans l'Europe et dont l'individu soit plus ignoré ».

^{51.} Flax, « Steinlen », *Les Hommes du jour*, 3 février 1912.

^{52.} Xanrof, « Le Grand prix de Paris », *Gil Blas illustré*, 7 juin 1891.

^{53.} Julien Schuh, « Une avant-garde populaire : le rire synthétique à la Belle Époque », dans Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérenty (dir.), *Les journalistes : identités et modernités. Actes du premier congrès Médias 19 (Paris, 8-12 juin 2015)*, Médias 19 [en ligne], 2017. URL : <https://www.medias19.org/publications/les-journalistes-identites-et-modernites/une-avant-garde-populaire-le-rire-synthetique-la-belle-epoque>

^{54.} Jean Grandeau, « Névrose », *Gil Blas illustré*, 14 août 1896.

^{55.} Adeline Wrona, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n°155, 2012, p. 37-50.

^{56.} Ce concours a fait l'objet d'une étude par Julien Schuh dans « Jarry lauréat. Les concours mensuels de *L'Écho de Paris* (1892-1894) », dans Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens (dir.), *Des prix. Douzième colloque des Invalides. 31 octobre 2008*, Paris, Éditions du Lérot, 2009, p. 106.

^{57.} Voir Marie-Ève Thérenty, « Médiatisation et création littéraire », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 1499-1508.

^{58.} Anglicisme du mot « *pending* » : à comprendre comme « lien, intermédiaire ».

^{59.} Achille Delaroché, « Annales du Symbolisme », *La Plume*, 1^{er} janvier 1891.

^{60.} Alfred Vallette, « Les jeunes revues littéraires et artistiques », *Écho de Paris illustré*, 25 septembre 1892.

^{61.} Stéphane Mallarmé, « Le Fonds littéraire », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 août 1894.

^{62.} Stéphane Mallarmé, « Toute l'âme résumée », *Supplément littéraire du Figaro*, 3 août 1895.

^{63.} Hector Malot, « Mon premier roman », *Supplément littéraire du Figaro*, 23 mars 1895.

^{64.} H. D'Almeras, « La Mort d'Hyppolite. Élégie moderne », *Supplément littéraire du Figaro*, 15 juin 1895.

^{65.} Aurélien Scholl, « Pages d'autrefois – Scènes de la vie privée », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 août 1895.

^{66.} « Finances », *Supplément littéraire du Figaro*, 16 février 1889.

^{67.} Marie-Ève Thérenty, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », *art. cit.*, p. 185-203.

BIBLIOGRAPHIE

- ANGELO Anne-Sophie, « Ménélaque aux multiples visages : intertextualité virgilienne, poétique gidienne et pratique de la lecture », dans Clara Debard, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (dir.), *André Gide & la réécriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p. 237-251. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pul.42937>.
- BÉNICHOU Paul, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830) : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Joseph Corti, 1973.
- BLANDIN Claire, *Le Figaro. Deux siècles d'histoire*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007.
- DELPORTE Christian, « Des échos mondains du XIX^e siècle à *Voici* », *Médiamorphoses*, n° 8, septembre 2003, p. 72-78. URL : <https://doi.org/10.3406/memor.2003.2339>
- GABORIAUD Marie, « Statues ou silhouettes ? Portraits de l'artiste en grand homme à l'aube de la Troisième République », *Romantisme*, vol. 176, n° 2, 2017, URL: https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=ROM_176_0070&download=1
- HEINICH Nathalie, « La Consommation de la célébrité », *L'Année sociologique*, vol. 61, 2011, p. 103-123.
- HEINICH Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.
- KALIFA Dominique, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 149, n° 3, 2010, p. 3-23. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.149.0003>
- LENOBLE Benoît, « Les produits dérivés », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 607-614.
- LILTI Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014.
- LYON-CAEN Judith, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX^e siècle », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 23-60.
- MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, « La critique littéraire », dans Dominique Kalifa, THÉRENTY Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 937-957.
- REGNIER Marie-Clémence, « Le spectacle de l'homme de lettres au quotidien : de l'intérieur bourgeois à l'intérieur artiste (1840-1903) », *Romantisme*, vol. 168, n° 2, 2015, p. 71-80. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.168.0071>
- SCHUH Julien, « Jarry lauréat. Les concours mensuels de *L'Écho de Paris* (1892-1894) », dans Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierrssens (dir.), *Des prix. Douzième colloque des Invalides. 31 octobre 2008*, Paris, Éditions du Lérot, 2009, p. 103-122.
- SCHUH Julien, « Une avant-garde populaire : le rire synthétique à la Belle Époque », dans Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérénty (dir.), *Les journalistes : identités et modernités. Actes du premier congrès Médias 19 (Paris, 8-12 juin 2015), Médias 19* [en ligne], 2017. URL : <https://www.medias19.org/publications/les-journalistes-identites-et-modernites/une-avant-garde-populaire-le-rire-synthetique-la-belle-epoque>
- STEAD Evangelia, « "Petites" vs "grandes" revues. Une réévaluation », dans *Sisyphes heureux. Les revues artistiques et littéraires, approches et figures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2020, p. 49-67.
- THÉRENTY Marie-Ève, « Médiatisation et création littéraire », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 1499-1508.
- THÉRENTY Marie-Ève, « Pour une poétique historique des dispositifs de la nouvelle dans le journal : Feuilletons-nouvelles, contes-colonnes et fictions brèves rubriquées », dans *The long and the Short of it : acte de la journée d'étude à la maison française de New York University, 10 avril 2017*, sous la direction de Claudie Bernard et Chantal Massol.
- THÉRENTY Marie-Ève, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », dans Marie-Ève Thérénty (dir.), *Lieux littéraires, n° 9-10 (L'interview d'écrivain)*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2004, p. 185-203. URL : <http://books.openedition.org/pulm/320>
- THÉRENTY Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, éd. Seuil, 2007.
- THÉRENTY Marie-Ève, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003.
- TILLIER Bertrand, « La revue satirique, objet hybride », dans *La Belle Époque des revues : 1880-1914*, Paris, IMEC, coll. « In-octavo », 2002, p. 223-233.
- VAILLANT Alain et VERILHAC Yoan, *Vie de bohème et petite presse du XIX^e siècle. Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique ?* Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Orbis literarum », 2018.
- WRONA Adeline, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n° 155, 2012, p. 37-50.

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

Consacrer ou divertir ? La figure de l'écrivain dans les Suppléments littéraires à la Belle Époque (1885-1895)

Consagrar ou entreter? A figura do escritor nos Suplementos Literários da Belle Époque (1885-1895)

To Consecrate or to Entertain? The Figure of the Writer in the Literary Supplements of the *Belle Époque* (1885–1895)

¿Consagrar o entreter? La figura del escritor en los Suplementos literarios de la Belle Époque (1885-1895)

Fr. À la fin du XIX^e siècle, l'écrivain est une figure publique parmi d'autres dans le champ médiatique. Sollicité par la presse quotidienne pour apporter son avis sur l'actualité et les faits de société, il est transformé en un « super-quadam » (Thérenty, 2004) au statut et à la parole désacralisés. Les suppléments littéraires de ces quotidiens, lancés au milieu des années 1880, proposent un traitement plus spécifique du vedettariat de l'écrivain. C'est ce traitement que nous étudions dans cet article, motivé par l'ambivalence de ce support à la fois objet médiatique et produit dérivé du quotidien. Sa spécialisation dans le domaine culturel en fait un objet d'excellence de l'industrie culturelle en plein essor. Mais sa périodicité plus espacée, son personnel largement artistique et notamment issu de l'avant-garde, laissent supposer une attirance du supplément vers le format des revues culturelles, qui offrent une couverture médiatique plus approfondie et nuancée de la figure de l'auteur. Le supplément apparaît peut-être même comme un support publicitaire autant qu'une tribune idéale pour les écrivains de la Belle Époque.

Mots-clés : Supplément littéraire / Écrivain / Industrie culturelle / Belle Époque / Revue culturelle / Vedettariat / Débats esthétiques / Presse quotidienne

Pt. No final do século XIX, o escritor não passava de mais uma figura pública no campo midiático. Ele era convidado pela imprensa diária a opinar sobre notícias e fatos sociais, tornando-se um “super-cidadão comum” (Thérenty, 2004), com *status* e discurso dessacralizados. Lançados em meados da década de 1880, os suplementos literários dos jornais começaram a tratar o estrelato do escritor de forma mais específica. É essa abordagem que se examina neste artigo, motivada pela ambivalência do veículo em estudo, ao mesmo tempo objeto midiático e produto derivado do diário. Sua especialização na área cultural fazia dele um objeto de excelência da indústria cultural em rápida expansão. No entanto, a periodicidade mais espaçada do suplemento e sua equipe predominantemente artística – em particular, oriunda da vanguarda – sugerem uma inclinação para o formato das revistas culturais, que oferecem uma cobertura midiática mais aprofundada e matizada da figura do autor. O suplemento talvez se apresente até mesmo como um veículo publicitário, assim como uma tribuna ideal para os escritores da Belle Époque.

Palavras-chave: Suplemento literário / Escritor / Indústria cultural / Belle Époque / Revista cultural / Estrelato / Debates estéticos / Imprensa diária

En At the end of the 19th century, writers were seen as public figures, like others in the media. Sought after by the daily press to give their opinions on current events and social issues, they were transformed into ‘super-quidam’ (Thérenty, 2004) whose status and words were no longer sacred. The literary supplements of these daily newspapers, such as the *Belle Époque* launched in the mid-1880s, offered a more specific treatment of the writer’s celebrity status. It is this treatment that we study in this article, motivated by the ambivalence of this medium, which is both a media object and a derivative product of the daily newspaper. The *Belle Époque*’s specialisation in the cultural field makes it an object of excellence in the booming cultural industry. However, its less frequent publication and its largely artistic staff, particularly from the avant-garde, suggest that the supplement is more in line with the format of cultural magazines, which offer more in-depth and nuanced media coverage of the author. The supplement may even appear to be as much an advertising medium as an ideal platform for writers of the *Belle Époque*.

Keywords: Literary supplement / Writer / Cultural industry / Belle Époque / Cultural review / Celebrity culture / Aesthetic debates / Daily press

Es A finales del siglo XIX, el escritor es una figura pública más en el ámbito mediático. Ante la solicitud de la prensa diaria para que este dé su opinión sobre la actualidad y los acontecimientos sociales, se convierte en un “superquidam” (Thérenty, 2004) con un estatus y palabra desacralizados. Los suplementos literarios de estos diarios, lanzados a mediados de la década de 1880, ofrecen un tratamiento más específico del estrellato del escritor. Es este tratamiento el que analizamos en este artículo, motivados por la ambivalencia de este soporte, que es a la vez un objeto mediático y un producto derivado del diario. Su especialización en el ámbito cultural lo convierte en un objeto de excelencia de la industria cultural en pleno auge. Sin embargo, su periodicidad más espaciada y su personal, en gran parte artístico y procedente principalmente de la vanguardia, sugieren que el suplemento se inclinaba por el formato de las revistas culturales, que ofrecían una cobertura mediática más profunda y matizada de la figura del autor. El suplemento parece incluso un soporte publicitario, además de una tribuna ideal para los escritores de la Belle Époque.

Palabras clave: Suplemento literario / Escritor / Industria cultural / Belle Époque / Revista cultural / Estrellato / Debates estéticos / Prensa diaria



La montée en célébrité de l'Académie Goncourt au début du XX^e siècle

MARIE-ASTRID CHARLIER

Université de Montpellier Paul-Valéry / Institut
universitaire de France
marie-astrid.charlier@univ-montp3.fr
0000-0001-9329-8595



En octobre 1888, interviewé par *La Presse* sur son projet d'Académie, Edmond de Goncourt fait une réponse significative à plusieurs égards :

– Cette académie Goncourt [...], l'a-t-on assez blaguée, sans la connaître ! N'importe ! Je lui ai sacrifié beaucoup de moi-même, peut-être même n'ai-je jamais voulu me marier à cause de son avenir, car je crois qu'elle sera une œuvre utile, après ma mort. En un mot, cette société aura pour but de sauver les jeunes talents qui moisissent dans les ministères ou se fatiguent dans les travaux ingrats du journalisme quotidien¹.

D'une part, la réponse témoigne du battage médiatique et des nombreuses spéculations qui, dès le début des années 1880, entourent ce projet dont les termes exacts ne seront découverts qu'en juillet 1896, dans le testament d'Edmond de Goncourt. D'autre part, l'écrivain pose ici en martyr des lettres, dans la longue tradition du génie romantique : sa solitude et son célibat sont présentés comme nécessaires pour sauver les jeunes écrivains de la misère des travaux alimentaires – fonctionnariat et journalisme se situant à la même hauteur sur l'échelle des valeurs goncourtiennes.

Cette posture sacrificielle, mise en scène par Edmond lui-même au fil de ses fréquentes interviews, va s'imposer pour longtemps dans la légende de la fon-

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

Marie-Astrid Charlier, « La montée en célébrité de l'Académie Goncourt au début du XX^e siècle », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.
URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.594>



dation de l'Académie Goncourt. J'en rappelle brièvement la chronologie. À la mort d'Edmond en 1896, Alphonse Daudet et Léon Hennique, ses exécuteurs testamentaires, sont chargés de constituer l'Académie *des* Goncourt dont huit membres sur dix sont désignés dans le testament. Les intrigues et stratégies commencent immédiatement au sujet des deux membres à élire. Par ailleurs, les descendants naturels de Goncourt entament une procédure judiciaire pour contester le testament. De verdicts en appels, la procédure s'étire de 1896 à 1900, avant que les statuts ne soient établis en 1902 et que le décret qui la reconnaît d'utilité publique ne soit promulgué en janvier 1903. Il aura fallu sept ans pour que l'Académie voie véritablement le jour et qu'elle décerne enfin son premier prix en décembre, à l'issue du dîner officiel des Dix.

D'emblée, la presse présente l'Académie comme le projet d'un homme qui incarne la figure du dernier génie non corrompu d'un XIX^e siècle finissant. La future contre-académie est jugée « ardente et jeune d'idées, en face de l'autre, l'ancienne institution caduque et réactionnaire² ». Quand on l'interviewe, Edmond retrouve l'énergie de sa jeunesse, celle qu'il puise à la même époque au théâtre, entouré de jeunes écrivains qui adaptent ses œuvres, et enthousiasmé par le travail scénique de Paul Porel à l'Odéon et d'André Antoine au Théâtre Libre :

Quand on parle à M. de Goncourt de son académie, ses yeux s'illuminent, sa face grave et pâlie s'anime, le sang afflue aux tempes. On sent bien que tout le rêve de sa vieillesse est contenu dans ce seul mot, dans ce projet dont la réalisation a coûté aux deux frères toute une vie de sacrifices et de travail. C'est pour assurer à jamais le fonctionnement et la durée de cette institution, que M. Edmond de Goncourt ne s'est jamais marié, qu'il ne connaît point les joies familiales³.

Le mytheme du sacrifice et de l'immortalité est déjà bien en place et il va d'autant mieux fonctionner dans le discours médiatique de la fin du siècle que ce scénario du dernier génie pur de toute compromission permet de rendre paradoxal, intenable, donc discutable – et *feuilletonnable* – son projet. Autrement dit, c'est la fabrique médiatique de la posture romantique d'Edmond qui autorise et rend particulièrement efficace le feuilleton de la naissance de l'académie. En effet, après avoir unanimement bâti le portrait d'Edmond en martyr, la presse ne va cesser de feuilletonner et de spectaculariser l'histoire d'une académie qui ne peut qu'être bancale. D'abord, avec les 6000 francs de rente annuelle pour les académiciens et les 5000 francs du Prix Goncourt, Edmond mêle la littérature et l'argent – ce qu'il a toujours déclaré honnir et qui le distingue de Zola – ; ensuite, il construit le projet d'académie sur une logique restreinte et cénaculaire alors qu'en multipliant les interviews et les acteurs (académiciens,

futurs lauréats), il décuple de son vivant le potentiel médiatique et populaire du projet.

Pourtant, la plupart des commentateurs de l'Académie Goncourt, spécialistes des prix littéraires ou de l'œuvre des Goncourt, ont analysé son histoire par le prisme de la déchéance et de la trahison en regard d'un projet initial qu'Edmond aurait positionné du côté de la littérature autonome⁴. Pour Sylvie Ducas, la naissance du Prix Goncourt et de la société littéraire de son fondateur est « à comprendre en relation avec ce que l'on pourrait appeler l'«ère des frustrations» qui s'ouvre au début du siècle pour l'écrivain français » (Ducas, 1999) et participe à « la mise en place d'une nouvelle valeur de la littérature – marchande, médiatique, spectaculaire, démocratique et consensuelle » (Ducas, 2010). L'angle d'approche me paraît contestable dans la mesure où le sacre de l'écrivain est posé comme un âge d'or que la médiatisation et la culture de masse auraient dégradé, sans envisager que ce sacre se joue dans l'ordre symbolique et que la presse, justement, a largement participé à sa construction dès le début du XIX^e siècle. De même, le mythe de la pureté des intentions d'Edmond, intentions qui ne seraient que *purement littéraires* (Ducas, 2010), doit être déconstruit : l'écrivain a été actif dans la promotion médiatique de son académie et ses héritiers ont en ce sens continué son œuvre et accompli son projet.

On essaiera ainsi de ne pas prendre au premier degré le mythe du martyr et de la pureté d'Edmond car il fait au contraire partie intégrante de la stratégie de promotion et de vedettarisation de l'Académie Goncourt. L'Académie n'a jamais réellement été destinée à fonctionner en circuit restreint et sa médiatisation à contre-emploi est une stratégie pour s'imposer dans le champ et devenir *célèbre*.

Dans une première partie de médiapoétique, je montrerai comment se construit la célébrité scalaire de l'Académie Goncourt, avec qui, selon quels dispositifs, entre identité de groupe et personnalités souvent en conflit. De la figure du génie à celle de la célébrité, s'est opérée dans la presse une fabrique de la *médiagénicité* de l'Académie Goncourt. Dans une seconde partie, je m'interrogerai sur ce que fait la célébrité à l'Académie, et notamment au naturalisme qui en est le noyau esthétique. L'hypothèse qui sous-tend ces deux parties est celle d'une « moyenisation » du naturalisme lorsqu'il entre pleinement, avec l'Académie Goncourt, dans le régime de la célébrité. Enfin, un dernier temps s'attachera à montrer que l'Académie Goncourt fait partie d'un vaste réseau naturaliste. Loin de n'être qu'une école ou un mouvement littéraire, le naturalisme se construit de la fin du XIX^e siècle aux années 1930 au moins comme une véritable culture avec ses vedettes appartenant à différents domaines artistiques.

**DU GÉNIE À LA CÉLÉBRITÉ : FABRIQUER
UNE ACADEMIE MÉDIAGÉNIQUE**

L'empan chronologique que j'ai déterminé va de 1882 à 1939, c'est-à-dire des premiers groupements d'articles concernant l'Académie – on peut en trouver avant 1882, mais de façon ponctuelle et isolée – à la fin de la première génération des académiciens, présents dès 1903 : Léon Daudet, Joris-Karl Huysmans, Octave Mirbeau, les Rosny aîné et jeune, Léon Hennique, Paul Margueritte, Gustave Geffroy, Élémer Bourges et Lucien Descaves, le dernier représentant de la première génération, président de l'Académie de 1945 à 1949. Le corpus primaire que j'ai rassemblé se compose de 291 articles de presse (quotidiens, hebdomadaires, revues), des volumes de souvenirs de Rosny aîné (*L'Académie Goncourt*, Crès, 1927), Jean Ajalbert (*Les Mystères de l'Académie Goncourt*, Ferenczi, 1929), Lucien Descaves (*Souvenirs d'un ours*, Les Éditions de Paris, 1946), et de la chronique de Léon Deffoux, historiographe attitré de l'Académie (*La Chronique de l'Académie Goncourt*, Firmin Didot, 1929).

La fabrique journalistique de la célébrité de l'Académie Goncourt passe d'abord par une vaste opération de feuilletonnisation qui précède le décès d'Edmond, comme on l'a vu, mais qui s'accroît évidemment lorsque son testament est découvert. Tous les ingrédients sont réunis pour alimenter une saga qui durera plusieurs années avant que la remise annuelle du Prix, à partir de 1903, ainsi que les disparitions successives des académiciens prennent le relais du feuilleton. Quels sont ces ingrédients initiaux qui permettent la montée en célébrité de l'Académie Goncourt ?

1. Un écrivain considéré simultanément comme un chef de file ayant fait école dans son Grenier⁵ et comme un auteur n'ayant jamais réussi à obtenir la reconnaissance d'un Flaubert et le succès d'un Zola⁶ – lequel ne peut faire partie de l'Académie Goncourt en raison de ses multiples candidatures, déçues, à l'Académie française ;
2. Un testament plusieurs fois réécrit, des codicilles ajoutés au fil des conflits d'Edmond (Deffoux, 1929) et dont le contenu est peu à peu relayé par la presse (Kopp, 2005, p. 259-266) ;
3. Un projet de société littéraire dont le fonctionnement sera notamment assuré par la vente de la précieuse collection des deux frères (tableaux, objets d'art, etc.) ;
4. La désignation de huit membres de l'académie sur dix qui entretient le suspense sur les deux restant à élire ;

5. La rivalité entre l'Académie française et celle qu'Émile Faguet appellera dans un article souvent repris « l'Académiette⁷ » ;

6. La protestation des héritiers naturels et le procès qui s'en suit, lequel prend une dimension politique avec Poincaré, avocat des exécuteurs testamentaires ;

7. Un groupe d'écrivains qui fait corps pour défendre la mémoire d'Edmond, un peu à la manière dont cela s'est passé pour l'héritage de Flaubert, lequel, au cours de la décennie 1880, a lui aussi défrayé la chronique jusqu'à devenir une vedette dans l'espace médiatique du début du XX^e siècle (Charlier, 2021).

Outre la variété des ingrédients, différents dispositifs médiatiques de vedettarisation sont mobilisés par les académiciens-journalistes eux-mêmes ou par leurs confrères pour représenter les tribulations de l'Académie. De nombreux articles représentent des visites dans des maisons d'écrivains, de Goncourt à Sacha Guitry en passant par Lucien Descaves⁸. Les académiciens sont très souvent interviewés (notamment Huysmans, Descaves, Rosny, Hennique, Daudet) tandis que de multiples indiscretions sont stratégiquement glissées dans tel ou tel journal afin d'alimenter rumeurs et polémiques. Parodie, caricature et même fictionalisation sont mobilisées : nombre d'articles ont des allures de conte ou de mélodrame, par exemple « La Parente »⁹, qui, à propos de la cousine de Jules et Edmond, convoque l'imaginaire du roman de mœurs :

« Ce n'était pas du tout une inconnue, cette parente d'Edmond de Goncourt qui vient d'entrer brusquement en scène, juste au moment où l'on va vendre les collections d'Auteuil. Nous la connaissons même très bien, et vous la connaissez aussi. Vous l'avez rencontrée dans *le Cousin Pons*.

En 1896, dans *Les Annales politiques et littéraires*, on trouve un monologue parodique de Huysmans, mimant son hésitation à entrer ou non à l'Académie¹⁰. *Le Rire*, quant à lui, ne manque pas de croquer, avec de nombreuses caricatures, les splendeurs et misères du Prix Goncourt.

La presse feuilletonnise également la rivalité du Goncourt avec les nombreux prix créés dans son sillage, notamment le Prix de *La Vie Heureuse* – futur Fémina – et le Prix Théophraste Renaudot. Tous les trois inventent une nouvelle périodicité médiatico-littéraire, « la saison des prix », qui chaque automne écrase la vie littéraire. Enfin, la photographie devient de plus en plus présente, conformément à l'histoire de la presse illustrée, pour représenter les lauréats et les académiciens, lesquels s'imposent progressivement comme nouvelle instance de légitimation littéraire¹¹.



Le Rire, 10 novembre 1906

Dans *Les Mystères de l'Académie Goncourt*, Jean Ajalbert témoigne de ce qu'on pourrait appeler la *médiaticité* du Prix Goncourt, construite par les différents dispositifs que l'on vient d'identifier :

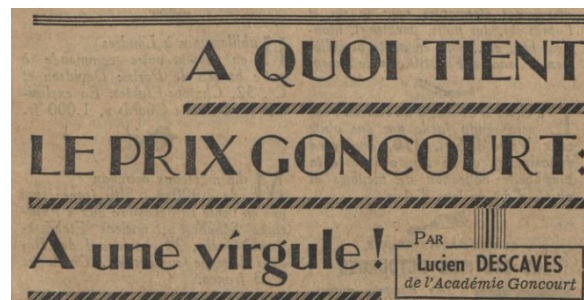
Il est midi et demi. Jusqu'à l'an dernier, un refus catégorique était opposé aux photographes. En discernant le prix, avant les hors-d'œuvre, nous voulions déjeuner sans trouble-fête. Nous avons fléchi – et notre cabinet est encombré de dix appareils et empoisonné au magnésium ! Enfin, l'on peut déjeuner, les émotions creusent... On est passionnés jusqu'à la dispute... On entend : – Chez qui cela a-t-il paru ? Car, vraiment, nous n'associons pas les noms de l'éditeur et de l'auteur [...] À la sortie, c'est le visqueux soir d'hiver, criblé d'électricité. Déjà, les porteurs déposent les journaux d'après-midi dans les kiosques : c'est par eux que nous connaissons le visage de l'élus, ses réactions quand il habite Paris. Il a suffi d'un quart d'heure à nos débrouillards informateurs pour découvrir l'original et le portrait ! Bonne chance au triomphateur. Aux vitrines des librairies, son volume se carre sous la bande rituelle : *Prix Goncourt 192...* C'est la gloire bruyante, comme les Goncourt ne l'ont jamais connue. Quelles fanfares dans la presse, au lendemain matin. (Ajalbert, 1929, p. 298)

Publiés en 1929 en volume, après une parution dans la presse, *Les Mystères de l'Académie Goncourt*, avec leur titre fictionnalisant et feuilletonnant, té-

moignent de la montée en célébrité du groupe littéraire formé par les Dix.

Quelques figures cependant se détachent et remportent un franc succès médiatique : Jean Ajalbert lui-même, mais aussi Lucien Descaves et J.-H. Rosny. Au début des années 1930, tous trois se disputent la vedette, notamment à travers les nombreux articles qu'ils publient dans différents périodiques pour chroniquer la vie de l'Académie : Ajalbert dans *Paris-Soir*, Descaves dans *Le Journal*, *Comœdia*, *Les Annales politiques et littéraires*, *L'Œuvre* ou encore *Marianne*, tandis que Rosny donne des articles à *Marianne*, au *Mercure de France*, à *La Revue mondiale*. Au staromètre, Ajalbert et Descaves l'emportent cependant : ils publient dans des quotidiens à gros tirage tandis que Rosny privilégie les cercles plus restreints des revues. La publication en librairie de leurs témoignages alimente à son tour les colonnes : les journaux en font la promotion, les commentent et invitent d'autres écrivains à leur répondre, de préférence ceux dont le portrait n'est pas des plus flatteurs. Ce relai continu entre presse et librairie montre que la montée en célébrité fonctionne sur deux mouvements : d'une part, la réflexivité – l'académie parle de l'académie, les académiciens commentent les discours des autres académiciens –, d'autre part la circularité intra-médiatique (entre périodiques qui se répondent) et intermédiatique (d'un média/support à un autre)¹².

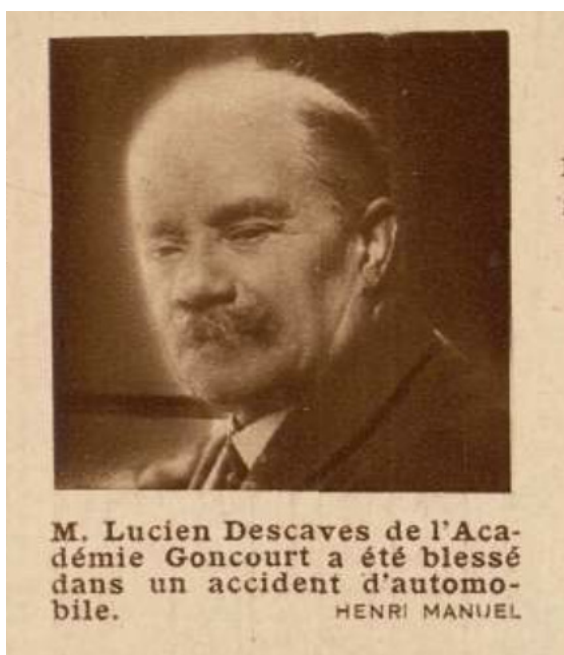
Avec des quotidiens comme *Paris-Soir* et *Excelsior* mais aussi des hebdomadaires illustrés comme *VU* et *Voilà*, le discours médiatique sur l'Académie connaît un tournant au début des années 1930 : il rompt définitivement avec le champ de l'élite artiste et des circuits restreints, que l'Académie avait certes quitté mais qui restait une référence, pour celui des vedettes et des supports de la culture moyenne. Les titres feuilletonnants font place à l'emphase oralisée ; les traditionnels portraits posés, à visée édifiante et fondés sur le modèle pictural, reculent face aux instantanés qui montrent la vitalité et le dynamisme de l'Académie et son Prix.



Le Journal, 30 novembre 1937

Cependant, le dispositif photo-emphatique de la presse des années 1930 uniformise les faits culturels : qu'il s'agisse d'une compétition sportive ou du Prix Goncourt, d'un dîner de stars du cinéma ou d'écri-

vains, la représentation visuelle est la même : tantôt les instantanés captent le mouvement et créent un effet de dynamisme, tantôt les portraits photographiques maintiennent la visée édifiante du portrait pictural pour célébrer les vedettes de l'actualité. Passés à la moulinette des dispositifs des hebdomadaires de l'entre-deux-guerres, académiciens et lauréats sont starisés au même titre que les sportifs ou les acteurs. Le 18 mai 1932, *VU* évoque même dans un écho l'accident de voiture de Lucien Descaves, portrait photographique à l'appui : la vedette prend ici le pas sur l'écrivain, le fait divers sur la critique littéraire.



VU, 18 mai 1932.

En d'autres termes, dans les années trente, la vedette est une enveloppe discursive ou plutôt une maquette icono-textuelle par laquelle l'Académie Goncourt subit certes une uniformisation culturelle caractéristique du discours journalistique de l'époque, mais grâce à laquelle elle accède à la célébrité et à la reconnaissance auxquelles Edmond aspirait entre les lignes de son testament.

CE QUE LA CÉLÉBRITÉ FAIT À L'ACADÉMIE : LA « MOYENNISATION » DU NATURALISME

Pour l'Académie, l'installation du naturalisme dans la culture moyenne s'obtient à ce prix, si j'ose dire : il fallait rompre avec la logique cénaculaire et le mythe du génie sacrificiel, qui l'attachait au pôle dominé des avant-gardes, mais il fallait également en finir avec la posture de contre-académie, c'est-à-dire effacer la référence incessante à l'Académie française qui l'attachait au pôle dominant. Présenter la socié-

té littéraire des Goncourt comme rivale du quai de Conti, c'était finalement la poser comme une remplaçante possible en tant qu'académie dominante. Or, on ne devient pas *célèbre* en pariant sur ce pôle des hiérarchies culturelles, pas plus qu'on le devient en fonctionnant en circuit restreint. Installé dans la culture des hebdomadaires de l'entre-deux-guerres *via* le Prix Goncourt, le naturalisme se moyennise (au sens de *middlebrow*), dans un espace où se frottent dynamiques populaires et légitimes, où le succès n'est pas contradictoire avec la revendication d'une valeur esthétique (Rannaud et Warren, 2021).

Avant de comprendre le fonctionnement et les effets de cette « moyennisation » du naturalisme par le prisme de la vedettarisation de ses acteurs, encore faut-il s'entendre sur le fait de considérer l'Académie Goncourt comme naturaliste. De nombreux arguments convergent en ce sens. D'abord, évidemment, la figure d'Edmond de Goncourt qui, bien que n'ayant jamais revendiqué l'étiquette « naturaliste », est considéré comme un chef de file réaliste-naturaliste par les jeunes écrivains du Grenier mais aussi par la presse. Dès 1882, la presse parle d'une « Académie naturaliste¹³ » tandis que Léon Deffoux souligne le caractère farouchement naturaliste des Dix, à l'exception, écrit-il, d'« Élémir Bourges [...] car son art – tout lyrique et quelque peu visionnaire – était fort éloigné du naturalisme et même du “goncourisme” » (Deffoux, 1929, p. 54). En effet, alors que le Grenier de Goncourt rassemblait des écrivains venus de divers horizons esthétiques, des naturalistes bien sûr, mais aussi des psychologues comme Bourget, des symbolistes comme Henri de Régnier ou Georges Rodenbach, ou encore des décadents comme Lorrain, c'est la veine réaliste-naturaliste qui l'emporte dans le choix des Dix, ou plutôt des huit, par Edmond : Alphonse Daudet, remplacé à sa mort par son fils Léon, Huysmans, Hennique, Mirbeau, Geffroy, les frères Rosny, Paul Margueritte (Cabanès, 2005).

Par ailleurs, dans la presse du premier XX^e siècle, le motif du dîner des Dix est largement utilisé pour sa fonction mémorielle puisqu'il renvoie aux sociabilités littéraires du XIX^e siècle, et notamment les fameux dîners Trapp et Magny, devenus des marques réalistes-naturalistes¹⁴. Il y a d'ailleurs un écho amusant entre la manière dont *La République des Lettres* de Catulle Mendès avait publié le menu parodique du dîner de fondation de l'école naturaliste en 1877 et la presse des années 1910 aux années 1930 qui glose sur les menus des Dix, son contenu, son abondance¹⁵. Par exemple, sur ce menu de mai 1938 paru dans *VU* figurent les signatures autographes des académiciens, alliant marque de sociabilité conviviale et construction de l'autorité par la signature dans une sorte de syncrétisme caractéristique de la ligne « moyenne » des hebdomadaires d'actualité.

l'entrée dans le régime de la célébrité, notamment *via* l'Académie Goncourt, mais pas seulement.

LE NATURALISME ET SES CÉLÉBRITÉS : DE LA LITTÉRATURE À LA CULTURE NATURALISTE

L'un des éléments les plus étonnants, à la lecture du corpus de presse de la période, c'est l'importance de la revue théâtrale *Comœdia*, créée en 1907, dans la promotion de l'Académie Goncourt et la vedettarisation de ses membres et lauréats. *Comœdia* est une revue spécialisée sur le théâtre et les arts de la scène, elle n'a pas spécialement de raison de s'intéresser à l'Académie Goncourt presque exclusivement concentrée sur le roman. Pourtant, la revue a participé largement au feuilleton médiatique général. De façon assez évidente, cette forte présence qui détonne dans la ligne de la revue témoigne du potentiel spectaculaire de l'Académie Goncourt avec ses coulisses, ses mystères, ses trahisons, son suspense chaque année renouvelés. En témoigne également la pièce de théâtre d'Edouard Bourdet, *Vient de paraître*, comédie sur le monde de l'édition et l'attribution du Prix Goncourt, qui connaît un succès colossal au Théâtre de la Michodière à partir de 1927.

Mais la présence de l'Académie dans *Comœdia* montre surtout le fait que le naturalisme, via l'Académie Goncourt en l'occurrence, fonctionne comme un trait culturel au-delà de la littérature. En ce sens, l'Académie Goncourt est un acteur et un relai parmi d'autres de la culture naturaliste qui s'est construite des années 1860 au premier XX^e siècle au moins – au moins, car je n'ai pas encore assez tiré le fil pour proposer ici des résultats fermes. Très vite au XIX^e siècle, le naturalisme a en quelque sorte essaimé au-delà de la littérature et des cercles littéraires pour devenir un modèle des arts de la scène puis du spectacle, : drame social, pantomime, danse avec le quadrille naturaliste, chanson avec Aristide Bruant puis Yvette Guilbert, cinéma réaliste (Charlier, 2023a et 2023b). C'est pourquoi sans doute *Comœdia* s'intéresse tant à l'Académie Goncourt, énième incarnation spectaculaire du naturalisme. Précisément, *Comœdia* nous fait comprendre que le naturalisme est présent ailleurs que dans le strict champ littéraire et qu'il faut chercher avec d'autres outils et d'autres approches pour prendre la mesure de sa présence dans la société de l'époque. En effet, la présence du naturalisme dans les arts scéniques mais aussi graphiques dès les années 1880 a largement participé au développement d'une culture naturaliste, laquelle, et cela semble évident en fin de parcours, s'est incarnée en quelques vedettes : Émile Zola bien sûr, mais aussi le directeur et metteur en scène André Antoine, les acteurs Mévisto et Réjane, la danseuse La Goulue et la chanteuse Yvette Guilbert, avant les écrivains Lucien Descaves ou Jean Ajalbert. La moyennisation

du naturalisme via l'Académie Goncourt dans le champ littéraire n'a rien d'étonnant ni même de neuf si l'on envisage le naturalisme au-delà du seul champ littéraire pour le considérer plus globalement dans la culture de l'époque, notamment dans le champ médiatique et spectaculaire. Là, le naturalisme s'est déjà moyennisé avec ses vedettes de la scène.

Si l'on prend du recul et que l'on replace l'Académie Goncourt dans la culture naturaliste du XX^e siècle, elle coïncide avec l'entrée de Zola dans les programmes scolaires, avec de nombreux projets éditoriaux d'œuvres complètes ou illustrées de Flaubert et Goncourt ; elle est contemporaine de l'âge d'or de la chanson et du cinéma réalistes mais aussi du music-hall. Elle a de nombreux relais dans la presse, aussi bien quotidienne qu'hebdomadaire, ne serait-ce que grâce à ses membres et lauréats écrivains-journalistes. Pour reprendre la notion que Julien Schuh a définie pour les avant-gardes¹⁷, le naturalisme fonctionne aussi comme un écosystème qui se déploie des années 1860 au milieu du XX^e siècle. Au sein de cet écosystème, l'Académie Goncourt a notamment assumé une fonction de promotion du naturalisme dans le paysage littéraire de la période ; elle l'y a même durablement installé comme une manière légitime et largement partagée d'écrire des romans – et surtout de les étiqueter.

Des multiples intrigues de ses débuts à l'événement littéraire qu'il constitue dès les années 1920, le Prix Goncourt a fait l'objet d'une médiatisation fondée sur l'effacement progressif de la figure du génie incompris au profit de la célébrité que ne rebute pas le *commerce* de la littérature. Certains membres de l'Académie, tels Ajalbert, Descaves, Rosny et Léon Daudet, investissent largement quotidiens, hebdomadaires et revues pour chroniquer la vie des Dix et les coulisses de leurs tractations. Différents dispositifs médiatiques construisent cette montée en célébrité de l'Académie Goncourt et de son Prix : feuilletonnisation, scénario dramatique des vainqueurs et des vaincus, interviews, échos, photographie. Mais une telle vedettarisation, au fond, n'étonne guère tant elle caractérise la presse du premier XX^e siècle et sa forte propension à fabriquer des héros, qu'ils soient écrivains, sportifs, reporters ou acteurs de cinéma. Ce qui est sans doute plus remarquable, c'est la manière dont cette vedettarisation de l'Académie Goncourt a eu, par effet retour, des conséquences sur le rayonnement, la diffusion et la réception du naturalisme. Se définissant à la fois comme une poétique romanesque et un groupe littéraire qui tend à construire un réseau, le naturalisme se charge, en régime médiatique, d'un effet de communication si dense qu'il étiquette une bonne part des romans primés. Cette étiquette ne correspond pas toujours à des réalités esthétiques mais elle désigne une généalogie, un réseau, une famille littéraire. C'est pourquoi un Rosny peut y être associé, en tant que

membre de l'Académie, alors qu'il pratique le roman d'anticipation. La promotion du naturalisme assurée par une Académie et des membres célèbres participe à l'installer dans la culture française moyenne : c'est en effet le roman « mimétique, immer[sif] et lisible » (Holmes, 2019), mettant en jeu une écriture réaliste, qui rencontre dans le premier XX^e siècle (au moins) un large public et qui se place bientôt en tête des ventes, notamment grâce au Prix Goncourt. Le roman réaliste-naturaliste occupe alors un espace *moyen* où se frottent, sans s'affronter, succès et projet esthétique, écriture lisible et filiation canonique (Zola, Flaubert, Goncourt), best-seller (Murat, Thérenty et Wrona, 2017 ; Bessard-Banquy, Ducas, Gefen, 2021) et légitimité fondée sur la longue histoire du roman depuis le XIX^e siècle. Si elle charge le naturalisme d'un effet de communication très puissant, la fabrique de la célé-

brité du groupe et du réseau Goncourt ne se limite pas à un effet de papier. Elle a des conséquences pragmatiques très fortes, tant du côté de la production romanesque du premier XX^e siècle que de sa réception.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 30/10/2024

NOTES

¹ F. C., « Chez Edmond de Goncourt. Une conversation avec le célèbre écrivain », *La Presse*, 28 octobre 1888.

² Ernest d'Hervilly, « Chronique parisienne », *Le Bien Public*, 23 juin 1882, p. 1.

³ Mario Fenouil, « L'Académie des frères de Goncourt », *Le Gaulois*, 6 novembre 1889, p. 1.

⁴ Jean-Louis Cabanès, « Du Grenier à l'Académie Goncourt : la terreur douce », dans *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »*, Jean-Louis Cabanès, Pierre-Jean Dufief, Robert Kopp et Jean-Yves Mollier (dir.), Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005, p. 267-275, URL : <https://books.openedition.org/septentrion/54436> : « Le projet d'Edmond risquait encore d'être entaché d'une autre manière. Loin d'illustrer l'autonomie de la littérature, le testament semblait la faire entrer involontairement dans le domaine des faits divers. *Le Figaro* se plaisait ainsi, en ce mois de juillet 1896, à publier, sous la plume de George Béhenne, un feuilleton testamentaire. On y étalait les dissensions du Grenier lors des obsèques d'Edmond, on y formulait des hypothèses sur le nom des académiciens. On y dévoilait les huit noms, tout en écrivant de petites fables amusantes. Bref, le tintamarre habituel à la tourbe médiatique. [...] Le renom académique, si l'on peut dire, effaçait le nom ou plutôt la signature, la griffe littéraire des Goncourt, leur style. Ils devenaient une entité. Symptomatiquement, on ne parle plus d'"Académie des Goncourt", mais d'Académie "Goncourt" ».

⁵ De 1885 à 1896, Edmond de Goncourt organise chaque dimanche une « parlotte littéraire » chez lui, à Auteuil, dans son « Grenier » situé au deuxième étage de sa maison. Dans ce haut lieu de la vie littéraire de la fin du XIX^e siècle, se croisent des écrivains, des artistes, célèbres ou débutants, des éditeurs, des journalistes. Aucune orientation esthétique précise ne caractérise ce groupe littéraire d'Auteuil, dont les membres ont des profils variés et défendent des esthétiques diverses. S'y croisent notamment Daudet, Maupassant, Alexis, Céard, Zola, Bonnetain mais aussi Lorrain, Rodenbach, Hérédia, Poitevin, etc.

⁶ Henri Rochefort, « Réclame posthume », *L'Intransigeant*, 18 août 1896 : « L'idée seule de cette académie, surgissant dans le cerveau d'un écrivain dont l'autorité littéraire était si restreinte, me semble le comble de l'outrecuidance. [...] Cette prétention du dernier frère Goncourt serait tellement bouffonne qu'il m'est impossible, quant à moi, de voir dans cette fondation autre chose qu'une variété de réclame quasi américaine. Ses œuvres étant essentiellement périssables, il s'est évidemment dit qu'en inscrivant ainsi sur la porte d'un temple le nom de Goncourt, celui-ci ne périrait pas. Cette arrière-pensée ne ressort que trop clairement des minutieuses dispositions du testament ridicule que les journaux nous ont servi hier, et où le signataire fait lui-même son lit pour la postérité, comme les plus célèbres fondateurs de religions ou de dynasties. Le testateur ne se nomme plus Goncourt : il s'appelle Mahomet ou Pierre le Grand. »

⁷ Émile Faguet, « L'Académie », *Le Matin*, 27 juillet 1896.

⁸ Voir notamment *L'Éclair*, 2 novembre 1901 (interview chez Huysmans) ; *La Presse*, 29 juin 1899 (interview chez Lorrain) ; *Comœdia*, 6 septembre 1941 (interview de Descaves) ; *7 jours*, 22 février 1942 (interview de Sacha Guitry).

⁹ Arsène Alexandre, « La Parente », *Le Figaro*, 26 octobre 1896.

¹⁰ *Les Annales politiques et littéraires*, 23 août 1896.

¹¹ Je ne referai pas ici le récit descriptif des gagnants et des perdants, des triomphes comme avec Proust et des imbroglios et autres ratages comme avec Céline. Cette chronique des palmarès a déjà été faite.

¹² Sans entrer dans le détail de l'histoire des duels afin de ne pas verser dans l'anecdote, je rappelle seulement que Descaves, considéré comme le faiseur de rois du Prix Goncourt, quitte pour plusieurs années la table des Dix lorsque Jean Ajalbert est élu en 1917. Largement commentée dans la presse, l'inimitié entre Ajalbert et Descaves est également abordée par Rosny qui fait figure d'arbitre. À propos de Descaves, il écrit dans *L'Académie Goncourt*, Paris, G. Crès et cie, 1927, p. 43 : « C'est surtout à l'Académie Goncourt que ce côté de son tempérament [de Descaves] s'est déployé. Nul ne se montra plus ardent pour faire triompher ses candidats. Il voulait sincèrement le bien de l'Académie ; il y travaillait plus qu'aucun d'entre nous, et savait tenir à la fois compte de la justice et du prestige. » Et au sujet d'Ajalbert, pour qui il a voté en 1917, p. 62-67 : « J'ai en effet remarqué que la présence d'Ajalbert engendrait des controverses vivaces. *Undique totis usque adeo turbatur agris !* [...] Son élection, ai-je dit, fut la cause de grandes disputes. En fait, elle suscita de beaucoup le plus de colères, de mauvaises paroles, de manœuvres et de contre-manœuvres. Plusieurs ne voulaient de notre Arverne à aucun prix. L'opposition la plus ardente vint peut-être de Descaves. Non qu'il repoussât définitivement Ajalbert. Il admettait que, rattaché à la tradition du Grenier, auteur applaudi de *La Fille Élisa*, on pouvait l'admettre à l'Académie – mais plus tard. Son argument était aussi celui d'Hennique. [...] Courteline avait en somme pour lui Descaves, Hennique et Léon Daudet. Ajalbert était le candidat de Geffroy et des Rosny. Paul Margueritte hésitait entre Courteline et Ajalbert. Judith Gautier tenait ardemment à Péladan. Bourges voulait Ponchon. »

¹³ H. Laudenbach, « Chronique. L'Académie naturaliste », *Le Soir*, 8 juillet 1882.

¹⁴ À partir de 1862, le dîner Magny réunit au restaurant du même nom des écrivains, journalistes, artistes et scientifiques, parmi lesquels Gautier, Flaubert, Maupassant, les frères Goncourt, Renan, Taine, Claretie. Le 16 avril 1877, Flaubert, Goncourt et Zola sont réunis à l'initiative de jeunes écrivains (Alexis, Céard, Hennique, Huysmans, Maupassant) au restaurant « Chez Trapp » pour un dîner considéré comme fondateur du naturalisme.

¹⁵ Catulle Mendès, *La République des Lettres*, 13 avril 1877. Croisilles, « L'Académie Goncourt a tenu séance hier, tout en dînant », *Excelsior*, 31 octobre 1911 ; B. Simoniesco, « De la Plume à la Fourchette. Une élection chez les Goncourt. », *VU*, 1^{er} juin 1938.

¹⁶ Jules Bois, « Les Prix de l'Académie Goncourt et de la "Vie Heureuse" », *Les Annales politiques et littéraires*, 13 décembre 1908.

¹⁷ Je renvoie à l'inédit de l'habilitation à diriger des recherches de Julien Schuh, *Une culture « à côté ». L'écosystème culturel de l'avant-garde à la Belle Époque*.

BIBLIOGRAPHIE

- Ajalbert J. (1929). *Les Mystères de l'Académie Goncourt*. Fe-rencki.
- Bessard-Banquy O., Ducas S., Gefen A. (2021). *Best-sellers. L'industrie du succès*. Armand Colin.
- Cabanès J.-L. (2005). Du Grenier à l'Académie Goncourt : la terreur douce. Dans Jean-Louis Cabanès, Pierre-Jean Dufief, Robert Kopp et Jean-Yves Mollier (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »* (pp. 267-275). Presses universitaires du Septentrion.
- Charlier M.-A. (2021). Un classique, une vedette. Les visages médiatiques de Flaubert (1880-1936). *Flaubert. Revue critique et génétique* (25). <https://journals.openedition.org/flaubert/4312>.
- Charlier M.-A. (2023a). Le sceau de la pantomime. Relecture mimique et gestuelle de la littérature naturaliste. *Horizons/Théâtre* (16-17), 20-50. <https://doi.org/10.4000/139wq>.
- Charlier M.-A. (2023b). Le drame social naturaliste : tranches de vies ouvrières (1870-1900). *Nineteenth-Century French Studies* (vol. 51, n°3-4), 273-287. <https://doi.org/10.1353/ncf.2023.0005>.
- Charlier M.-A. (2024). Valeurs de l'échec. (Auto)portrait des Goncourt en auteurs sifflés. Dans Jean-Louis Cabanès, Pierre-Jean Dufief, Béatrice Laville, Vérane Partensky et Éléonore Reverzy (dir.), *L'Œuvre des frères Goncourt, un système de valeurs ?* (p. 161-176). Classiques Garnier.
- Deffoux L. (1929). *Chronique de l'Académie Goncourt*. Firmin Didot.
- Driscoll B. (2014). *The New Literary Middlebrow. Tastemakers and Reading in the Twenty-First Century*. Palgrave Macmillan.
- Ducas S. (1999). Du côté de l'auteur : cérémonie littéraire, mise en scène et représentations auctoriales dans le testament d'Edmond de Goncourt. Dans *Recherches sur l'imaginaire*, t. 1 (p. 185-211). Presses universitaires de Rennes. URL : <https://books.openedition.org/pur/64391?lang=fr>.
- Ducas S. (2010). Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ?. *CONTEXTES* (7 | 2010). <https://doi.org/10.4000/contextes.4656>.
- Kopp R. (2005). Du Journal à l'Académie. Dans Jean-Louis Cabanès, Pierre-Jean Dufief, Robert Kopp et Jean-Yves Mollier (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »* (pp. 259-266). Presses universitaires du Septentrion.
- Hammil F., Smith M. (2015). *Magazines, Travel and Middlebrow Culture: Canadian Periodicals in English and French 1925-1960*. University of Alberta Press.
- Holmes D. (2018). *Middlebrow Matters. Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque*. Liverpool University Press.
- Holmes D. (2019). Une littérature illégitime – le “middlebrow”. *Belphegor* (17). <https://doi.org/10.4000/belphegor.1774>.
- Letourneux M. (2017). *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*. Seuil.
- Murat M., Thérenty M.-È. et Wrona A. éd. (2017). Le best-seller. *Revue critique de fixxion française contemporaine* (15). <https://doi.org/10.4000/fixxion.11756>.
- Nourissier F. avec Assouline P. (1991). Les dessous du Goncourt, *Lire* (194).
- Rannaud A. et Warren J.-P. (2021). La civilisation du magazine. *Belphegor* (19-2). <https://doi.org/10.4000/belphegor.4115>.
- Robichon J. (1975). *Le défi des Goncourt*. Denoël.
- Rosny aîné, J.H. (1927). *L'Académie Goncourt*. G. Crès et cie.
- Sapiro G. (2005). Profil des producteurs de goût : le recrutement social des membres de l'Académie Goncourt. Dans Jean-Louis Cabanès, Pierre-Jean Dufief, Robert Kopp et Jean-Yves Mollier (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »* (pp. 423-434). Presses universitaires du Septentrion.

La montée en célébrité de l'Académie Goncourt au début du XXe siècle

A ascensão à celebridade da Academia Goncourt no início do século XX

The Rise to Fame of the *Académie Goncourt* in the Early 20th Century

El ascenso a la fama de la Academia Goncourt a principios del siglo XX

Fr. Cet article propose d'étudier la fabrication médiatique de la célébrité de l'Académie Goncourt dans la première moitié du XX^e siècle, ce qui ne va pas sans poser le problème de l'articulation entre la figure du génie, héritée du romantisme du XIX^e siècle, et celle de la vedette, promue au XX^e siècle. Grâce à la mise au jour de différents dispositifs de vedettarisation, l'Académie Goncourt apparaît très *médiagénique* pendant la période, que ce soit dans la grande presse parisienne, les hebdomadaires d'actualité ou les revues littéraires. Des multiples intrigues de ses débuts à l'événement littéraire qu'il constitue dès les années 1920, le Prix Goncourt a fait l'objet d'une médiatisation fondée sur l'effacement progressif de la figure du génie incompris au profit de la célébrité que ne rebute pas le *commerce* de la littérature. Certains membres de l'Académie, tels Ajalbert, Descaves, Rosny et Léon Daudet, investissent largement quotidiens, hebdomadaires et revues pour chroniquer la vie des Dix et les coulisses de leurs tractations. Différents dispositifs médiatiques construisent cette montée en célébrité de l'Académie Goncourt et de son Prix : feuilletonnisation, scénario dramatique des vainqueurs et des vaincus, interviews, échos, photographie. Mais une telle vedettarisation, au fond, n'étonne guère tant elle caractérise la presse du premier XX^e siècle et sa forte propension à fabriquer des héros, qu'ils soient écrivains, sportifs, reporters ou acteurs de cinéma. Ce qui est sans doute plus remarquable, c'est la manière dont cette vedettarisation de l'Académie Goncourt a eu, par effet retour, des conséquences sur le rayonnement, la diffusion et la réception du naturalisme. La forte médiatisation de l'Académie Goncourt participe à la *moyennisation* (au sens de *middlebrow*) du naturalisme qui est sa marque de fabrique, tant du point de vue des membres qui la composent que des prix qu'elle décerne. Avec la montée en célébrité de l'Académie Goncourt dans le discours médiatique, le naturalisme se charge d'une forte puissance communicationnelle dans le champ littéraire et plus largement culturel du premier XX^e siècle.

Mots clefs : Naturalisme ; Académie Goncourt ; Célébrité ; Middlebrow ; littérature moyenne

Pt. Este artigo visa analisar a fabricação midiática da celebridade da Academia Goncourt na primeira metade do século XX, o que implica problematizar a articulação entre a figura do gênio, herdada do romantismo do século XIX, e a da estrela, promovida no século XX. Ao lançar luz sobre diferentes mecanismos de vedetização, observa-se que a Academia Goncourt se mostrou altamente *midiagênica* durante o período, seja na grande imprensa parisiense, nos periódicos semanais de notícias ou nas revistas literárias. Das múltiplas intrigas dos primeiros anos à sua consolidação como evento literário a partir da década de 1920, o Prêmio Goncourt foi objeto de uma midiática baseada no gradual apagamento da figura do gênio incompreendido, cedendo lugar à celebridade que não reluta diante do *comércio* da literatura. Alguns membros da Academia, como Ajalbert, Descaves, Rosny e Léon Daudet, fizeram amplo uso de jornais diários, revistas semanais e outros periódicos para relatar a vida dos Dez e os bastidores de suas negociações. Diversos mecanismos midiáticos construíram a ascensão à celebridade da Academia Goncourt e de seu Prêmio: serialização, encenação dramática dos vencedores e dos vencidos, entrevistas, colunas de fofoca, fotografia. No fundo, porém, tal vedetização não surpreende, pois caracteriza a imprensa do início do século XX e sua forte propensão a fabricar heróis, sejam eles escritores, esportistas, repórteres ou atores de cinema. Talvez o aspecto mais notável seja a forma como essa vedetização da Academia Goncourt teve, em retorno, consequências sobre o alcance, a difusão e a recepção do naturalismo. A forte midiática da Academia contribuiu para situar o naturalismo como *middlebrow*, constituindo sua marca registrada, tanto na perspectiva dos membros que a compõem quanto em relação aos prêmios por ela concedidos. Com a

crescente celebridade da Academia Goncourt no discurso midiático, o naturalismo adquiriu uma forte potência comunicacional no campo literário e, de modo mais amplo, no cultural do início do século XX.

Palavras-chave: Naturalismo; Academia Goncourt; Celebridade; *Middlebrow*

En. This article examines how the *Académie Goncourt* was made famous by the media in the first half of the 20th century, which raises the issue of the relationship between the figure of genius, inherited from 19th-century Romanticism, and that of the 'star', promoted in the 20th century. Thanks to the uncovering of various mechanisms of starification, the *Académie Goncourt* appears to have been highly mediatised during this period, whether in the major Parisian press, weekly news magazines or literary journals. From the multiple intrigues of its early days to the literary event it became in the 1920s, the *Prix Goncourt* was the subject of media coverage based on the gradual disappearance of the figure of the misunderstood genius in favour of those who accepted celebrity, and did not repel the commercial side of literature. Certain members of the Academy, such as Ajalbert, Descaves, Rosny and Léon Daudet, made extensive use of daily newspapers, weekly magazines and journals to chronicle the lives of the 10 members and the behind-the-scenes dealings. Various media devices contributed to the rise in popularity of the *Académie Goncourt* and its prize: serialisation, dramatic accounts of winners and losers, interviews, reviews and photography. But such star treatment was hardly surprising, given that it was characteristic of the early 20th-century press and its strong propensity to create heroes, whether they were writers, sports personalities, reporters or film actors. What is perhaps even more remarkable is how this rise to stardom of the *Académie Goncourt* had a knock-on effect on the influence, dissemination and reception of naturalism. The intense media coverage of the *Académie Goncourt* contributed to the middlebrowing of naturalism, which is its trademark, both in terms of its members and the prizes it awards. With the rise in popularity of the *Académie Goncourt* in the media discourse, naturalism took on a powerful communicative force in the literature and, more broadly, culture of the early 20th century.

Keywords: Naturalism; Académie Goncourt; Celebrity; Middlebrow; Modern literature

Es. Este artículo propone estudiar la fabricación mediática de la fama de la Academia Goncourt durante la primera mitad del siglo XX, lo que a su vez plantea el problema de la articulación entre la figura del genio, heredada del romanticismo del siglo XIX, y la de la estrella, promovida en el siglo XX. Gracias a la modernización de diferentes dispositivos de vedetización, la Academia Goncourt se muestra muy *mediagénica* durante ese periodo, ya sea en la gran prensa parisina, los semanarios de actualidad o en las revistas literarias. Desde las múltiples intrigas de sus inicios hasta el evento literario en que se convirtió a partir de la década de 1920, el Premio Goncourt ha sido objeto de una mediatización basada en la progresiva desaparición de la figura del genio incomprendido en favor de la celebridad que no rechaza el *comercio* de la literatura. Algunos miembros de la Academia, como Ajalbert, Descaves, Rosny y Léon Daudet, ocupan gran parte de los diarios, semanarios y revistas para narrar la vida de los Diez y los secretos de sus negociaciones. Diferentes dispositivos mediáticos construyeron este ascenso a la fama de la Academia Goncourt y su Premio: serialización, guionización dramática de los ganadores y perdedores, entrevistas, columnas de chismes, fotografía. Pero, en el fondo, esta vedetización no sorprende tanto, ya que caracteriza a la prensa de principios del siglo XX y su fuerte propensión a crear héroes, ya sean escritores, deportistas, reporteros o actores de cine. Lo que sin duda es más notable es la forma en que esta vedetización de la Academia Goncourt tuvo, por efecto rebote, consecuencias en la difusión, la propagación y la recepción del naturalismo. La gran mediatización de la Academia Goncourt contribuye a la *medianización social* (en el sentido de *middlebrow*) del naturalismo, que es su sello distintivo, tanto desde el punto de vista de los miembros que la componen como de los premios que otorga. Con el ascenso a la fama de la Academia Goncourt en el discurso mediático, el naturalismo adquiere un gran poder comunicativo en el ámbito literario y, más ampliamente, en el cultural de principios del siglo XX.

Palabras clave: Naturalismo; Academia Goncourt; Fama; Middlebrow; literatura media

L'écrivain-journaliste en vedette.

Analyse d'une trajectoire, entre auctorisations et starification

MADELEINE MARTINEU,
Litt&Arts, Université Grenoble Alpes
madeleine.martineu@univ-grenoble-alpes.fr

« Reporters didn't want much... merely to be stars! »

(Wolfe, 1975, p. 17)



a figure de l'écrivain-journaliste, personnalité au carrefour de la vie littéraire, médiatique et mondaine, a refait surface en France au moins depuis la publication des deux livres-événements que sont *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère en 2000, puis *Le Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas en 2010. Parler d'« écrivain-journaliste » permet d'inscrire ces auteurs contemporains dans un héritage qui comprend son lot de vedettes : l'âge d'or du reportage, dans l'entre-deux-guerres (Boucharenc, 2004), est ainsi marqué par d'héroïques envoyés spéciaux, dont Albert Londres est sans doute l'exemple le plus fameux. L'écrivain-journaliste en tant que grand reporter s'est également mû en un personnage de fiction, dont Mélodie Simard-Houde a retracé l'histoire (Simard-Houde, 2017). L'hybridité de certains parcours contemporains, pris entre journalisme et littérature, signale l'actualité de cette figure. On songe par exemple à Ariane Chemin, grand reporter au *Monde* dont les deux derniers livres ont été publiés aux éditions du Sous-sol¹, ou à Sorj Chalandon, nom important du reportage, notamment pour ses années à *Libération*, désormais reconnu comme romancier et jouissant d'une importante popularité. Les livres écrits par des journalistes représentent un phénomène remarqué et commenté à chaque nouvelle rentrée littéraire, tant médiatiquement que scientifiquement. Circulant entre des espaces et pratiques traditionnellement dédiés à la littérature – prestigieuses maisons d'édition, prix littéraires – et ceux du journalisme – affiliation à un journal, revendication d'un certain

Pour citer cet article

Référence électronique

Madeleine Martineu, « L'écrivain-journaliste en vedette. Analyse d'une trajectoire, entre auctorisations et starification », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.673>



professionnalisme – ces nouveaux écrivains-journalistes ont attiré la curiosité de la recherche. Sondés en littérature au prisme de l'enquête (Demanze, 2019) ou de leur rapport au terrain (Sauty, 2022 ; Roussigné, 2023), ces figures sont également étudiées du côté des sciences de l'information et de la communication. Tout un questionnement a ainsi émergé au sujet des formes nouvelles prises par l'auctorialité journalistique dans ces livres (Bastin et Ringoot, 2014) ou de la recomposition de l'identité professionnelle induite par ces échappées hors du journal. Au-delà de cette reconnaissance académique, ces figures sont régulièrement récompensées par des prix eux-mêmes situés au carrefour des champs littéraire et journalistique, comme le prix Albert Londres pour Sorj Chalandon, ou Joseph Kessel pour Florence Aubenas. Ces écrivains-journalistes jouissent également d'une forte mise en lumière médiatique, des lieux les plus élitistes comme les émissions de la radio publique *France Culture* jusqu'à la presse *people* pour certains, en passant par une émission télévisuelle grand public comme « *La Grande librairie* », haut lieu de la starification du monde littéraire en même temps que sa mise en partage. Si la peopolisation² de l'information – alors pensée au prisme de la vie privée des figures publique – a été analysée dans des travaux récents (Dakhila, 2010), cette personnalisation de l'actualité semble jouer également, par un singulier effet de miroir, sur la singularisation de certains journalistes eux-mêmes. Leur présence sur les scènes littéraire et médiatique est tout à la fois permise par une reconnaissance préalable, en même temps qu'elle contribue à leur starification : l'objet-livre donne accès à de nouvelles occasions de s'incarner auprès d'une communauté de lecteurs, dans l'exercice d'une activité littéraire qui dépasse le seul texte (Meizoz, 2016, p. 38).

Il s'agira dans cet article, non de proposer un portrait uniforme et exhaustif de ces écrivains-journalistes, mais d'en dégager quelques traits saillants, en les observant à partir de la question du vedettariat. Inscrit dans le sillage de la recherche sur la médiatisation des écrivains, tant par l'étude de leur « capital de visibilité » (Heinich, 2012) que par le biais d'objets longtemps ignorés par la recherche, comme les *best-sellers* (Besnard-Banquy, Ducas et Gefen, 2021), ce travail interrogera les modalités spécifiques de la mise en vedette de ces d'écrivains-journalistes. Notre étude se concentrera sur la trajectoire et les pratiques de quelques figures du paysage français contemporain, à commencer par Florence Aubenas et Emmanuel Carrère, mais aussi Sorj Chalandon et Ariane Chemin. Comment décrire leurs trajectoires, qui passent de l'anonymat de la salle de rédaction à la mise en lumière, et à l'aide de quels concepts ?

Le passage au livre sera d'abord compris comme un jalon dans le processus d'auctorisation des jour-

nalistes. Moment clé de leur autonomisation, le livre permet de s'affranchir de l'univers du journal, espace collectif par excellence³ (Thérenty, 2007). Cette circulation engendre également de nouvelles formes de reconnaissance économique, symbolique et sociale, car ce journalisme par le livre emprunte les rites de la « littérature en personne » (Meizoz, 2016), celle des festivals et autres lieux de visibilité du littéraire.

LE LIVRE EN SOLITAIRE : VEDETTARIAT ET AUCTORISATION

L'analyse de l'objet-livre, en tant qu'accès à un statut d'auteur spécifique, gagne à être articulée à la question du vedettariat comme une étape-clé dans le parcours de starification de certains écrivains-journalistes. Dans le contexte actuel de diversification de l'information en même temps que de sa fragilisation, « on assiste aujourd'hui à des stratégies d'individualisation de la parole journalistique » (Ringoot, 2015, p. 210). Cette individualisation passe notamment par l'essor de nouvelles formes d'auctorialité journalistique. Gilles Bastin et Roselyne Ringoot proposent ainsi de considérer la prolifération de livres écrits par des journalistes comme le signe d'un « tournant auctorial » pris par la profession : « [c]e déplacement s'apparente à l'investissement d'un autre marché de l'attention – le marché éditorial – et finalement un autre statut social, celui d'auteur de livres » (Bastin et Ringoot, 2014, p. 2). Véritable « stratégie professionnelle et discursive », pour reprendre les mots des deux chercheurs, le passage au livre fait entrer ces journalistes dans le jeu littéraire (Lahire, 2006).

Du collectif au singulier

Songeons d'abord à ce que le livre en solitaire induit comme décrochage vis-à-vis du fonctionnement habituel du métier de journaliste. Si l'on s'intéresse aux recueils d'articles publiés ces dernières années par exemple, le lien entre pratique collective de la salle de rédaction et autonomisation d'un nom d'auteur ou d'autrice est particulièrement frappant. Que ce soit dans *V13* d'Emmanuel Carrère ; *En France et Ici et ailleurs* de Florence Aubenas ; *Toute une époque* d'Ariane Chemin ou encore *Notre revanche sera le rire de nos enfants* de Sorj Chalandon, les textes réunis ont été, dans un premier temps, écrits au sein d'une logique éditoriale collective, avant d'être extraits hors de ce contexte initial. Ce qui confère alors aux recueils leur unité, c'est le nom de l'auteur, et non celui du journal : *Le Monde*, *Libération* ou *L'Obs* laissent place à des personnalités d'écrivaines et d'écrivains au singulier. Or, la collectivité est un pilier de la matrice médiatique depuis le XIX^{ème} siècle (Thérenty, 2007). Dans *La Littérature au quotidien*, Marie-Ève Thérenty montre que,

davantage encore que le roman, le journal est par définition un lieu polyphonique. L'article entre toujours en interaction avec les textes alentour, et si l'écriture singulière peut s'exprimer dans le journal, elle est comprise dans un espace limité – la rubrique – et se voit soumise à des directives et temporalités collectives : équipe de la rédaction régie par son chef, rythme de cette écriture collective, de la conférence de rédaction jusqu'au bouclage.

Il est frappant de noter dans *V13*, chroniques judiciaires du procès des attentats du vendredi 13 novembre 2015, la façon dont Emmanuel Carrère se présente à la fois comme étant dans et hors de la communauté journalistique, entre appartenance et autonomisation, *via* son statut d'auteur. D'un côté, certes, il exhibe volontiers l'origine journalistique, et donc collective, de son texte. La postface de Grégoire Leménager, directeur adjoint de la rédaction de *L'Obs*, évoque ainsi le cadre de production des articles, insistant sur l'exercice concret d'une écriture prise dans une temporalité spécifique, supposant réactivité et ajustements suite aux relectures :

Travailler avec un journaliste comme Emmanuel Carrère, c'est travailler avec un journaliste parfait, qui met un point d'honneur à rendre chaque semaine une copie parfaite, parfaitement à l'heure, sans la moindre faute de syntaxe ni le moindre problème de lisibilité. Un journaliste qui, par-dessus le marché, répond au quart de tour quand on a un titre ou, cela arrive tout de même parfois, une retouche microscopique à lui suggérer. (Carrère, 2023, p. 362)

On est loin ici du mythe de la libre création solitaire de l'écrivain. Mais cette identification à un « journaliste parfait » côtoie cependant des lieux de distinction, qui valorisent au contraire la singularité de l'écriture carrérienne. À commencer par la division du travail interne à l'équipe de rédaction : articles hebdomadaires du côté d'Emmanuel Carrère pour le magazine, travail quotidien des deux chroniqueurs judiciaires officiels de *L'Obs*, Mathieu Delahousse et Violette Lazard : « [ils] suivront le procès pour le site web du journal, au rythme fébrile du quotidien – et moi [...] au rythme confortable du magazine : 7 800 signes par semaine, rendus le lundi, parus le jeudi, à l'ancienne. Nous espérons nous compléter » (Carrère, 2023, p. 13). Fébrilité ou confort, la contrainte ne s'exerce donc pas de la même manière selon les supports, et le privilège de l'écriture au long cours est attribué à cette figure hybride de l'écrivain-journaliste, lui qui a pour projet de faire de ces chroniques son prochain livre. Car, en plusieurs lieux du texte, c'est bien le statut d'écrivain qui est revendiqué, plus que celui de journaliste :

Si j'étais avocat, ou n'importe quel acteur dans le grand appareil de la justice, bien sûr : je ferais

mon métier. Pareil si j'étais journaliste. Mais écrivain à qui personne n'a rien demandé, écrivain qui, comme les lacaniens disent du psychanalyste, ne s'autorise que de lui-même et de son désir, je suis obligé de m'interroger sur ce désir. [...] J'ai décrit dans un livre le décorum d'une Cour d'assises, dans un autre le travail obscur d'un tribunal d'instance. (Carrère, 2023, p. 11)

Se détachant du groupe des journalistes par la tournure hypothétique (« si j'étais journaliste »), l'écrivain crée les conditions de possibilité du livre, qui sera précisément une œuvre solitaire. Si *V13* évoque sans peine son cadre originel de rédaction, voire le valorise, le livre s'en affranchit également, augmentant les chroniques judiciaires publiées dans *L'Obs*, remaniant l'ordre de celle-ci et ne conservant pas la présentation par article. De plus, en désignant sans les nommer dans la dernière phrase deux de ses livres (*L'Adversaire* puis *D'autres vies que la mienne*), l'auteur convoque une communauté de lecteurs, rappel en acte de son statut d'écrivain.

Le passage du champ journalistique à l'espace littéraire est l'occasion d'une auctorisation, au sens où l'on accède à un statut d'auteur distinct de celui qui signe son article. En reprenant les différentes définitions de l'auctorialité proposées par Dominique Maingueneau, on pourrait dire que le livre fait passer les journalistes du statut d'« auteur-répondant », simple instance qui répond d'un texte, à celui d'« auteur-auctor » créant une œuvre singulière autour d'un nom d'auteur faisant autorité : « l'auteur en tant que corrélat d'une œuvre » (Maingueneau, 2009, p. 6⁴). Cette individualisation hors de la rédaction n'est pas sans paradoxes, et ces auteurs accordent régulièrement, dans leurs œuvres, une place privilégiée à la collectivité journalistique dont ils sont issus. Songeons à ces remerciements, qui referment le recueil d'articles *Ici et ailleurs* de Florence Aubenas :

Merci au *Monde*, mon journal, qui m'envoie en reportage jour après jour.

Merci à mes voisins de bureau qui me supportent, à mes confrères sur le terrain ou à la cantine. (Aubenas, 2023, p.357)

La journaliste rappelle ici une identité professionnelle en partage *via* son rattachement à un organe de presse identifiable, dans la mention des lieux concrets d'exercice de cette profession, de la vision emblématique d'un métier sur le « terrain » à sa banalité (la « cantine »). Ce paratexte peut être vu comme un résidu de l'espace collectif du journal : tout en côtoyant une signature du livre singulière, il met en lumière ses confrères du *Monde*. La starification de la journaliste rejaillit également, en retour, sur le nom du journal, au point où l'on peut voir dans une telle figure une ambassadrice de son journal dans un espace connexe, ici littéraire. On retrouve cette appartenance à une

rédaction dans ces remerciements, à la fin du livre *À la recherche de Milan Kundera* d'Ariane Chemin :

Merci au *Monde*, mon journal, et notamment à Jérôme Fenoglio et Philippe Broussard, qui m'ont permis de m'envoler pour Prague à la recherche de Milan Kundera. (Chemin, 2021, p. 135)

Dans cet extrait sont même nommés le directeur et directeur adjoint du quotidien. Le passage au livre n'est donc pas lisible de manière unilatérale : au contraire, « [i]l en résulte des formes paradoxales d'auctorialité : l'auteur signataire du livre se donne à voir comme adossé à un collectif [...] alors même qu'il utilise un support de communication qui déborde ce collectif » (Le Bart, Leroux et Ringoot, 2014, pp. 5-17). Sans doute faut-il alors distinguer ces cas (Ariane Chemin, Florence Aubenas) dans lesquels l'écrivaine-journaliste est associée à une rédaction et participe à déployer, hors de ce journal, l'*ethos* collectif du *Monde* (Ringoot, 2014) des écrivains-journalistes exerçant des collaborations ponctuelles auprès de journaux variés.

LES PRIX, DES « INSTITUTIONS AUCTORIALES »
(RINGOOT, 2015, P. 214)

Les prix littéraires et journalistiques, parce qu'ils sont nominatifs, participent à cette autonomisation et valorisation du nom d'auteur. L'élargissement du Prix Albert Londres à une catégorie « Prix du livre » depuis 2017 signale d'ailleurs la nécessité pour le marché des récompenses symboliques de s'adapter à ce nouveau phénomène : alors que le livre-reportage était déjà un genre éligible depuis 1938, il a désormais sa propre catégorie tant il a gagné du terrain, pour le distinguer du prix réservé à la presse écrite. Quant au Prix Joseph Kessel, décerné par la Société civile des auteurs multimédia (Scam), il reflète cette dualité entre journalisme et littérature, en mentionnant dans sa description tant la haute qualité littéraire de ses prétendants que l'important ancrage dans le réel.

Sorj Chalandon le reçoit en 2008 pour *Mon traître*. Ce roman est la version fictionnalisée de ses reportages irlandais publiés dans *Libération*, qui lui avaient valu le Prix Albert Londres en 1988 aux côtés de sa chronique judiciaire du procès Klaus Barbie. Dans ce livre, point de journaliste, mais un luthier parisien, Antoine, qui se prend de passion pour la lutte menée par les républicains irlandais grâce à son amitié avec Tyrone. L'histoire permet en fait à Sorj Chalandon de revenir de manière détournée sur un épisode douloureux et mis sous silence de son expérience journalistique : celle de la trahison d'une source et ami membre de l'IRA devenu agent double pour les services secrets britanniques. Trois ans après, l'auteur publie le deuxième roman de

ce diptyque irlandais du point de vue de ce traître dans *Retour à Killybegs*, et obtient le Grand Prix du roman de l'Académie française. Du Prix Albert Londres pour ses articles en tant que reporter aux prix Joseph Kessel puis de l'Académie française pour ses romans, du statut d'envoyé spécial à l'hybridité de l'écrivain-journaliste, on le voit, le passage au livre décuple les lieux de reconnaissance symbolique et conforte cette autonomisation du nom d'auteur par rapport au journal. Florence Aubenas obtient elle aussi le Prix Joseph Kessel en 2010 pour son livre *Le Quai de Ouistreham*. Il faut ajouter à cela la création de nouveaux prix, qui signale l'importance de ces livres dans le paysage médiatique et éditorial contemporain, tel que le Prix du livre du réel créé en 2017 pour récompenser une œuvre de *narrative non-fiction*.

Outre cette reconnaissance symbolique, le livre peut également générer des bénéfices économiques s'il entraîne des droits d'auteur conséquents, notamment lorsqu'il s'agit de livres connaissant un tel succès qu'ils sont ensuite publiés en format poche, puis adaptés cinématographiquement, comme ce fut le cas pour *L'Adversaire* (par Nicole Garcia en 2002) et *Le Quai de Ouistreham* (par Emmanuel Carrère en 2021). La transmédianalité de ces objets rejoint d'ailleurs une des caractéristiques du *best-seller*, qui « a pour particularité de ne pas se limiter à la culture de l'imprimé et de sortir du livre, de devenir transmédiatique, pour se décliner sur différents supports [...] et investir d'autres scènes » (Bessard-Banouy, Ducas et Gefen, 2021, p.22). Encore faut-il distinguer ces livres d'écrivains-journalistes de ces *best-sellers* traditionnellement dénigrés par l'institution littéraire. Ils appartiennent plutôt à une culture que l'on pourrait dire en partage, entre rencontre d'un large public et valorisation institutionnelle. Ils sont en cela assez représentatifs de ces écrivains figurant en tête de gondole des bibliothèques, par exemple parmi les « nouveautés » mises en avant par les bibliothèques de la ville de Paris et étudiées par Cécile Rabot en tant que catégorie sélectionnant « les plus légitimes des *best-sellers* » (Rabot, 2017). Emmanuel Carrère était d'ailleurs premier dans la liste des meilleurs emprunts des bibliothèques de la ville de Paris en 2016, preuve s'il en est de cette fusion entre une reconnaissance institutionnelle, éditoriale et populaire.

De récents travaux ont montré que certains noms d'auteurs pouvaient acquérir des pouvoirs marchands similaires à ceux d'une marque (Thérenty et Wrona, 2020) : « à partir d'un degré de reconnaissance élevé (capital symbolique accumulé), le nom d'auteur peut fonctionner *comme* une marque. » (Meizoz, 2016, p. 75). Chez Ariane Chemin, Florence Aubenas ou Sorj Chalandon, la légitimité journalistique préexiste à l'échappée vers le livre et l'espace littéraire des maisons d'édition dédiées la littérature. L'effet de marque associé au nom d'auteur ou d'autrice est rendu possible

par une starification préalable, bien que ce schéma ne permette désormais plus de lire toutes les trajectoires d'écrivains-journalistes⁵. Au contraire, c'est plutôt en tant qu'écrivain reconnu qu'Emmanuel Carrère est invité à couvrir un procès pour *L'Obs*, comme le rappellent régulièrement les en-têtes de ses articles.

Le passage au livre, entre affiliation et distinction vis-à-vis de l'entreprise collective du journal, est donc permis au préalable par une forme de singularisation et vient en même temps amplifier le « capital de visibilité » (Heinich, 2012) des écrivains-journalistes. Car, en retour, cette auctorisation décuple les lieux de reconnaissance.

TRAJECTOIRE D'UNE INCARNATION ET FORMES DE LA RECONNAISSANCE

Après cette renommée (reconnaissance du nom), il s'agit de s'intéresser à une autre dimension de la célébrité en tant qu'elle s'appuie sur une diffusion et une visibilité de l'image (Heinich, 2012). Ces deux dimensions s'entraînent l'une et l'autre chez ces écrivains-journalistes : la légitimité institutionnelle acquise par certains livres publiés dans l'espace littéraire peut engendrer une mise en lumière, voire une réelle popularité médiatique.

Pour se réaliser en tant qu'auteur-auctor, l'auteur en puissance devient un personnage identifiable par d'autres, en relation avec autrui : « il ne sera pleinement auctor, source d'autorité, que si des tiers lui construisent une image "d'auteur" qu'il peut gérer. » (Maingueneau, 2009, p. 6). Les photographies, vecteurs importants de l'image d'auteur ; la médiatisation télévisuelle ou les festivals de littérature sont ainsi trois jalons de la montée en puissance de l'incarnation de ces figures dans le paysage contemporain. Nous nous inscrivons ici dans la continuité des travaux de Jérôme Meizoz, qui décrit l'auteur comme « un *agir public*, qu'il s'agisse de son positionnement dans un champ de pratiques ou de la formation de son image » (Meizoz, 2016, p. 15). Ces livres, qu'on les qualifie de « littéraire » ou non, entraînent de fait des pratiques spécifiques qui se situent au sein de l'activité littéraire et contribuent à faire de ces écrivains-journalistes des vedettes reconnaissables.

Photographies : portrait de l'auteur

Les portraits associés à l'objet-livre au moment de sa promotion sont une première déclinaison de cette visibilité du visage de l'auteur. Depuis l'invention de la photographie, l'attention des lecteurs s'est en effet déplacée vers la personne auctoriale – plusieurs artistes romantiques ont d'ailleurs su intégrer

à leur pratique les possibilités offertes par ce nouveau medium (José-Luis Diaz, 2007). En évoquant des personnalités littéraires contemporaines, Jérôme Meizoz constate ainsi :

Ne plus seulement rencontrer un auteur à travers son texte, mais pouvoir l'identifier, reconnaître son visage et son corps, posséder ses images, chercher derrière les reproductions la personne réelle (avec la collection d'autographes, la demande de dédicaces), tout cela contribue à transformer le rapport du lecteur à l'œuvre. (Meizoz, 2016, p. 24)

Avant d'atteindre la « personne réelle », donc, ce sont ses images qui sont diffusées, illustrant tantôt les articles de la critique littéraire, tantôt les pages web des émissions de radios. La mise en lumière des personnalités publiques, notamment des écrivains, est indissociable de leur traitement médiatique lors de la phase de promotion du livre, mais ces photographies vont parfois, chez des auteurs très identifiés, jusqu'à intégrer l'objet-livre. Certaines collections se caractérisent d'ailleurs par l'importance qu'elles accordent aux images des auteurs. Le carnet photographique qui ouvre le volume « Quarto » consacré à Emmanuel Carrère permet ainsi de retrouver l'écrivain à tout âge, mais aussi d'autres personnalités publiques saisies dans le cadre d'une relation familiale, amoureuse ou amicale, qu'il s'agisse de sa mère, l'académicienne Hélène Carrère d'Encausse, dans des scènes de sa vie conjugale et parentale, de l'actrice Juliette Binoche sur le tournage de *Ouistreham* ou encore de sa compagne, la réalisatrice Charline Bourgeois-Tacquet. Mêlant aux textes autobiographiques leurs incarnations photographiques, ce carnet crée autour du visage de l'auteur une constellation de portraits créant l'impression, au seuil du recueil, d'une forme de familiarité.

Les rééditions en livre de poche accordent souvent une place importante à l'image, car le succès des livres entraîne également une mise en valeur de personnalités d'auteurs :

Dès qu'il y a best-seller, les médias donnent à l'auteur le pas sur l'œuvre [...]. La photographie de l'auteur accompagne le récit de sa vie, le visage et la biographie permettant d'inscrire le créateur dans un régime de la singularité. (Murat, Thérenty et Wrona, 2017)

La première réédition en livre de poche chez Points du *Quai de Ouistreham*, en 2011, comprenait ainsi une photographie de Florence Aubenas en couverture et en quatrième de couverture, en plus de la mention des divers prix reçus par le livre et la citation du magazine *Elle* évoquant « un document exceptionnel ». Un bandeau similaire est visible dans la couverture de l'édition poche, en 2015, du recueil *En France* : on y voit une photographie de la journaliste accompagnée de la

mention « Par l’auteur du *Quai de Ouistreham* ». L’ensemble signale donc à la fois l’importance du *Quai de Ouistreham* comme livre-événement et l’effet d’identification permis par le nom et le visage de l’auteur : l’effet de marque utilisé dans cette promotion du livre dépend de ces divers ingrédients. Cette visibilité auctoriale ne concerne pas seulement les écrivains-journalistes, mais, dans leur cas, elle intensifie le processus de singularisation hors du journal.

À propos de cette reconnaissance par le visage, une attention particulière doit sans doute être apportée à la trajectoire de Florence Aubenas. Si l’on met de côté deux essais co-signés avec Miguel Benasayag, son premier livre, *La Méprise*, est publié en 2005, alors qu’elle est devenue l’un des visages les plus emblématiques du journalisme français. Sa reconnaissance tient d’abord à la qualité de son travail de grand reporter à *Libération*, journal pour lequel elle est envoyée spéciale dans des zones de conflit comme le Rwanda ou le Kosovo. Mais celle-ci prend une autre dimension lors de sa captivité en tant qu’otage en Irak en 2005. De fait, cette expérience, liée à la mise en péril de la journaliste dans l’exercice de son métier, génère une vague de soutien et construit autour de son visage une communauté empathique. Le statut de journaliste de l’otage est important pour comprendre la visibilité pendant la captivité, puisque ce processus est permis par un fort esprit de corps au sein de la profession. La constitution de cette communauté de soutien et la diffusion de son image, notamment par le biais de la télévision, est réalisée par ses pairs. Florence Aubenas devient un visage de cette famille des journalistes, comme le montre ce portrait publié par Sorj Chalandon dans *Libération* le 13 juin 2005 intitulé « Un visage, une femme, une journaliste » (Chalandon, 2005). Dans cet élogieux article, il montre comment l’image de Florence Aubenas a pénétré pendant sa captivité le domaine du familier et de la quotidienneté, son visage étant affiché aux « murs de nos villes », sur les « vitrines » ou « dans les salles de classe ». Au-delà de cette diffusion du visage, qui est l’un des piliers de la célébrité moderne (Heinich, 2012), c’est bien son *ethos* de journaliste qui s’est répandu alors, par la prolifération de témoignages soulignant ses qualités professionnelles : « rigueur, écoute, attention, pudeur, élégance ». Sorj Chalandon montre la façon dont Florence Aubenas est devenue non simplement une « icône », mais bien plutôt une incarnation d’un journalisme de terrain, de l’empathie et du quotidien. On retrouve bien ici la vocation de médiatisation triangulaire de ce genre à la fois individuel et collectif qu’est le portrait, comme mise en relation d’un portraitiste, de l’individu portraitisé et d’un public (Wrona, 2012). L’article termine sur ces phrases : « Il y a 159 jours, une presque inconnue était enlevée en Irak. Aujourd’hui, voici Florence Aubenas. » La publication d’un reportage en immersion auprès des femmes de ménage sur les ferrys de Ouistreham

quelques années après a continué de façonner cette image d’une journaliste impliquée dans un travail de compréhension, au plus près des personnes ordinaires. Depuis, la journaliste fait de ce dialogue avec ses lecteurs un des socles de son activité littéraire.

De la Grande librairie à la « littérature en personne »

La référence à l’émission « La Grande Librairie », rendez-vous littéraire hebdomadaire de la chaîne de télévision *France 5*, n’est pas anodine : la télévision est en effet un espace privilégié de la visibilité sur laquelle repose le vedettariat. La présence sur cette scène médiatique est un indicateur tant de la reconnaissance littéraire de l’auteur que d’une forme d’engouement populaire – au sens quantitatif du terme – autour de lui. L’émission, depuis 2008, est tout à la fois un lieu de médiatisation culturelle important et de fabrication des vedettes littéraires d’aujourd’hui : Florence Aubenas, Sorj Chalandon ou Ariane Chemin en sont d’ailleurs des habitués⁶. Avec d’autres symboles, comme le prix Goncourt ou les salons du livre, elle est représentative d’une « démocratisation culturelle réussie » (Ducas, 2020) et est devenue un lieu important de consécration des écrivains.

Invité à l’occasion de chacun de ses livres, Emmanuel Carrère est petit à petit devenu le visage d’une littérature du réel reconnue à la fois par le milieu universitaire et médiatique. En témoigne son invitation aux côtés de l’écrivain-journaliste italien Roberto Saviano en octobre 2018 pour une émission intitulée « Les écrivains et le monde qui les entoure », au cours de laquelle il évoquait l’ouvrage scientifique publié à son propos, *Faire effraction dans le réel*, dirigé par deux chercheurs (Demanze et Rabaté, 2018). Sa starification dans « La Grande Librairie » culmine lors de l’émission du 13 décembre 2023, « Autour d’Emmanuel Carrère » et ses quelque 390 000 téléspectateurs⁷. Au cours de cette émission, c’est l’ensemble de son parcours journalistique et littéraire qui est évoqué. Cette trajectoire est illustrée à travers son choix d’invités incarnant trois facettes de son travail : Ariane Chemin pour le journalisme ; la plasticienne Sophie Calle pour l’invention de nouvelles formes de narration de soi ; et Giuliano da Empoli (auteur du *Mage du Kremlin*, 2022) signalant son tropisme russe.

Si les stratégies de promotion de l’œuvre dans l’espace médiatique ne sont pas nouvelles (Diaz, 2019), il faut noter que l’hybridité du statut d’écrivain-journaliste n’est pas sans lien avec la généreuse médiatisation dont il bénéficie. La proximité avec le milieu médiatique (« mes amis de *L’Obs* », dit Carrère, 2023, p. 11), voire l’appartenance à une rédaction (Aubenas et Chemin au *Monde*) joue un rôle dans ces processus de starification : « [I]a position

privilegiée qu'un journaliste détient en tant qu'*insider* dans le système médiatique contribue à la notabilité des livres et de leurs auteurs, leur promotion étant facilitée par l'entre-soi journalistique » (Ringuot, 2015, p. 211). Tout à la fois *insider* et *outsider*, on l'a vu, l'écrivain-journaliste bénéficie d'une légitimité dans le milieu journalistique, un milieu qui intervient dans la promotion du livre. De même, les effets de renvois qui existent entre eux dessinent peut-être les contours, sinon d'une famille littéraire, du moins d'un réseau, de formes d'interdépendances et d'admiration réciproques : c'est Emmanuel Carrère adaptant Florence Aubenas, la citant comme source du projet de *L'Adversaire*, ou choisissant Ariane Chemin pour dialoguer avec lui lors de son dernier passage à « La Grande librairie », par exemple.

À ces reconnaissances hiérarchiques (les prix, la légitimation par la recherche) et cognitives (par leur médiatisation, le public est capable de les identifier) s'ajoute une reconnaissance émotionnelle (Heinich, 2012). Celle-ci est particulièrement perceptible dans ces événements rythmant la vie littéraire que sont les festivals. Certains ont d'ailleurs parlé du « tournant festivalier » pris par la littérature contemporaine, tant se décuplent ces lieux littéraires hors du livre (Rosenthal et Ruffel, 2010). Jérôme Meizoz a étudié les implications entraînées par le fait que l'écrivain soit désormais appelé à se présenter en chair et en os devant ses lecteurs (Meizoz, 2016). Dans ces moments de la vie littéraire, les « écrivains engagent tout leur corps dans la diffusion de l'œuvre, et se présentent en tant que grands singuliers à des lecteurs eux aussi singularisés par la rencontre » (Meizoz, 2016, p. 27). Cette spectacularisation du champ littéraire passe par des performances et rites spécifiques, comme l'entretien ou les lectures publiques. Si cette incarnation auctoriale dépasse les seuls écrivains-journalistes, elle fait signe chez eux vers une réinvention de leur identité professionnelle. Érik Neveu a ainsi montré que, parmi les nouvelles compétences recomposant le métier de journaliste, on comptait le rôle de « connecteur avec ses publics », lorsque le journaliste fidélise ses lecteurs (Neveu, 2019, p. 103).

Dans le cas de certains écrivains-journalistes, cette mobilisation du lectorat passe par l'exercice de l'activité littéraire, soit un champ connexe à leur univers professionnel d'origine. La présidence de Florence Aubenas à la Foire du livre de Brive en 2023, succédant à celle de François Busnel, témoigne de la place de choix qu'elle occupe dans le monde littéraire actuel. C'est l'occasion pour elle de s'exprimer sur ce que représente dans son parcours ce temps fort qu'est le festival littéraire. Elle insiste ainsi sur l'importance de rencontrer son public, de prendre le temps de découvrir des visages de lecteurs lors des séances de dédicace : « Ici, il y a un contact direct avec les lecteurs

qui posent les questions auxquelles ils attendent les réponses » (Rivet, 2023). Ces occasions construisent la figure de l'« auteur de proximité » (Bessard-Banouy, Ducas et Gefen, 2021, p. 27), accessible au public et en lien avec sa communauté.

Cet enjeu de la proximité est d'autant plus important qu'il rejoint une des valeurs phare du journalisme pratiqué par Florence Aubenas : c'est l'empathie que nécessite le journalisme d'immersion du *Quai de Ouistreham*, la mise en avant d'une relation de confiance sur le temps long avec Gérald Thomas ou les proches de la victime pour écrire *L'Inconnu de la poste* ; son goût réaffirmé, d'article en livre, pour les « gens » plutôt que des grands hommes. Elle l'écrit dans *Grand reporter* : « On me demande régulièrement si je rencontre souvent des vedettes, des hommes politiques. La réponse est non. Ce que j'aime, c'est cette humanité nue, ces gens ordinaires confrontés à l'extraordinaire, emportés malgré eux dans la tempête et qui n'auront jamais de statue. » (Aubenas, 2009, p. 19) On le voit, ce discours poursuit de dessiner une posture journalistique empathique, et attentive aux vies minuscules. Ce qui fait de Florence Aubenas une incarnation de cette proximité, et par-là une vedette du journalisme, c'est donc aussi son art de saisir les occasions générées par l'exercice de son activité littéraire pour s'adresser directement à son lectorat. Cela doit également être saisi dans le contexte contemporain de la crise de confiance vis-à-vis de la sphère médiatique, un sujet sur lequel Florence Aubenas s'exprime régulièrement, évoquant « l'image déplorable » de la presse et des journalistes sur le terrain ainsi que la nécessité de « renouer une confiance qui n'existe plus vraiment » (Kapriélian, 2023). Ainsi, lors de la Fête du livre de Bron en 2022, elle se confiait face au public sur une pratique nouvelle qu'elle a mise en place ces dernières années : celle de faire relire aux personnes enquêtées l'article les concernant en leur disant « voilà ce que je vous fais dire ». Cette pratique de la relecture, qui contrevient aux règles du travail journalistique tel qu'il est enseigné et largement pratiqué (par Florence Aubenas elle-même à ses débuts), témoigne non seulement d'une réflexivité de la journaliste, mais également d'un effort à rétablir ce lien de confiance. Le partage de cette réflexivité avec son public, dans le cadre d'un festival littéraire, met en récit cette proximité retrouvée. C'est également ce que l'on retrouve dans les deux textes liminaires de ses recueils *En France* puis *Ici et ailleurs*, qui retranscrivent des questions provenant de son lectorat :

Les lecteurs se demandent souvent comment un journaliste choisit ses sujets. C'est une question qui revient sans cesse : pourquoi cette histoire et pas une autre ? Pourquoi ce village-là ? Pourquoi cette usine ? Et pourquoi cet homme ? (Aubenas, 2014, p. 7)

Régulièrement, une question m'est posée : suis-je devenue différente depuis la prise d'otages qui m'a valu 157 jours de captivité en Irak ? (Aubenas, 2023, p. 10)

Dans le texte et dans les espaces qui encadrent la publication du livre, comme la prise de parole médiatique ou festivalière, se dessine donc une nouvelle image de l'identité professionnelle incarnée et en interaction avec le pôle de la réception. La réunion de cet *ethos* dans l'énonciation des livres, notamment en leur seuil, et de cette conduite publique, participent à la construction de ce que Jérôme Meizoz appelle la « posture d'auteur » (Meizoz, 2016, p. 46). Dans le champ littéraire, il est intéressant de noter que la posture d'autrice de Florence Aubenas reste celle d'une journaliste de terrain avec les qualités qui lui sont reconnues dans le champ médiatique.

L'auteur ne peut donc pas se réduire à l'instance biographique ayant produit le texte, mais représente un pôle de l'activité littéraire co-construit avec des récepteurs qui le fantasment. Jérôme Meizoz a repris le terme de « fétiche institutionnel » pour désigner cet auteur « collectivement élaboré par une pluralité d'acteurs » (Meizoz, 2016, p. 13). La charge émotionnelle que représente une rencontre avec une autrice comme Florence Aubenas, qui rassemble autour d'elle une véritable communauté de fans, est résumée dans ce témoignage : « Hier avec Florence Aubenas, je ne sais pas comment vous expliquer mais ses paroles m'ont transportée. Elle a un charisme et une humanité incroyables » (Combes-Savary, 2023). En témoignent également ces mots de participants à une rencontre avec Sorj Chalandon lors du festival du livre « Les Affluents » : « un auteur généreux », « un moment très fort dans ma vie de lectrice », « émouvant et accessible », « conforme à ce que j'attendais à travers ses livres » (Thouault, 2022). La constitution d'une communauté d'admiration (Heinich, 2012), pilier de la culture de la célébrité, est particulièrement perceptible dans ces temps forts de la vie littéraire.

STARIFICATION ET CHOIX D'ÉCRITURE

Cette échappée hors du livre gagne à être analysée en lien avec les poétiques déployées par ces œuvres. Il faut dire, en effet, que cette mise en vedette de l'écrivain-journaliste est également liée à ses choix d'écriture, voire à des « renouvellements et redécouvertes en matière de formats » (Neveu, 2019, p. 111).

L'écriture de soi, entre héritage du grand reportage et peopolisation

L'émergence de figures héroïques de reporters, comme Albert Londres ou Joseph Kessel, était conditionnée à un reportage fondé sur une importante per-

sonnalisation de l'écrit. Subjectivité, mise en valeur de l'expérience vécue et de la chose vue par la première personne de l'écrivain, « immersion corporelle » et « immersion identitaire » (Simard-Houde, 2017) étaient des piliers d'un ouvrage à mi-chemin entre le journalisme et la littérature que fut par exemple *Au bain* d'Albert Londres. S'il serait hâtif de voir dans le reportage contemporain une pure réincarnation du grand reportage héroïque d'entre-deux-guerres, tant les modalités d'écriture ont changé, force est de constater que certains choix d'écriture créent des conditions favorables à cette starification.

Lorsque Sorj Chalandon raconte pour la revue *XXI* les dessous du roman *Mon Traître* en même temps que de ses reportages irlandais pour *Libération*, il contribue à mettre en récit une expérience journalistique et littéraire en se racontant. Dans le premier numéro de ce *mook*, dont l'édito s'ouvre d'ailleurs sur une citation d'Albert Londres⁸ (Boucharenc, 2017), il écrit :

La guerre invite rarement à l'objectivité. Si le reportage journalistique est moins exposé que l'éditorial, il est difficile de ne pas avoir le cœur serré, une bouffée de colère et quelques certitudes. Journaliste à *Libération*, j'ai abordé la question d'Irlande par le versant républicain sans jamais négliger le camp unioniste, ni dans ses exigences, ni dans ses peurs. [...] Journaliste, j'ai suivi pendant trente ans ces gens sur le chemin de la paix. Homme, je les ai accompagnés. Peu à peu, des affections sont nées, des sympathiques. Il y avait les troubles, la guerre, ce que les journaux rapportent. Mais aussi les soirées feutrées, les conversations jusqu'à l'aube, la bière, les chansons, les mariages, les naissances et la mort. » (Chalandon, 2008, p. 188)

Ses « émotions de journalistes » (Le Cam et Ruelan, 2017) sont ici racontées, du « cœur serré » à la « colère », dans la quotidienneté partagée que suppose l'exercice de ce métier, évoquée par la succession de moments ritualisant la vie communautaire à la fin de l'extrait. L'opposition entre l'expérience vécue en Irlande par le « journaliste » et celle de « l'homme » permet de dire sur un autre support ce que les journaux ne « rapportent » pas. Après avoir couvert les événements selon les règles de l'écriture journalistique, le passage au roman et à cette revue à mi-chemin entre le livre et le magazine permet un d'incarner le récit et de personnifier davantage, par l'écriture de soi, le travail journalistique.

Si Emmanuel Carrère partage lui aussi avec le lecteur les fragilités de l'enquête, voire par endroits sa médiocrité, l'auteur a fait de la résonnance entre soi et son terrain d'enquête un moteur de son écriture. La poétique carrérienne se déploie précisément sur cette exploration de l'intimité en même temps que

l'écriture des autres, depuis l'incipit de *L'Adversaire* fondé sur le parallélisme entre l'auteur et Jean-Claude Romand (Demanze et Rabaté, 2018). Le statut de figure publique de l'écrivain est d'ailleurs devenu un élément qui apparaît par endroit dans ses livres. Dans *Yoga*, il narre ainsi le moment où le journaliste américain Wyatt Mason le rencontre pour écrire à son propos un « grand portrait » de huit pages pour le *New York Times Magazine* (Carrère, 2020, pp. 201-208). Il devient alors, à son tour, le sujet d'un « journaliste et écrivain », signe d'une « plus grande reconnaissance par le monde littéraire anglo-saxon ». Aux antipodes d'un moment héroïque, il est comparé par le journaliste à « un chien énorme et dépressif » et suscite son regard apitoyé : Wyatt Mason voit en lui un « homme si malheureux » qu'il aurait dû le « serrer dans [ses] bras ». La tonalité sombre de ces deux journées lui permet finalement d'exposer son principe d'écriture : « [ne pas écrire] de fiction mais des textes autobiographiques dont la première règle est de ne pas mentir ». Si ce passage réflexif expose son projet littéraire, entre reportage et autobiographie, l'écrivain met également en abyme cette écriture de la confession et du dévoilement de soi en se présentant tout à la fois comme un personnage médiatisé et fragilisé. Or cette mise à nu, en même temps que l'exposition de ses secrets de famille, crée également un terrain propice à sa starification.

En certains endroits, on pourrait même parler d'une peopolisation de la littérature, entendue comme « toute présentation de personnalités, y compris les plus étranges au monde du spectacle, sur le mode de la vedettisation et/ou de l'étalage de la vie privée » (Dakhila, 2010, p. 15). Les débats suscités par la sortie de *Yoga* peuvent être compris au sein de cette industrie de la visibilité, puisqu'ils concernent le droit à la vie privée. Son ex-femme Hélène Devynck, devenue l'un des personnages de plusieurs de ses livres, l'accusait de ne pas y avoir respecté les termes d'un contrat qui les liait, stipulant qu'il devait obtenir son consentement pour la faire figurer dans ses œuvres depuis leur séparation. Ce droit de réponse, publié sur *Vanity Fair*, évoquait les « révélations indésirables sur [sa] vie privée » (Devynck 2020) présentes dans le manuscrit du livre. La polémique avait commencé par des rumeurs énoncées par Frédéric Beigbeder évoquant les possibilités d'un procès au cours d'un épisode de la célèbre émission de radio dédiée à la critique artistique et volontiers polémique *Le Masque et la plume*⁹. Là encore, la fuite provient d'un effet de connivence de milieu entre le critique littéraire, l'émission même, et l'écrivain, comme le souligne une autre chroniqueuse lors de la même émission, Olivia de Lamberterie : « les réticences que vous avez [...] viennent du fait que vous appartenez au milieu de Saint-Germain-des-Près, que vous savez les choses sur ce qui arrive à Emmanuel Carrère, vous avez un sous-titre. » D'ailleurs,

au-delà de la question de fond sur l'exposition de ses proches dans l'entreprise autobiographique, qui interroge les limites éthiques du pacte autobiographique, c'est la médiatisation de cette question, de *France Inter* jusqu'à la presse *people*, qui témoigne du statut de vedette de l'auteur. Les articles du magazine *Closer* (« Son ex-femme, dans son livre contre son gré, règle ses comptes dans une lettre au vitriol », « Emmanuel Carrère répond à la charge de son ex-épouse ») ou *Gala* (« Emmanuel Carrère : son ex-compagne Hélène Devynck crée le malaise ») autant que celui d'une chronique sur *France Culture* (« Emmanuel Carrère a-t-il « utilisé » son ex-femme dans *Yoga* ? » Leménager, 2020) réunissent les ingrédients-types du sensationnalisme, bien que proposant des perspectives distinctes sur l'événement. Pénétration dans la sphère de l'intime, règlements de compte et rhétorique de la révélation ou du débat sont au rendez-vous. La « couverture médiatique des célébrités en tant que personnes privées¹⁰ » est frappante. Elle n'est pas sans lien, dans ce cas, avec l'appartenance de l'écrivain à une famille célèbre : Marina et Hélène Carrère d'Encausse ont elle aussi leur lot d'articles dans la presse *people* qui, on le sait, se passionne pour ces effets de dynastie.

Human interest stories¹¹ : de la personnalisation de l'objet à celle de l'auteur

La starification de Florence Aubenas ne s'explique en revanche pas par un recours à l'écriture de soi. Dans *L'Inconnu de la poste*, la personnalisation de l'écriture ne repose pas sur la première personne du singulier, comme c'est le cas dans les reportages de Carrère. Au contraire : l'effacement du « je », conformément à une convention stylistique du journalisme, s'impose dès le prologue clos. Cependant, il y a, derrière ce retrait, bien d'autres éléments à prendre en compte : l'omniprésence médiatique de l'écrivaine racontant son enquête, les effets de marque associés à son nom d'autrice ou le prologue, narratif son rôle dans la disparition de Gérald Thomassin. Les derniers mots de ce prologue convoquent pour la suite du livre sa figure, avec cette interrogation du policier adressée à Florence Aubenas : « Que s'est-il passé, selon vous ? » (Aubenas, 2021, p. 11). Bien qu'elle soit grammaticalement absente de son texte, la réception de son œuvre se fait pourtant aux côtés de l'écrivaine-journaliste, dans une représentation mentale de celle-ci dans l'exercice de l'enquête.

Que le fait divers soit un genre journalistique régulièrement investi par ces écrivains-journalistes (*L'Adversaire* de Carrère ; *L'Inconnu de la poste* d'Aubenas ; *Ne réveille pas les enfants* de Chemin) est un élément qui contribue à alimenter la médiatisation de ces personnalités littéraires, puisqu'elles travaillent un matériau commun avec d'autres espaces médiatiques, jusqu'à la presse *people*, bien qu'elles en proposent généralement

une approche distincte. En ce qui concerne *L'Inconnu de la poste* de Florence Aubenas, plusieurs articles de *Gala* ou *Voici*¹² s'intéressent également à l'affaire Gérald Thomassin : « Gérald Thomassin : ce coup de fil troublant quelques heures avant sa disparition » ; « Gérald Thomassin accusé de meurtre : ce qui rend la disparition de l'acteur si inquiétante ». Il faut dire que ce fait divers s'y prête, puisqu'il réunit plusieurs composants de la presse sensationnaliste : meurtre et mystère, mais également implication d'un acteur de cinéma au parcours particulièrement médiagénique.

De manière générale, ces écrivains-journalistes optent régulièrement, dans leur livre, pour des reportages et histoires incarnées, racontées à l'échelle des individus. Ce sont des personnages singuliers, plutôt qu'une actualité surplombante, qui sont narrés dans ces faits divers, ou que l'on retrouve dans la couverture de la vie politique par le prisme de l'intime, dans les livres d'Ariane Chemin par exemple. De *La Promo Sciences-Po 1986*, qui évoque le destin de ses camarades devenus de grandes figures publiques comme David Pujadas ou Frigide Barjot, à ceux centrés sur des personnalités comme *Les Strauss-Kahn* en 2012, la personnalisation de l'information politique est notable. Jamil Dakhila prend comme exemple son travail avec Raphaëlle Bacqué dans *La Femme fatale* en 2007, livre qui explore le lien entre la campagne présidentielle de Ségolène Royale et sa relation conjugale puis conflictuelle avec François Hollande. Le lien de causalité entre « comportements privés » et « vie publique » est mis en avant au nom de la « transparence » et du « droit au savoir » (Dakhila, 2010, p. 44). Il n'en reste pas moins un élément de la peopolisation de la vie politique : « on traite des personnalités politiques comme des stars du cinéma ou de la télé-réalité » (Le Bart, Leroux et Ringoot, 2014).

Chez Ariane Chemin, comme chez Florence Aubenas, le goût pour les trajectoires singulières est frappant dans le format livre. En retour, cette personnalisation de l'objet dans le livre donne lieu, on l'a vu, à une incarnation des écrivaines-journalistes elles-mêmes, par l'autonomisation de leur nom d'autrice et l'accès à un exercice littéraire hors du livre.

CONCLUSION

Certes, la starification de certains écrivains contemporains dépasse le seul cas de ces écrivains-journalistes (songeons par exemple à Nicolas Mathieu). On pourrait aussi observer d'autres lieux que le livre permettant la starification des journalistes, à commencer par la télévision : le film *France* de Bruno Dumont (2021) a livré à ce propos une sévère parodie de la spectaculisation et de la peopolisation journalistique télévisuelle. Il y a cependant des spécificités propres au vedettariat

des écrivains-journalistes, qui dépendent précisément de la dualité de leur statut. « Publication de livres de reportage », « mise en scène de soi » entremêlant « le public et le privé » : ces « pratiques hybrides des écrivains-journalistes » du XIX^{ème} siècle prennent aujourd'hui des modalités nouvelles (Thérenty, 2017, p. 2) et participent à leur auctorisation d'une part, mais aussi à leur starification. Le passage par le livre au sein d'une maison d'édition consacrée à la littérature, offre la possibilité de « se dire écrivain » (Delormas, Maingueneau et Ostenstad, 2013), et est l'un des piliers de cette reconnaissance. L'effet d'assimilation en même temps que d'autonomisation du nom d'auteur ou d'autrice vis-à-vis de célèbres organes de presse joue un rôle-clé. En même temps qu'ils s'en distinguent, les écrivains et écrivaines-journalistes appartiennent à un réseau médiatique qui est partie prenante de l'activité littéraire. La question de l'articulation sociale et économique des liens entre maisons d'édition et journaux mériterait ainsi d'être creusée. Par-delà le seul livre, ce déplacement les conduit à occuper de multiples lieux de la littérature en tant qu'elle est une « activité menée au sein d'institutions de parole » (Meizoz, 2016, p. 15), telles que les festivals. La forme de ces livres d'écrivains-journalistes est également intéressante : elle ne correspond pas à la majorité des livres publiés par des journalistes, de l'enquête au *self-help book*, mais à un positionnement marginal et propre à certaines figures. Autrement dit, c'est également le recours à des formes de reportage spécifiques, de la mise en scène de soi à l'importance accordée aux trajectoires individuelles, ainsi qu'à des genres appartenant encore plus clairement au champ littéraire, comme le roman, qui contribue à visibiliser ces visages.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 04/12/2024

NOTES

¹ Une maison d'édition qui s'est précisément construite sur la valorisation du journalisme littéraire.

² Dans la continuité de l'ouvrage de Jamil Dakhila, *Mythologie de la peopolisation* (2010), nous opterons dans cet article pour cette orthographe du terme de « peopolisation », bien qu'il en existe des concurrentes.

³ Marie-Ève Thérenty identifie la « collectivité », avec la « périodicité », la « rubricité » et « l'actualité », comme étant les quatre paradigmes constitutifs de la « matrice médiatique » au XIX^{ème} siècle (Thérenty, 2007).

⁴ Dominique Maingueneau écrit ainsi que « l'activité proprement littéraire se distingue d'autres vouées également à la production de textes, comme le journalisme ou la politique, en cela que toute personne qui publie un texte qui relève de la sphère esthétique devient *ipso facto* « auteur-auteur » en puissance. » (Maingueneau, 2009, p. 6)

⁵ Une nouvelle génération de jeunes journalistes quant à elle envisage désormais son travail, dès la sortie des études de journalisme, dans une forme de plasticité entre l'article et l'objet-livre, comme c'est le cas pour Mathieu Palain ou Emilienne Malfatto.

⁶ Florence Aubenas y est invitée en 2010 à l'occasion de la sortie du *Quai de Ouistreham*, en 2021 pour *L'Inconnu de la poste* et en 2023 pour *Ici et ailleurs*. Sorj Chalandon est également un habitué de l'émission depuis ses débuts avec *La légende de nos pères* en 2009, *Retour à Killybegs* en 2011, *Enfant de salaud* en 2021 ou l'émission de la rentrée littéraire de 2023 avec *L'Enragé*.

⁷ Source de ce chiffre : <https://lemediascope.fr/france-2-audience-a-cote-de-ses-pompes-jarry-tf1-4eme-quotidien-tpmp-la-grande-librairie-emmanuel-carrere-ariane-chemin/>.

⁸ La citation choisie par Laurent Beccaria et Patrick de Saint-

Exupéry pour ce premier numéro de la revue *XXI* est : « Messieurs, vous apprendrez qu'un reporter ne connaît qu'une ligne, celle du chemin de fer ».

⁹ « Il ne va pas au bout de l'autobiographie, il ne dit pas pourquoi il est dépressif. Nous, on sait pourquoi, mais on ne peut peut-être pas en parler là. Il y a une affaire de menaces de procès, une affaire d'autocensure dans ce livre qui fait qu'il ne dit pas tout, que son travail autobiographique n'est pas complet. Il ne dévoile pas le vrai problème. On a affaire à une autobiographie qui se ment à elle-même. » En ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/renree-litteraire-emmanuel-carrere-yoga-qu-en-ont-pense-les-critiques-du-masque-1147700>.

¹⁰ Définition du mot « *people* » par le Grand Robert 2001.

¹¹ Nous utilisons ici un terme anglais car la conceptualisation de cette idée est surtout américaine. La *human interest story* est un type de *soft news* mettant l'accent sur « l'intérêt humain » de l'histoire racontée. C'est en cela que l'on peut alors parler d'une personnalisation de l'objet des journalistes : l'information s'incarne dans des visages, des vies singulières, et repose sur des personnages qui rapprochent ces narrations du fonctionnement du roman. Voir notamment le texte de Robert E. Park « Quand l'humain est au cœur de l'information », qui préface l'ouvrage de Helen MacGill Hughes intitulé *News and the human interest story*. On en trouve une traduction en français dans le recueil *Le Journaliste et le sociologue* (Park, 2008, p. 91).

¹² Il s'agit là de deux magazines qui dès leur débuts se revendiquent de la presse *people*, magazines tous deux issus de la filiale française d'un même groupe allemand (Bertelsmann) créés en 1987 et 1993 et pour lesquels cette appellation de *people* est synonyme de « modernité », plus classe et « tendance » que les anciens titres à sensation (Dakhila, 2010, p. 18).

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres citées

- Aubenas, F. (2009). *Grand reporter. Petite conférence sur le journalisme*, Montrouge, Bayard, « Petites conférences ».
- Aubenas, F. (2010). *Le Quai de Ouistreham*, Paris, Éditions de l'Olivier.
- Aubenas, F. (2014). *En France*, Paris, Éditions de l'Olivier.
- Aubenas, F. (2021). *L'Inconnu de la poste*, Paris, Éditions de l'Olivier.
- Aubenas, F. (2023). *Ici et ailleurs*, Paris, Éditions de l'Olivier.
- Carrère, E. (2020). *Yoga*, Paris, P.O.L.
- Carrère, E. (2022). *V13*, Paris, P.O.L.
- Carrère, E. (2023). *Vers le réel : œuvres choisies*, Paris, Éditions Gallimard, « Quarto ».
- Chalandon, S. (2005, 13 juin). *Un visage, une femme, une journaliste*, Libération. https://www.liberation.fr/evenement/2005/06/13/un-visage-une-femme-une-journaliste_523158/. Consulté le 22 avril 2024.
- Chalandon, S. (2007). *Mon traître*, Paris, Grasset.
- Chalandon, S. (2008), *Mon ami le traître*, XXI, n°1, hiver 2008.
- Chemin, A. (2023 [première édition 2021]). *À la recherche de Milan Kundera*, Paris, Points [1^{ère} édition aux Éditions du sous-sol, « Feuilletton non-fiction »].
- Ouvrages et articles scientifiques**
- Bastin, G. & Ringoot, R. (2014). « Des journalistes et des livres, un tournant auctorial dans la pratique du journalisme ? » Dans F. Le Cam & D. Ruellan (dirs.), *Changements structurels dans le journalisme*, L'Harmattan, 2014.
- Bessard-Banouy, O., Ducas, S. & Gefen, A. (2021). *Best-sellers : l'industrie du succès*, Malakoff, Armand Colin.
- Boucharenc, M. (2004). *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- Boucharenc, M. (2017). « De Vu à XXI. Coup d'œil dans le rétroviseur du reportage ». Dans Avès, A. & Stein, M. (dirs.), *Les Mooks, espaces de renouveau du journalisme littéraire*, L'Harmattan, p. 145.
- Dakhila, J. (2010). *Mythologie de la peopolisation*, Paris, Le Cavalier bleu.
- Delormas, P., Maingueneau, D. & Ostenstad, I. (2013). *Se dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, Limoges, Lambert-Lucas, « Linguistique ».
- Demanze, L. (2019). *Un Nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, « Les Essais ».
- Demanze, L. & Rabaté, D. (2018). *Emmanuel Carrère : faire effraction dans le réel*, Paris, P.O.L.
- Diaz, B. (2019). *L'Auteur et ses stratégies publicitaires au XIX^{ème} siècle* (dir.), Caen, Presses universitaires de Caen, « Symposia ».
- Diaz, J.-L. (2007). *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion.
- Ducas, S. (2020). « L'Écrivain contemporain entre marque

- et label, branding et storytelling : «La littérature à quel(s) prix ?» ». Dans Thérenty, M.-È. & Wrona, A. (dirs.), *L'Écrivain comme marque*, Paris, Sorbonne université presses, « Lettres françaises », p. 105.
- Heinich, N. (2012). *De la Visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines ».
- Le Bart, C., Leroux, P. & Ringoot, R. (2014). « Les livres de journalistes politiques. Sociologie d'un passage à l'acte », *Mots*, n° 104, pp. 5-17. <https://doi.org/10.4000/mots.21566>.
- Le Cam, F. & Ruellan, D. (2017). *Émotions de journalistes. Sel et sens du métier*. Fontaine, Presses universitaires de Grenoble, « Communication, médias et société ».
- Lahire, B. (2006). *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, « Textes à l'appui ».
- Maingueneau, D. (2009). « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3 | 2009. <https://doi.org/10.4000/aad.660>.
- Meizoz, J. (2016). *La littérature en personne. Scène médiatique et formes d'incarnation*, Éditions Slatkine, « Érudition ».
- Murat, M., Thérenty, M.-È. & Wrona, A. (2017). « Présentation », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°15, « Le best-seller ». <https://doi.org/10.4000/fixxion.11795>.
- Neveu, É. (2019). *Sociologie du journalisme* (5^{ème} ed.), Paris, La Découverte, « Repères ».
- Park, R. E. (2008). *Le Journaliste et le sociologue*. Textes présentés et commentés par Muhlmann, G. & Plenel, E., Paris, Éditions du Seuil.
- Rabot, C. (2017). « Des best-sellers en tête de gondole des bibliothèques ? Valeur littéraire et stratégie professionnelle », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 15 | 2017. <https://doi.org/10.4000/fixxion.11958>.
- Ringoot, R. (2015). « L'auctorialité journalistique ». Dans J. Angermuller & P. Gilles (dirs.), *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation. Autour des travaux de Dominique Maingueneau*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 209.
- Rosenthal, O. & Ruffel, L. (2010). *La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre*, *Littérature*, n°160, Larousse.
- Roussigné, M. (2023). *Terrain et littérature, nouvelles approches*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « L'imaginaire du texte ».
- Sauty, V. (2022). *Écritures de terrain, (en)quêtes dans la littérature contemporaine non-fictionnelle*, thèse de doctorat sous la direction de Thérenty, M.-È., Université Paul-Valéry Montpellier III.
- Simard-Houde, M. (2017). *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, « Mediatextes ».
- Thérenty, M.-È. (2007). *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique ».
- Thérenty, M.-È. (2013). « Le „New Journalism» à la française Actualité et littérature (XIX^e - XXI^e siècles) », *ELFe XX-XXI 2013*, n°3. *Études de littérature française des XIX^e et XXI^e*

siècles. *Littérature et actualité*, pp. 145-158.

Thérenty, M.-È. (2017). « Petit manifeste pour les “Press and literature studies” », *French Politics, Culture & Society*, vol. 35, n°1, « Literature and the Press », pp.1-6. <https://doi.org/10.3167/fpcs.2017.350101>.

Thérenty, M.-È. & Wrona, A. (2020). *L'Écrivain comme marque*, Paris, Sorbonne université presses, « Lettres françaises ».

Wolfe, T. (1975). *The New Journalism*, Londres, Picador/Pan Books.

Wrona, A. (2012). *Face au Portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, « Cultures numériques ».

Articles de presse et émissions (consultés le 3 mai 2024)

Carreno-Muller, L. (2021, 9 février). *Gérald Thomassin : ce coup de fil troublant quelques heures avant sa disparition*, Gala. https://www.gala.fr/l_actu/news_de_stars/gerald-thomassin-ce-coup-de-fil-troublant-quelques-heures-avant-sa-disparition_462889

Combes-Savary, A. (2023, 5 mars). « C'est comme une bulle. » Autour d'une soixantaine d'auteurs invités, la 37e Fête du livre de Bron offre un écran à la littérature contemporaine. France Télévision Info. https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/37e-edition-de-la-fete-du-livre-de-bron-60-auteurs-invites-pour-debattre-et-questionner-le-monde-dans-lequel-nous-vivons_5694236.html

Devynck, H. (2020, 29 septembre). *Droit de réponse : Hélène Devynck, l'ex-compagne d'Emmanuel Carrère, répond à la polémique autour de « Yoga »*. Vanity Fair. <https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/articles/droit-de-reponse-helene-devynck-l-ex-compagne-demmanuel-carrere-repond-a-la-polemique-autour-de-yoga/81120>

Garcin, J. (2020, 13 septembre). *Les derniers livres d'Emmanuel Carrère, François Bégaudeau, Amélie Nothomb, Raphaël Enthoven...* », émission *Le Masque et la plume* sur France Inter. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-masque-et-la-plume/les-derniers-livres-d-emmanuel-carrere-francois-begaudeau-amelie-nothomb-raphael-enthoven-7699130>

Kapriélian, N. (2023, 27 janvier), *Florence Aubenas : « Sur le terrain, je trouve que c'est plus facile d'être une femme »*. Les Inrockuptibles. <https://www.lesinrocks.com/livres/florence-aubenas-je-suis-toujours-catastrophee-devant-mon-ecran-qui-sallume-532613-27-01-2023/>

La Rédaction (2020, 30 septembre). *Emmanuel Carrère : son ex-compagne Hélène Devynck crée le malaise*, Gala, https://www.gala.fr/l_actu/news_de_stars/emmanuel-carrere-son-ex-compagne-helene-devynck-cree-le-malaise_455573

La Rédaction (2021, 9 février). *Gérald Thomassin accusé de meurtre : ce qui rend la disparition de l'acteur si inquiétante*, Voici. <https://www.voici.fr/news-people/actu-people/gerald-thomassin-accuse-de-meurtre-ce-qui-rend-la-disparition-de-lacteur-si-inquietante-696743>

Leménager, G. (2020, 1^{er} octobre). *Emmanuel Carrère a-t-il « utilisé » son ex-femme dans « Yoga » ?* France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/emmanuel-carrere-a-t-il-utilise-son-ex-femme-dans-yoga-4005449>

Rivet, D. (2023, 15 octobre), *Foire du livre de Brive : une 41e édition autour de la présidente Florence Aubenas*. Sud-Ouest. <https://www.sudouest.fr/culture/litterature/foire-du-livre-de-brive-une-41e-edition-autour-de-la-presidente-florence-aubenas-16944144.php>

Thouault, B. (2022, 25 juin), *Loire-Atlantique. Le reporter de guerre et écrivain Sorj Chalandon se livre à ses lecteurs*. Ouest France. <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/loire-atlantique/loire-atlantique-avec-nos-abonnes-sorj-chalandon-a-tenu-promesse-f02ca246-f471-11ec-ac35-e04aee6994e2>

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

L'écrivain-journaliste en vedette. Analyse d'une trajectoire, entre auctorialisation et starification

"The Featured Writer-Journalist. Analysis of a Trajectory, between Authorship and Starification"

O escritor-jornalista como estrela. Análise de uma trajetória, entre auctoralidade e vedetização

El escritor-periodista como estrella. Análisis de una trayectoria, entre la auctorización y la vedetización.

Fr. La figure de l'écrivain-journaliste, personnalité au carrefour de la vie littéraire, médiatique et mondaine, a refait surface en France, au moins depuis la publication de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère en 2000, puis du *Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas en 2010. On peut également songer aux trajectoires d'Ariane Chemin, grand reporter au *Monde* et écrivaine, ou de Sorj Chalandon, nom important du reportage désormais romancier. Les livres de journalistes représentent un phénomène non seulement remarqué médiatiquement, mais également très récompensé par des prix. Cet article repose sur l'hypothèse selon laquelle la starification de ces figures n'est pas sans lien avec leur double présence sur les champs littéraire et journalistique. Dans le sillage de travaux sur la médiatisation des écrivains, l'article analysera donc les modalités spécifiques du vedettariat de ces écrivains-journalistes. On se demandera comment décrire leurs trajectoires, de l'anonymat de la salle de rédaction à la starification. Le livre, en tant que vecteur d'auctorialisation, sera appréhendé comme un moment clé de l'autonomisation de ces figures hors du journal. Le changement de support engendre également de nouvelles formes de reconnaissances économiques, symboliques et sociales. On les étudiera en prenant en compte différents pans de l'activité littéraire, y compris hors du livre, de sa promotion aux festivals littéraires. L'analyse se penchera enfin sur le type d'écriture pratiqué par ces écrivains-journalistes, pour comprendre les liens qui peuvent exister entre des choix formels et le phénomène de starification.

Mots-clés : littérature contemporaine ; écrivains-journalistes ; starification ; livres de journalistes ; vedettariat.

En. The figure of the writer-journalist, a personality at the crossroads of literary, media and social life, has resurfaced in France, at least since the publication of Emmanuel Carrère's *L'Adversaire* in 2000, followed by Florence Aubenas' *Quai de Ouistreham* in 2010. Other notable examples include the careers of Ariane Chemin, a senior reporter at *Le Monde* and writer, and Sorj Chalandon, a leading figure in journalism who became a novelist. Books written by journalists are not only a phenomenon that has attracted media attention, but also one that has been widely recognised with awards. This article starts from the hypothesis that the starification of these personalities is not unrelated to their dual presence in the literary and journalistic fields. Following on from work on the media coverage of writers, this article will analyse the specific characteristics of the celebrity status of these writer-journalists. We will examine how to describe their trajectories, from anonymity in the newsroom to stardom. The book, as a vehicle for authorship, will be understood as a key moment in the empowerment of these figures outside the newspaper. The change in medium also gives rise to new forms of economic, symbolic and social recognition. These will be studied by taking into account different aspects of literary activity, including those outside the book, from its promotion to literary festivals. Finally, the analysis will focus on the type of writing practised by these writer-journalists, in order to understand the links that may exist between formal choices and the phenomenon of starification.

Keywords: contemporary literature; writer-journalists; starification; books by journalists; celebrity culture.

Pt. Tem ressurgido na França a figura do escritor-jornalista, uma personalidade na encruzilhada da vida literária, midiática e mundana, pelo menos desde a publicação de *L'Adversaire*, de Emmanuel Carrère, em 2000, e de *Quai de Ouistreham*, de Florence Aubenas, em 2010. Também podem-se considerar as trajetórias de Ariane Chemin, grande repórter do *Le Monde* e escritora, e de Sorj Chalandon, nome importante do jornalismo que se tornou romancista. Os livros de jornalistas constituem um fenômeno não apenas comentado na mídia, mas também muito premiado. Este artigo parte da premissa de que a vedetização dessas figuras não é alheia à sua dupla presença nos campos literário e jornalístico. Assim, na esteira dos trabalhos sobre a mediatização dos escritores, analisaremos as modalidades específicas do estrelato desses escritores-jornalistas. Questionaremos como descrever suas trajetórias, do anonimato da redação à ascensão ao estrelato. O livro, como vetor de auctoridade, será entendido como um momento-chave para a autonomização dessas figuras fora do jornal. A mudança de suporte também gera novas formas de reconhecimento econômico, simbólico e social. Elas serão estudadas considerando diferentes aspectos da atividade literária, inclusive fora do livro, desde sua promoção até festivais literários. Por fim, a análise se debruçará sobre o tipo de escrita praticado por esses escritores-jornalistas, para compreender as possíveis conexões entre as escolhas formais e o fenômeno da vedetização.

Palavras-chave: literatura contemporânea; escritores-jornalistas; vedetização; livros de jornalistas; estrelato.

Es. La figura del escritor-periodista, personalidad en la encrucijada de la vida literaria, mediática y mundana, ha resurgido en Francia, al menos desde la publicación de *L'Adversaire*, de Emmanuel Carrère, en 2000, y de *Quai de Ouistreham*, de Florence Aubenas, en 2010. También podemos pensar en las trayectorias de Ariane Chemin, gran reportera de *Le Monde* y escritora, o de Sorj Chalandon, importante nombre del reportaje convertido en novelista. Los libros de periodistas representan un fenómeno no solo altamente mediático, sino también muy favorecido por los premios. Este artículo se basa en la hipótesis de que la vedetización de estas figuras no es ajena a su doble presencia en los ámbitos literario y periodístico. Siguiendo la estela de trabajos sobre la mediatización de los escritores, el artículo analizará las modalidades específicas del estrellato de estos escritores-periodistas. Nos preguntaremos cómo describir sus trayectorias, desde el anonimato de la sala de redacción hasta su vedetización. El libro, como vector de auctorización, se entenderá como un momento clave de la autonomización de estas figuras fuera del periódico. El cambio de soporte también genera nuevas formas de reconocimiento económico, simbólico y social. Se las estudiará tomando en cuenta diferentes aspectos de la actividad literaria, incluso fuera del libro, desde su promoción hasta los festivales literarios. El análisis se centrará finalmente en el tipo de escritura practicada por estos escritores-periodistas, para comprender los vínculos que pueden existir entre elecciones formales y el fenómeno de vedetización.

Palabras clave: literatura contemporánea; escritores-periodistas; vedetización; libros de periodistas; estrellato.

Scandale et calomnie

Les Contemporains d'Eugène de Mirecourt (1853-1857), ou le journalisme à l'assaut de la célébrité

MARCEAU LEVIN

LabEX COMOD/IHRIM
ENS de Lyon
marceau.levin@ens-lyon.fr



Il n'est pas rare, dans un ouvrage ou un article sur le XIX^e siècle, de lire le nom d'Eugène de Mirecourt, un biographe dont la série des *Contemporains* a marqué son époque, à partir de 1853, notamment en raison des accusations de diffamation qu'elle a fait naître et des procès qui les ont suivies. La tourmente médiatique et juridique suscitée par la publication de ces brochures biographiques portant sur les célébrités du moment a fait passer Mirecourt, en moins de trois ans, d'un éclatant succès à la prison, la ruine et l'exil. Cet article mêle une étude sur la théorie du droit en matière de diffamation à une analyse d'histoire culturelle sur la célébrité médiatique et la littérature. Je propose une lecture de conceptions et de points de vue juridiques retracés à partir du support médiatique, dans le cadre de conflits interpersonnels au sein du monde littéraire et journalistique du Second Empire. Ce faisant, je m'appuie sur les travaux récents en histoire culturelle de la célébrité (Ponce de Leon, 2001 ; Lilti, 2014 ; Gagnon, 2020) et sur la sociologie de la visibilité médiatique (Heinich, 2012), mais aussi sur les études qui mêlent presse et littérature (Thérenty, 2007).

Il n'est pas exagéré de dire que Mirecourt a mauvaise réputation – celle d'un calomniateur aigri et réactionnaire, empli de bile et de frustration, n'ayant de cesse que de cracher son venin sur ses confrères

Pour citer cet article

Référence électronique

Marceau Levin, « Scandale et calomnie : Les Contemporains d'Eugène de Mirecourt (1853-1857), ou le journalisme à l'assaut de la célébrité », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.603>



plus talentueux. Quand son nom est mentionné dans des travaux de recherche, il est fréquemment associé à de sévères jugements de valeur. Loïc Chotard dénonce « sa nature envieuse, pour ainsi dire pathologiquement, [qui] lui rend insupportable la renommée de ses glorieux confrères » (Chotard, 1987, p. 247). Pour Claudine Giacchetti, « les articles de Mirecourt semblent n'avoir d'autre dessein que de harceler, de porter préjudice, et de compromettre les réputations de ses contemporains » (Giacchetti, 2005, p. 388), quand Valérie André déclare que « le cas d'Eugène de Mirecourt [...] est d'un intérêt littéraire parfaitement limité » (André, 2008, p. 377). Mon propos dans cet article n'a pas vocation à réhabiliter Mirecourt, tant s'en faut. Que les biographies de Mirecourt soient dénuées de valeur littéraire ; qu'il ait été un odieux personnage ; qu'il ait mérité l'oubli dans lequel l'histoire littéraire l'a relégué : je laisse à d'autres la charge de répondre à ces questions – lesquelles, d'ailleurs, se sont vu apporter tant de fois des réponses positives qu'il semble inutile d'en rajouter.

En revanche, il est possible de suspendre son jugement pour s'intéresser à ce que Mirecourt a fait et a dit. Ses *Contemporains* paraissent à l'aube de l'« ère médiatique » (selon l'expression popularisée par Thérenty et Vaillant, 2001), une période de balbutiement du vedettariat moderne. Or Mirecourt a généré un débat médiatique et juridique, auquel il a lui-même activement participé, au sujet du partage entre la vie privée et la vie publique des célébrités. La question que soulève Mirecourt est la suivante : l'accès à la vie publique a-t-il pour corollaire la perte du privilège de la vie privée ? L'histoire des *Contemporains* se révèle un jalon oublié dans la redéfinition des frontières du privé et du public au cours du XIX^e siècle – qui amène concrètement à la prise de conscience de la nécessité à protéger la vie privée, illustrée en 1858 par la naissance du droit à l'image des personnes dans le cadre du jugement Rachel (Bruguière, 2022) et en 1868 par la loi sur la presse, qui fait d'une publication relative à la vie privée dans un écrit périodique un délit (Lavoine, 2002).

Au cours de l'histoire de la publication des *Contemporains*, qui s'étend de 1853 à 1857 (sans compter la réédition dans les années 1860) se produit un basculement non seulement dans la réception de l'œuvre de Mirecourt sur le plan éditorial et médiatique, mais aussi dans la conception de la protection de l'honneur et de la vie privée des célébrités. D'une approche morale de la diffamation, adossée à l'honneur (il s'agit de disqualifier Mirecourt en le honnissant), on passe à une lecture économique où protection de la vie privée et défense des intérêts financiers se confond (il s'agit alors de faire taire Mirecourt en le ruinant). C'est ce basculement que je me propose d'étudier en parcourant l'histoire des *Contemporains*.

Avant de la retracer, présentons Mirecourt. Eugène Jacquot est né le 19 novembre 1812 à Mirecourt dans les Vosges. Son nom de famille est donc un pseudonyme, et son véritable patronyme fera l'objet de nombreuses moqueries. L'un de ses premiers articles, en 1841, s'intitule « Les inconvénients d'un vilain nom ». Il s'installe à Paris à la fin des années 1830, mais accuse très vite une désillusion dont témoigne son premier roman, intitulé *Sortir d'un rêve* (1839). Son premier coup d'éclat est toutefois la parution en 1845 du pamphlet célèbre contre Alexandre Dumas, *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas et Cie*. Il y dénonce avec virulence le recours de Dumas à la collaboration littéraire. Outre qu'il pillerait les ouvrages des auteurs du passé, Dumas n'écrirait pas ses livres, et signerait ceux qu'il achèterait à des écrivains moins en vue que lui. Publier un roman sous son nom lui permettrait ainsi de réaliser un bénéfice au détriment de l'auteur véritable. Les reproches de Mirecourt ne portent pas tant sur les nombreux plagiats auxquels Dumas aurait recours, que sur les conséquences – néfastes pour la concurrence – de la situation de monopole dont Dumas abuserait. Le problème n'est pas moral, mais économique. En s'interposant entre les écrivains qui veulent être publiés et les éditeurs et patrons de presse qui ne souhaitent acheter que du Dumas, seule valeur sûre du marché, l'auteur des *Trois Mousquetaires* pratiquerait une forme de racket. Le ton acrimonieux et les insultes de sa brochure valent à Mirecourt un procès en diffamation, sur une plainte de Dumas, et quinze jours à la prison Sainte-Pélagie. Cette affaire est un premier jalon du conflit entre Mirecourt et les vedettes culturelles de son temps.

Huit ans plus tard, Mirecourt lance les *Contemporains*, série de cent biographies d'une centaine de pages, au format in-32°, paraissant chaque quinzaine, vendues 50 centimes et comptant 96 pages chacune. L'histoire des *Contemporains* connaît deux moments successifs : de 1853 à 1856, les conflits générés par les brochures biographiques sont principalement d'ordre médiatique. Il n'y a qu'un seul procès, et Mirecourt n'est pas, du point de vue juridique, un diffamateur. Année des deux plus célèbres procès de l'histoire de la littérature, 1857 est aussi celle de la déchéance pour Mirecourt. Le conflit médiatique devient bataille juridique, avec un nouvel adversaire, plus redoutable que les précédents : l'homme d'affaires Jules Mirès. Celui-ci adopte une stratégie beaucoup plus agressive que celle des victimes antérieures de Mirecourt, entraînant ce dernier dans une spirale judiciaire dont il ne se relève pas : en l'espace de quelques mois, on dénombre sept déposataires de plaintes en diffamation, douze dépôts de plaintes en diffamation, sept audiences au tribunal (Mirecourt perd tous ses procès), 40 000 francs d'amende (en ne comptant que celles reçues par Mirecourt) et trois ans de peine de prison¹.

LA STRATÉGIE DU DÉDAIN : POLÉMIQUES ET SILENCE MÉDIATIQUES (1853-1856)

Une entrée fracassante dans l'arène médiatique (décembre 1853-mars 1854)

Tout commence en décembre 1853, avec la parution de la première livraison des *Contemporains* : la biographie du poète et journaliste Joseph Méry. Comme la suivante, consacrée à Hugo, elle est élogieuse. La biographie d'Hugo, si elle omet soigneusement de commenter les événements liés à la vie politique du poète, formule des jugements dont les détracteurs de Mirecourt ne manqueront pas de moquer l'insipidité : « Il a le front dans les nuages ; il est le roi des poètes, comme l'aigle est le roi des oiseaux. » (Mirecourt, 1854 a., p. 94) Les choses commencent à changer à partir de la publication des biographies d'Émile de Girardin, le 1^{er} février 1854, et de George Sand, le 15 février 1854. Sand réagit à sa biographie par une lettre ouverte à Mirecourt dans *La Presse* du 14 février :

Je sais, comme tout le monde, le genre d'importance qu'il faut attacher à ces biographies contemporaines, faites par inductions, par déductions et par suppositions plus ou moins ingénieuses, plus ou moins gratuites [...]. Ces biographies contemporaines peuvent avoir une valeur sérieuse comme critique littéraire, mais, comme document historique, on peut dire qu'elles n'existent pas. (Sand, 1854, p. 3)

Mirecourt obtient une réponse, insérée d'abord dans *Le Mousquetaire*, où pour la première fois il établit sa conception du rapport entre les journalistes et les célébrités. Pour marquer ses distances avec Mirecourt, l'article précise que le biographe a dû faire appel à un huissier pour faire valoir son droit de réponse. Selon Mirecourt, l'histoire contemporaine n'est pas « une arche sainte à laquelle il ne faut jamais porter la main². » Au contraire, dit-il, « la célébrité est une maison transparente, où l'on peut regarder à toute heure en dépit des portes closes » (Mirecourt, 1854 b.). Début mai 1854, il revient sur cette idée dans la biographie de Musset :

C'est notre droit, notre droit absolu, de vous regarder et de vous peindre, vous tous tant que vous êtes, qui vous dressez sur les hauteurs de la publicité comme sur un immense piédestal.

Vous posez devant le public, vous posez devant nous.

Si vous êtes en relief, vous l'avez voulu. (Mirecourt, 1854 c., p. 10)

Un mois et demi après la publication de la biographie de George Sand, la réponse de Mirecourt est insérée également par huissier dans *La Presse*.

Émile de Girardin, son directeur, sans doute irrité par les méthodes et le ton bravache de Mirecourt, lui intente un procès en injure publique et diffamation pour sa propre biographie, parue deux mois plus tôt. Mirecourt est seulement reconnu coupable du délit d'injure publique, notamment pour les déclarations suivantes : « il ne croit ni à l'amitié, ni au désintéressement, ni à la conscience ; il a perdu la sienne à la bataille » ; « il fait le mal sans le savoir, par instinct » (Mirecourt, 1854 d., p. 85 ; p. 102). Condamné à payer une amende de 500 francs, Mirecourt la règle mais fait toutefois défaut au paiement des insertions du jugement dans les journaux (1200 francs). En conséquence, il est incarcéré en novembre 1854 à la prison pour dettes de Clichy, mais Girardin, grand défenseur de la liberté d'expression, est en porte-à-faux – ce que Mirecourt ne manque pas de lui faire remarquer (Mirecourt, 1854 e., p. 8-9). Le patron de *La Presse* renonce deux jours plus tard au paiement de sa créance, et Mirecourt est libéré.

Un autre événement précipite la déconsidération de Mirecourt aux yeux de ses contemporains. Le 8 mars, il fait paraître la biographie de Lamennais, quatrième livraison des *Contemporains*. L'auteur du best-seller *Les Paroles d'un croyant* est mort moins de deux semaines plus tôt. Particulièrement virulent, le texte décrit un Lamennais dangereux et l'associe sans cesse à Satan. Cette publication est perçue comme profanatoire par ses contemporains : Taxile Delord, par exemple, signe un article outré dans *Le Charivari* (Delord, 1854). Elle constitue véritablement le point de non-retour pour Mirecourt. « Vous ne me pardonnez pas la biographie de Lamennais », écrit-il encore en 1858 (Mirecourt, 1858, p. 1).

La « conspiration du silence » (avril 1854-décembre 1856)

À partir de la mi-1854, s'abat sur les *Contemporains* une véritable conspiration du silence. Les grands journaux parisiens ferment leurs colonnes non seulement à Mirecourt, mais à tous les articles qui le concernent. Cette censure s'étend parfois jusqu'aux annonces payantes en quatrième page – fait rare où l'éditorial se mêle du commercial, ces deux dimensions étant le plus souvent séparées dans la mesure où les grands journaux font appel à des fermiers d'annonce pour s'occuper de leur publicité. *La Presse*, de Girardin, et *Le Journal des Débats* boycottent strictement Mirecourt. *Le Siècle* et *Le Constitutionnel* ne publient que de très courtes réclames, vraisemblablement rédigées par l'éditeur ou par Mirecourt lui-même. En ce qui concerne les *Débats*, il faut voir là la conséquence de la haine qu'éprouve Jules Janin, son rédacteur le plus célèbre, à l'endroit de Mirecourt, à la suite de sa biographie. Janin, sans jamais imprimer le nom de Mirecourt, n'en profère pas moins des attaques virulentes à

l'endroit du biographe. Voici l'un de ces morceaux de bravoure :

...il y avait naguère, aux plus viles extrémités de la littérature et de la politique, un diffamateur de profession, un calomniateur à tout entreprendre, une *lingua dolosa* digne de la corde, un malheureux sans feu ni lieu, sans foi ni loi, qui vivait de ces pages de honte et de raccroc [...]. À ce métier de guet-apens, il avait passé sa vie, insultant et calomniant à outrance [...]. Rien de plus abominable et de plus hideux ; son haleine était une peste et sa rencontre un mauvais présage ; il portait la tête même de l'abjection, et rien qu'à le voir on se sentait pris d'un dégoût énorme ou d'une envie immense de l'achever à coups de pied. (Janin, 1856)

Face à une telle loi du silence, Mirecourt n'a d'autre choix que de se servir de ses brochures pour alimenter les polémiques qu'elles font naître. Sa stratégie consiste à répondre systématiquement aux moindres attaques, afin de créer une querelle qui confère de la visibilité médiatique à ses volumes. En janvier 1856, les lettres ouvertes et avant-propos qui paraissent régulièrement en tête des biographies s'institutionnalisent dans une rubrique permanente : la « Chronique des contemporains », qui entend traiter des nombreux « incidents [qui] surgissent parfois à la suite de la publication [des] volumes » (Mirecourt, 1856 a, p. 94). Souvent fort acrimonieux, de tels avant-propos paraissent quelque temps, mais Mirecourt n'y a qu'une place limitée et ne peut s'exprimer qu'une fois tous les quinze jours. À la fin de l'année 1856, le critique littéraire Gustave Planche porte plainte en diffamation pour sa biographie. Le jour de la parution, la notice est saisie chez Gustave Harvard, l'éditeur de Mirecourt après Jean-Pierre Roret³, rue Guénégaud. Outre les moqueries habituelles sur le manque d'hygiène du critique (Glinoe, 2006, 2018), la brochure insinue que Planche aurait entretenu une liaison avec Sand, cherché à humilier son père qui lui avait coupé les vivres, remis un sou dans sa poche après avoir voulu en faire l'aumône à une mendicante⁴. Se croyant victime d'une conspiration orchestrée par les orléanistes et par François Buloz (Mirecourt, 1857), le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, Mirecourt décide alors de lancer un journal : « Le procès de M. Planche, joint au débordement d'injures dont nous accablent MM. les journalistes, nous décide à donner enfin naissance à une feuille protectrice de notre honneur. » (Mirecourt, 1856 b, p. 17) Le premier numéro du journal *Les Contemporains* paraît le 6 janvier 1857. Il connaîtra quarante-quatre numéros, puis changera de titre en décembre 1857 pour devenir *La Vérité pour tous*, laquelle sera rebaptisée *La Vérité contemporaine* en octobre 1858 et s'éteindra en décembre 1859. Si *Les Contemporains-journal* sont principalement l'œuvre de Mirecourt, qui y publie ses biographies en haut-de-page et ses romans en feuilleton, quelques autres colla-

borateurs participent – notamment Henri Page, pseudonyme de William Duckett, directeur de rédaction, dans sa jeunesse, du *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* (1832-1851). Au moment du lancement des *Contemporains-journal*, Mirecourt, sans doute découragé face au silence qui accueille la plupart de ses biographies, se choisit un nouvel adversaire en la personne de Jules Mirès.

RÉDUIRE MIRECOURT AU SILENCE : LA TOURMENTE JURIDIQUE (1857-1858)

Le cadre légal

Avant d'en venir à l'exposé du feuilleton judiciaire de 1857, il convient de rappeler brièvement l'état de la législation en matière de diffamation dans les années 1850. Notons qu'une partie des différends, qui touchent au point d'honneur, échappe aux tribunaux en se réglant par les duels. Halpérin (2013) souligne qu'avant les lois de 1819, la législation est plutôt lâche. Le Code pénal de 1810 ne sanctionne que le délit de calomnie, qui concerne principalement les imputations au sujet de faits passibles de poursuites judiciaires, c'est-à-dire les accusations extrajudiciaires : par exemple, une accusation de désertion de l'armée (Halpérin, 2013). Le délit de calomnie vise à prévenir toute concurrence faite à l'institution judiciaire dans la sphère publique. Par ailleurs, ce délit ne concerne que les allégations trouvées fausses. Beaucoup de choses échappent donc à cette législation. Les lois de Serre de 1819 instaurent un cadre plus strict. La calomnie est remplacée par la diffamation, définie comme « allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du corps auquel le fait est imputé » (Carnot, 1821, p. 35). L'honneur et la considération – termes vagues, extensibles – entrent donc dans le domaine du droit. La particularité de cette législation est le rejet de l'*exceptio veritatis*, l'exception de vérité, qui permet à l'accusé d'échapper aux poursuites s'il peut fournir la preuve de la vérité de son allégation. Avant 1819, si l'on pouvait prouver que l'accusation était fondée, on était à l'abri de toute peine. Ce n'est désormais plus le cas, en vertu du principe *veritas convicti non excusat* (la vérité de l'affront n'est pas une excuse). Cette indifférence du tribunal à la valeur de vérité de l'allégation est conçue comme un moyen de défendre l'honneur des particuliers, mais aussi leur vie privée, l'État se chargeant désormais de garantir « l'obscurité » à celles et ceux qui la désirent (Constant, 1810, p. 359). Comme le dit le député Pierre-Paul Royer-Collard, la vie privée est désormais « murée [...], déclarée invisible, elle est renfermée dans l'intérieur des maisons. » (Royer-Collard, 1819, p. 3) Dans ce discours de Royer-Collard naît la vie privée comme catégorie juridique. La métaphore

du mur de la vie privée, qui s'oppose à celle de la maison de verre qu'emploie Mirecourt (Levin, 2023), est reprise notamment par le député Adhémar de Guilloutet à l'occasion des lois sur la presse de 1868, au point qu'on parle de « mur Guilloutet » (Soula, 2022).

Précisons que la loi du 26 mai 1819 ne ferme pas complètement la porte de l'exception de vérité : l'article 20 stipule que la preuve sera admise pour des imputations « contre des dépositaires ou agents de l'autorité ou contre toutes personnes ayant agi dans un caractère public ». Royer-Collard parle d'une « classe immense » de personnes qui « sortent de la vie privée ». C'est là que le bât blesse : comment circonscrire la catégorie des personnes qui agissent dans un caractère public ? Les législateurs procèdent par exemples : de Serre évoque le professeur de l'enseignement public, Royer-Collard le député (Halpérin, 2013). C'est la question que pose Mirecourt, qui voudrait y voir inclus les écrivains, les penseurs, les acteurs – pour le dire plus simplement, les célébrités. Figures publiques, celles-ci agissent sur la société. Selon Mirecourt, la conformité de leur vie et de leurs actes est le gage de leur sincérité. La vie privée est la pierre de touche de la vie publique. C'est pourquoi il faut pouvoir vérifier librement cette conformité ; ce rôle est dévolu aux écrivains et aux journalistes, qui dans l'esprit de Mirecourt jouent un rôle que l'on peut qualifier, en risquant l'anachronisme, de lanceurs d'alerte. Dans un texte autobiographique tardif intitulé *La Calomnie*, Mirecourt récapitule ainsi sa doctrine :

En vain la loi de 1819 et le mur Guilloutet viennent se dresser ici comme obstacle. Tout personnage public, tout ministre qui prétend nous diriger, tout utopiste qui développe ses théories, tout apôtre qui nous prêche son symbole, tout écrivain qui moralise et cherche à nous entraîner dans ses convictions peuvent être mis en demeure à l'instant même, et par quiconque le jugera convenable, de donner pour garantie à leur présent l'honorabilité franche et nette de leur passé (Mirecourt, 1873, p. 8).

Or, cette mise en demeure n'est efficace qu'à condition de pouvoir prouver, face aux magistrats, que l'allégation proférée est bel et bien vraie. Aussi, durant l'année 1857, le combat de Mirecourt est l'admission de la preuve dans ses procès en diffamation :

Que la preuve soit admise, et, si nous avons menti, condamnez-nous sur l'heure aux peines les plus rigoureuses ; condamnez-nous même à mort ! car la diffamation, sans la preuve irrefragable de ce qu'on affirme, est un assassinat. (Mirecourt, 1857, p. 1-2)

Jules Mirès et l'avalanche de procès

Si Mirecourt resserre ainsi son argumentation au domaine judiciaire, c'est en raison des multiples pro-

cès en diffamation qui lui sont intentés. Depuis le mois de janvier 1857, Mirecourt s'en prend régulièrement à la finance : l'heure est à une critique forte de l'agiotage, notamment depuis *La Question d'argent* d'Alexandre Dumas, créée le 31 janvier 1857, dans le contexte de la première crise économique mondiale (Reffait, 2007). Le 10 mars 1857, Mirecourt publie dans *Les Contemporains-journal* un article sur Mirès qui lui vaudra une première plainte en diffamation de la part de l'homme d'affaires. Sans surprise, Mirecourt donne à sa dénonciation de la spéculation financière une tonalité antisémite, selon une association courante depuis la parution, en 1847, des *Juifs, rois de l'époque* d'Alphonse Toussenel. C'est le début d'une spirale judiciaire qui mène Mirecourt à sa perte. Entre fin mars et mi-juillet 1857, quatre audiences ont lieu. Du point de vue de la loi, il n'est reconnu comme diffamateur que fin mars 1857. Eugène de Mirecourt use de deux stratégies destinées à gagner du temps : il pratique la politique de la chaise vide aux audiences, et fait systématiquement appel des jugements. Malgré les plaintes répétées de Mirès mais aussi de l'acteur Bocage, malgré l'abandon début juillet par son éditeur Havard, Mirecourt persiste et signe dans ses articles vengeurs, dans lesquels il dénonce la collusion des intérêts financiers et médiatiques : Mirès, comme Polydore Millaud, est un patron de presse, et organise des banquets où il invite les hommes de lettres. Pour l'heure, la stratégie de Mirès, qui consiste à multiplier les procès, ne semble pas porter ses fruits.

Un événement va changer les choses : durant la deuxième quinzaine de juillet 1857, un débat d'ordre juridique sur la diffamation a lieu dans la grande presse parisienne. Le 16 juillet, Prévost-Paradol, dans le *Journal des Débats*, prend parti pour une réforme judiciaire sur le modèle anglais : en France, la diffamation relève du pénal. Autrement dit, en France la législation considère que la diffamation nuit d'abord à la société dans son ensemble. Ce n'est pas un différend entre individus. Au Royaume-Uni les procès en diffamation se jugent au civil : les montants des dommages-intérêts sont en conséquence beaucoup plus élevés. Il ne s'agit pas de corriger le diffamateur, mais de réparer les dommages subis par la partie lésée. Or, des dommages-intérêts élevés auraient l'avantage de ruiner les diffamateurs de profession :

Si le système des dommages et intérêts considérables en matière de diffamation peut avoir quelques inconvénients, le système contraire en a de plus graves qui méritent d'être signalés à l'attention de nos législateurs. On a vu, en effet, de hardis spéculateurs en diffamation faire entrer sans scrupule dans les comptes de leur commerce les modiques dommages et intérêts auxquels ils s'exposent périodiquement et de bon cœur. Tant pour le papier, disent-ils, tant pour l'impression, tant pour ma condamnation

en police correctionnelle [...]. De tels calculs seraient déjoués en un instant par le jury en Angleterre, et 25 ou 30 000 fr. de dommages et intérêts arrêteraient dès le début ces honnêtes entreprises. (Prévost-Paradol, 1857, p. 1)

L'enjeu n'est plus moral, mais économique ; il ne s'agit pas de corriger ni de flétrir Mirecourt, mais de précipiter sa ruine pour le mettre hors d'état de nuire.

Cet article de Prévost-Paradol donne lieu à une série de réponses dans la grande presse parisienne. Un débat est lancé, qui implique une dizaine de journaux. Selon sa tendance politique, chaque organe de presse se situe par rapport à la question de la diffamation, laquelle se trouve d'emblée intriquée avec celle de la liberté de la presse. Émile de La Bédollière dans *Le Siècle* et Alphonse Granier de Cassagnac dans *Le Constitutionnel* s'opposent tous deux à une réforme qui aggraverait les peines encourues par les diffamateurs. La Bédollière réclame à mots couverts la libération de la presse comme mesure anti-diffamation. Il note qu'« en cherchant à frapper de peines sévères la calomnie et le mensonge, le législateur aurait à éviter d'entraver la révélation de faits répréhensibles dont la connaissance importe au public » (La Bédollière, 1857, p. 1). Sa position est suivie par Pierre-Sébastien Laurentie, qui dans *L'Union* développe l'idée du rejet de la discussion publique sur les vedettes une fois privée d'aliment politique. À l'inverse, « lorsque la pensée publique est tout agitée par la controverse du forum, la personnalité a bien peu de prise sur la curiosité ou même sur la malignité des hommes » (Laurentie, 1857, p. 1). Quant à Granier de Cassagnac, éditorialiste du conservateur et pro-Empire *Constitutionnel*, il adopte une position tout à fait opposée, en appelant à restreindre la liberté de la presse au nom du combat contre la diffamation. Selon lui, « les mœurs anglaises ont donné aux questions de dommages-intérêts des proportions considérables et des applications qui répugneraient aux habitudes françaises. » (Granier de Cassagnac, 1857, p. 1) La presse littéraire, c'est-à-dire la presse non politique ou petite presse (à laquelle appartiennent *Les Contemporains-journal*) devrait, d'après Granier de Cassagnac, être soumise au même régime de censure et de taxation que la grande presse politique.

De son côté, le biographe participe à sa manière au débat juridique qu'il a généré. Seul, il adopte une position qu'aucun journal parisien ne reprend frontalement : la critique du principe *veritas convicii non excusat*. Le 1^{er} septembre 1857, il adresse une « Lettre aux journalistes de grand format », où il commence par relever que ses précédentes cibles n'ont pas donné lieu à un tel traitement, sans paraître s'apercevoir de la candeur d'un tel aveu :

Ainsi j'ai pu, durant quatre années entières, prendre les noms les plus illustres pour les imprimer en tête de mes volumes ; j'ai pu critiquer les premiers personnages de ce pays,

discuter leur gloire, leur talent, leurs actes, sans que vous ayez dit un mot pour les défendre, et voici que vous vous levez tous comme un seul homme, quand j'attaque le Million⁵, ce monarque insolent du jour ? (Mirecourt, 1857, p. 1)

Les magistrats en charge du procès qui oppose Mirecourt à Mirès ont-ils lu les *Premiers Paris* de Prévost-Paradol et les articles auxquels ils ont donné lieu dans la presse parisienne ? C'est probable, mais difficile à affirmer, de même qu'est malaisé à déterminer le rôle joué par le riche et influent Mirès dans toute cette histoire : ce patron de presse a-t-il fait pression sur les journalistes pour générer ce débat juridique ? Rappelons que Mirès n'a rien d'un honnête homme : failli en 1860, il est condamné à cinq ans de prison en 1861 pour escroquerie et faux. Quoi qu'il en soit, l'audience du 19 août 1857 donne pleinement satisfaction au millionnaire : Mirecourt est condamné à 200 francs d'amende et huit mois de prison, mais surtout la peine est assortie de dommages-intérêts s'élevant à 20 000 francs, un montant dix fois supérieur à celui des précédents jugements. Ce verdict illustre une conception de la justice bien différente de celle qui avait prévalu jusqu'alors. La condamnation n'est désormais plus conçue comme une fin, qui « flétrit corrige le coupable » . C'est un moyen : celui de mettre l'adversaire hors d'état de nuire en le ruinant. Ce changement a une conséquence : la « considération et l'honneur » d'un individu sont désormais chiffrables. Dans un article de juillet 1857, Auguste Nefftzer le perçoit : « tout le monde sent que le dommage fait à l'honneur n'est pas réparable par de l'argent » (Nefftzer, 1857, p. 1). Il existe une solution alternative : « Mieux vaudrait, ce nous semble, grossir le chiffre de l'amende que celui des dommages-intérêts. Le fisc est, en effet, dispensé de toute scrupule. » En réalité ce n'est pas tant son *honneur* que Jules Mirès cherche à défendre ; c'est son *crédit*. Cette décision de justice entraîne la chute de Mirecourt, incarcéré quelques semaines plus tard. Libéré courant 1858, il s'exile à Londres, puis en Russie. Bien qu'il resurgisse de loin en loin au cours des années 1860, à l'occasion d'une controverse autour des *Misérables* (Mirecourt, 1862) ou d'une réédition augmentée de ses *Contemporains*⁶, Eugène de Mirecourt est désormais *persona non grata* dans les milieux littéraires.

En conclusion, le cas de M. de Mirecourt, pour paraphraser le titre d'un ouvrage de Charles Bataille (Bataille, 1862), n'est pas réductible à celui d'un pamphlétaire aigri et avide de scandale. Son parcours met la lumière sur une lecture conflictuelle du rapport entre journalisme et célébrité. À tort ou à raison, Mirecourt perçoit la célébrité comme une nouvelle caste qui exerce en toute impunité une domination qu'il s'agit de combattre ou de contrebalancer. Malgré l'idéologie profondément réactionnaire et nauséabonde de Mirecourt, son refus de distinguer l'homme de l'œuvre et la posture de lanceur d'alerte qu'il adopte font écho,

bien que de manière déformée, à notre réalité et aux débats contemporains sur le statut et le pouvoir des célébrités du monde artistique, qui ont notamment éclos dans le sillage du mouvement #metoo : pensons par exemple au récent ouvrage de Geneviève Sellier sur le culte de l'auteur dans le monde du cinéma (Sellier, 2024). Enfin, l'histoire de ce biographe illustre le passage d'une conception de la réputation comme « honneur » à celle de la réputation comme propriété

et capital (Post, 1986), transition qui accompagne le besoin de plus en plus pressant de circonscrire et protéger la vie privée, dans une société qui se démocratise et se médiatise.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 04/12/2024

NOTES

^{1.} Tous ces calculs ont été effectués par nos soins.

^{2.} On retrouve l'expression « arche sainte » sous la plume de Mirecourt, à la fin de 1856, à propos de ses démêlés avec Gustave Planche. Voir Mirecourt (1856). *Mélingue*, Gustave Havard. « Chronique des *Contemporains* », p. 6.

^{3.} Le changement d'éditeur a eu lieu en février 1855 – voir *Le Droit* du 25 février 1855.

^{4.} En mars 1857, le tribunal reconnaît que Mirecourt a diffamé et injurié Planche dans sa biographie et confirme la saisie des brochures. Les magistrats ajoutent que « M. Jacquot, dit de Mirecourt, a le tort grave de faire de continuelles incursions dans le domaine de la vie privée » (*Le Droit*, 26 mars 1857).

^{5.} C'est ainsi que Mirecourt surnomme Jules Mirès.

^{6.} Publiée à partir de 1867 chez l'éditeur Achille Faure sous le titre *Histoire contemporaine. Portraits et silhouettes du XIX^e siècle*, cette réédition comporte une cinquantaine de nouvelles notices, consacrées notamment à des hommes politiques comme Jules Favre, Canrobert, Garibaldi ou Rochefort.

BIBLIOGRAPHIE

- Bataille, C. (1862). *Le Cas de M. de Mirecourt*. Sans éd.
- Bruguère, J.-M. (2022). Droit à l'image des personnes. Retour sur le jugement *Rachel* du tribunal civil de la Seine de 1858. Dans N. Ghermani et C. Michel D'Annoville (Org.), *Image et droit. Du ius imaginis au droit à l'image* (p. 371-380). Publications de l'École française de Rome.
- Carnot, J.-F.-C. (1821), *Examen des lois des 17, 26 mai, 9 juin 1819 et 31 mars 1820, relatives à la répression des abus de la liberté de la presse*. Nève.
- Chotard, L. (1987). *La biographie contemporaine au XIX^e siècle. Autour du Panthéon-Nadar*. Thèse de doctorat, Paris-IV.
- Constant, B. (1810). *Principes de politiques* (éd. E. Hoffmann). Paris, Hachette.
- Delord, T. (1854, 12 mars). À l'auteur de la publication intitulée : *Les Contemporains*. *Le Charivari*.
- Gagnon, A. (2020). *Les métamorphoses de la grandeur*. Presses de l'Université de Montréal.
- Giacchetti, C. (2005). Fabrique de médisance : *Les Contemporains* d'Eugène de Mirecourt. Dans S. Mougin (Org.), *La Médisance* (pp. 379-394). Publications du Centre d'Étude du Patrimoine Linguistique et Ethnologique de la Champagne-Ardenne, Presses universitaires de Reims.
- Glinoyer, A. (2006). Portrait de Gustave Planche en porte-étendard de la critique. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 106, 885-899.
- Glinoyer, A. (2018). *La Bohème. Une figure de l'imaginaire social*. Presses de l'Université de Montréal.
- Granier de Cassagnac, A. (1857, 26 juillet). De la diffamation par voie de la presse. *Le Constitutionnel*.
- Halpérin, J.-L. (2013). Diffamation, vie publique et vie privée en France de 1789 à 1944. *Droit et cultures* (65), 145-163.
- Heinich, N. (2012). *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*. Gallimard.
- Janin, J. (1856, 25 avril). *Journal des débats*.
- La Bédollière, E. (1857, 26 juillet). *Le Siècle*.
- Laurentie, P.-S. (1857, 28 juillet). *L'Union*.
- Lavoine, Y. (2002). Presse et vie privée au XIX^e siècle. La garantie de l'obscurité. Dans P. Baudry, C. Sorbets et A. Vitalis (Org.), *La vie privée à l'heure des médias* (pp. 39-48). Presses universitaires de Bordeaux.
- Levin, M. (2023). *La fabrique des hommes du jour : les biographies contemporaines en France (1850-1870)*. Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2 et Université de Sherbrooke.
- Lilti, A. (2014). *Figures publiques : L'invention de la célébrité (1750-1850)*. Fayard.
- Mirecourt, E. (1854). *Baron Taylor*. J.-P. Roret et C^{ie}.
- Mirecourt, E. (1839). *Sortir d'un rêve*. Baudry.
- Mirecourt, E. (1841), Les Inconvénients d'un vilain nom. *La Silhouette*.
- Mirecourt, E. (1845). *Fabrique de romans*. Maison Alexandre Dumas et Cie, s. éd.
- Mirecourt, E. (1854). *Alfred de Musset*. J.-P. Roret et C^{ie}.
- Mirecourt, E. (1854). *Émile de Girardin*. J.-P. Roret et C^{ie}.
- Mirecourt, E. (1854). *Victor Hugo*. J.-P. Roret et C^{ie}.
- Mirecourt, E. (1856). *Mlle Georges*. Gustave Havard.
- Mirecourt, E. (1856). *Paul Delaroche*. Gustave Havard.
- Mirecourt, E. (1857, 13 janvier). Lettres d'un biographe à Gustave Planche. *Les Contemporains-journal*.
- Mirecourt, E. (1857, 1^{er} septembre). *Lettres d'un biographe aux journalistes du grand format*. Les Contemporains-journal.
- Mirecourt, E., (1858, 15 avril). Causerie à travers les barreaux. *La Vérité pour tous*.
- Mirecourt, E. (1862, 7 septembre). Confessions d'un démolisseur. *Figaro*.
- Mirecourt, E. (1862). *Les vrais misérables*. Humbert.
- Mirecourt, E. (1873). *La Calomnie. Simples notes pour mes lecteurs, avec une notice autobiographique*. Paris, chez tous les libraires, et Nantes, Libaros.
- Nefftzer, A. (1857, 29 juillet). *La Presse*.
- Post, R. (1986) The Social Foundations of Defamation Law: Reputation and the Constitution. *California Law Review*, 74 (3), 691-742.
- Ponce de Leon, C. L. (2002). *Self-exposure: Human-interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940*. Univ of North Carolina Press.
- Prévost-Paradol, L.-A. (1857, 16 juillet). Premier-Paris. *Le Journal des débats*.
- Reffait, C. (2007). *La Bourse dans le roman du second XIX^e siècle*. Honoré Champion.
- Royer-Collard, P.-P. (1819, 28 avril). Chambre des députés. Séance du mardi 27 avril. *Le Moniteur universel*.
- Sand, G. (1854, 14 février). À Monsieur Eugène de Mirecourt. *La Presse*.
- Sellier, G. (2024). *Le culte de l'auteur. Les dérives du cinéma français*. La fabrique.
- Soula, M. (2022). Le secret par l'épée. Duel, vie privée et liberté de la presse (1819-1940). *Droit et cultures*, 83, URL : <http://journals.openedition.org/droitcultures/8096>.
- Thérenty, M.-E. (2007). *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Seuil.
- Thérenty, M.-E. et Alain Vaillant (2001). 1836. *L'an I de l'ère médiatique*. Nouveau monde.
- Toussenel, A. (1845). *Les Juifs, rois de l'époque. Histoire de la féodalité financière*. Gabriel de Gonet.

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

Scandale et calomnie : Les Contemporains d'Eugène de Mirecourt (1853-1857), ou le journalisme à l'assaut de la célébrité - Scandal and Slander: Eugène de Mirecourt's *Les Contemporains* (1853-1857), or Journalism's Assault on Celebrity

Escândalo e calúnia: Les Contemporains de Eugène de Mirecourt (1853-1857), ou o jornalismo ao ataque da celebridade

Scandal and Slander: Eugène de Mirecourt's *Les Contemporains* (1853-1857), or Journalism's Assault on Celebrity

Escândalo y calumnia: *Les Contemporains*, de Eugène de Mirecourt (1853-1857), o el periodismo al ataque de la fama

Fr. Cet article d'histoire culturelle des médias et de la célébrité retrace le feuilleton juridique-éditorial des *Contemporains* d'Eugène de Mirecourt, un biographe pamphlétaire du Second Empire condamné à maintes reprises pour diffamation et injure publique envers les célébrités de son époque. Dépasant les interprétations très négatives de l'auteur des *Contemporains*, je montre que Mirecourt a toujours défendu le droit des journalistes à entrer dans la vie privée des vedettes, conçue comme pierre de touche du discours public. « La célébrité, écrit Mirecourt, est une maison transparente où l'on peut regarder à toute heure en dépit des portes closes. » Entre 1853 et 1857 se produit un basculement dans la réception de l'œuvre de Mirecourt, qui signale une évolution plus générale dans l'organisation des frontières entre la vie privée et la vie publique. De 1853 à 1856, les attaques de Mirecourt suscitent des réactions principalement médiatiques. Quelques écrivains et écrivaines, dont George Sand, prennent la plume pour honnir le diffamateur, mais dans l'ensemble, *Les Contemporains* sont soumis à la conspiration du silence de la part de la presse parisienne. Début 1857, Mirecourt se choisit un nouvel adversaire en la personne du financier Jules Mirès, qu'il attaque avec véhémence depuis son nouveau journal, *Les Contemporains*. Ce dernier engage procédures sur procédures et un débat se lance à l'été 1857 dans la presse sur la législation en matière de diffamation. En conséquence, Mirecourt se voit condamné à des dommages-intérêts colossaux qui le conduisent à la ruine puis à l'exil. Cette histoire illustre le passage d'une conception de la réputation comme honneur, où le calomniateur est flétri par la justice, à une approche de la notoriété comme un capital à préserver en mettant hors d'état de nuire les diffamateurs de profession. D'une fin en soi, la condamnation en diffamation devient un moyen de réduire le diffamateur au silence.

Mots-clés : célébrité, diffamation, vie privée / vie publique, presse du Second Empire, Eugène de Mirecourt

Pt. Este artigo de história cultural dos meios de comunicação e da celebridade reconstitui a saga jurídico-editorial de *Les contemporains*, de Eugène de Mirecourt, um biógrafo panfletário do Segundo Império francês, condenado diversas vezes por difamação e injúria pública contra as celebridades de sua época. Para além das interpretações altamente negativas do autor de *Les Contemporains*, mostro que Mirecourt sempre defendeu o direito dos jornalistas de entrarem na vida privada das estrelas, por ele concebida como pedra de toque do discurso público. “A celebridade”, escreveu Mirecourt, “é uma casa transparente onde se pode olhar a qualquer hora, apesar das portas fechadas”. Entre 1853 e 1857, houve uma guinada na recepção da obra de Mirecourt, sinalizando uma mudança mais ampla na articulação das fronteiras entre a vida privada e a vida pública. De 1853 a 1856, as reações aos ataques de Mirecourt foram, sobretudo, midiáticas. Embora alguns escritores e escritoras, como George Sand, tenham pegado na pena para condenar o difamador, em geral, *Les Contemporains* foram alvo de uma conspiração de silêncio por parte da imprensa parisiense. No início de 1857, Mirecourt elegeu um novo adversário: o financista Jules Mirès, a quem atacou veementemente em seu novo jornal, *Les Contemporains*. Mirès moveu uma série de ações judiciais e, no verão de 1857, iniciou-se um debate na imprensa acerca da legislação sobre difamação. Como consequência, Mirecourt foi condenado a pagar indenizações

colossais, que o levaram à ruína e ao exílio. Essa história ilustra a transição de uma concepção da reputação como honra, em que o caluniador é desmoralizado pela justiça, para uma abordagem da notoriedade como capital a ser preservado, por meio da neutralização dos difamadores profissionais. A condenação por difamação deixa de ser um fim em si mesma para se tornar um meio de silenciar o difamador.

Palavras-chave: celebridade, difamação, vida privada/vida pública, imprensa do Segundo Império francês, Eugène de Mirecourt

En. This article on the cultural history of media and celebrity traces the legal and editorial saga of Eugène de Mirecourt's *Les Contemporains*, a pamphleteer biographer of the Second Empire who was repeatedly convicted of defamation and public insults against the celebrities of his time. Going beyond the highly negative interpretations of the author of *Les Contemporains*, I show that Mirecourt always defended the right of journalists to enter the private lives of celebrities, which he saw as a touchstone of public discourse. "Celebrity," wrote Mirecourt, "is a transparent house where one can look in at any time, despite the closed doors." Between 1853 and 1857, there was a shift in the reception of Mirecourt's work, signalling a more general evolution in the organisation of the boundaries between private and public life. From 1853 to 1856, Mirecourt's attacks provoked reactions, mainly in the media. A few writers, including George Sand, took up their pens to condemn the defamer, but on the whole, *Les Contemporains* was subjected to a conspiracy of silence on the part of the Parisian press. In early 1857, Mirecourt chose a new adversary in financier Jules Mirès, whom he attacked vehemently in his new newspaper, *Les Contemporains*. Mirès filed lawsuit after lawsuit, and in the summer of 1857, a debate began in the press on defamation legislation. As a result, Mirecourt was ordered to pay colossal damages, which led to his ruin and then exile. This story illustrates the shift from a conception of reputation as honour, where the slanderer is punished by the law, to an approach towards notoriety as capital to be preserved by putting professional defamers out of action. From an end in itself, conviction for defamation becomes a means of silencing the defamer.

Keywords: celebrity, defamation, private life/public life, Second Empire press, Eugène de Mirecourt

Es. Este artículo de historia cultural de los medios y de la fama investiga el folletín jurídico-editorial *Les Contemporains*, de Eugène de Mirecourt, un biógrafo panfletario del Segundo Imperio francés condenado en reiteradas ocasiones por difamación e injuria pública hacia las celebridades de su época. Yendo más allá de las interpretaciones altamente negativas del autor de *Les Contemporains*, evidencio que Mirecourt siempre defendió el derecho de los periodistas a entrar en la vida privada de las estrellas, concebida como piedra angular del discurso público. "La fama, escribe Mirecourt, es una casa transparente donde se puede mirar a cualquier hora a pesar de las puertas cerradas". Entre 1853 y 1857 se produce un giro en la recepción de la obra de Mirecourt, que señala una evolución más general en la organización de las fronteras entre la vida privada y la vida pública. De 1853 a 1856, los ataques de Mirecourt suscitan reacciones principalmente mediáticas. Algunos escritores y escritoras, entre ellos George Sand, toman la pluma para vituperar al difamador, pero en general, *Les Contemporains* son sometidos a la conspiración del silencio por parte de la prensa parisina. A principios de 1857, Mirecourt elige al financiero Jules Mirès como su nuevo adversario, a quien ataca con vehemencia desde su nuevo periódico, *Les Contemporains*. Este último emprende un procedimiento tras otro y en el verano de 1857 se lanza un debate en la prensa sobre la legislación en materia de difamación. En consecuencia, Mirecourt se ve condenado a daños y perjuicios colosales que lo conducen a la ruina y luego al exilio. Esta historia ilustra el paso de una concepción de la reputación como honor, donde el calumniador es estigmatizado por la justicia, a un enfoque de la notoriedad como un capital a preservar neutralizando a los difamadores de profesión. De un fin en sí misma, la condena por difamación se convierte en un medio para reducir al difamador al silencio.

Palabras clave: fama, difamación, vida privada / vida pública, prensa del Segundo Imperio francés, Eugène de Mirecourt

« Cherchez, maintenant ! »

Poétiques du masque dans la presse cancanière fin de siècle

BLANDINE LEFÈVRE

CRP19 – Université Paris 3-Sorbonne nouvelle
blandine.lefevre@sorbonne-nouvelle.fr



n 1900, dans le journal le *Fin de siècle*, une chronique propose une série de conseils humoristiques destinés à une aspirante grande horizontale, sur les traces des « fameuses grandes professionnelles qui s'appellent Otero, Liane de Pougy, Émilienne d'Alençon, Clémence de Pibrac ». Après une série de manœuvres lui permettant de développer sa « réclame » (« tu accorderas [...] quelques privautés sur ta chaise longue aux jeunes reporters », « tu paieras des directeurs de théâtre »...), la demi-mondaine¹ parvient à ses fins :

Quand tu passeras dans les rues, quand tu feras ton persil au Bois, quand tu te pavaneras dans une loge d'avant-scène au théâtre, tout le monde se dira :

– Voilà Coco ! la belle Coco ! une femme chic ! Est-elle épatante ! (*Fin de siècle*, 18 mars 1900)

Deux idées propres au système du vedettariat médiatique à la fin du XIX^e siècle apparaissent ici. D'une part, la dimension médiatique et prostitutionnelle de ce système : la vedette doit se vendre, dans tous les sens du terme, pour organiser sa réclame et se faire connaître. D'autre part, la carrière de celle qui souhaite « intégrer le bataillon de Cythère » se mesure à l'aune de celle de quelques grands noms. On comprend alors l'importance d'être mentionnée dans la rubrique des échos² : être citée, c'est exister, paraître sur le journal, scène de la demi-mondanité qui

Pour citer cet article

Référence électronique

Blandine Lefèvre, « « Cherchez, maintenant ! » Poétiques du masque dans la presse cancanière fin de siècle », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.
URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.674>



prolonge les scènes physiques que sont le Bois ou le théâtre. Pourtant, « Coco » se hisse-t-elle vraiment à la hauteur d'« Émilienne d'Alençon » ? Certes, les grandes horizontales pratiquent aussi le pseudonymat (Hardy, 2021), – « Liane de Pougy » est née Anne-Marie Chassaing –, mais « Coco », par la brièveté de son nom redondant et enfantin – et par là, insignifiant –, rejoint surtout le bataillon des belles petites à la lisière de l'anonymat qui peuple les échos du demi-monde dans la presse cancanière fin de siècle. C'est notamment de ces femmes, dont la réussite médiocre et sans longévité donne par contraste tout leur éclat à celle des vedettes telles Liane de Pougy, que cet article entend parler.

En effet, là où des rubriques écotières du *Figaro* telles que « Silhouettes mondaines » en 1904 proposent les portraits hagiographiques de personnalités du grand monde³, offrant au public, par le texte comme par l'image, des galeries d'illustres contemporains (Wrona, 2007), un certain secteur de presse davantage tourné vers les demi-mondanités et les divertissements boulevardiers offre des portraits et des récits caractérisés par le masque et l'absence – ou plutôt la mise en scène de l'absence. Cette pratique n'est pas neuve : déjà présente sous le Second Empire au cœur des publications mondaines (*La Vie parisienne*), ou dans des revues satiriques (*Le Tintamarre*), elle prend plus d'ampleur encore dans les vingt dernières années du siècle, à la faveur d'un certain esprit fin de siècle misogyne et grivois et des nouvelles libertés accordées à la presse en 1881 : le *Gil Blas* (1879-1914), *Paris-Croquis* (1888-1889), *Le Courrier français* (1884-1909) ou encore le *Fin de siècle* (1890-1909) sont regroupés par Marc Angenot, dans sa « Typologie de la presse périodique », parmi « la presse boulevardière » : c'est une « presse de coulissiers, de parvenus, de “petits crevés” et de vieux marcheurs où l'apologie de la *noce* l'emporte sur le catéchisme des raffinements » (Angenot, 1989, chap. 26). Au-delà de cette mauvaise réputation, il s'agira de voir de quelle manière les « microformes » (Thérenty et Pinson, 2008) propres à cette presse boulevardière fin-de-siècle, loin de promouvoir des vedettes, comme on s'y attendrait dans ces publications, ancêtres des journaux dits *people*, mettent en scène l'absence, élaborant une poétique du masque, à des fins notamment publicitaires. Ces figures masquées révèlent alors les tensions entre réalité et fiction dans les représentations médiatiques du demi-monde.

Le discours paradoxal des échos demi-mondain, entre révélation et dissimulation

C'est principalement dans la colonne des « Échos » que se trouvent les microformes qui nous intéressent : en première page, cette rubrique quotidienne est

composée généralement d'une dizaine de petits paragraphes. Chacun d'eux rend compte d'un événement – mariage, notamment – ou relate une réjouissance de la veille – soirée, courses, promenade aux Bois –, par le biais de la liste des invités et de leurs qualités.

Si la rubrique est commune aux journaux boulevardiers et aux quotidiens élégants, deux choses les différencient : d'une part le personnel est distingué au *Gaulois* (Martin-Fugier, 1993 et Makarova, 2011), bien plus dévergondé au sein de notre corpus, même si, nous le verrons, la frontière entre ces deux mondes se révèle poreuse. D'autre part, le ton et la structure de l'écho ne sont pas les mêmes. Étudiant le genre de « l'anecdote » dans la presse et celui de la « rumeur », Guillaume Pinson caractérise cette dernière comme un « microrécit lacunaire » : « elle est généralement non signée et dissimule le nom d'une ou de plusieurs personnes impliquées. Elle se livre dès lors de façon énigmatique⁴ » (Pinson, 2006). En voici un exemple :

Il y a eu fête, jeudi, au Palais de Glace. Tout ce que Paris a d'élégant s'est retrouvé aux Champs-Élysées : Gentlemen, mondaines, grandes artistes, grandes amoureuses formaient la plus belle réunion qui puisse se voir à Paris.

Dans un petit coin toutefois un drame a eu lieu, silencieux, terrible.

Un de nos clubmen les plus distingués prenait du champagne avec une jolie pécheresse dont l'habileté au patin a fait toute la gloire, lorsque Mme L..., la femme du clubman flirteur, survint.

– Je constate, dit-elle seulement à son mari. Et elle s'éloigna.

[...] L. ne recourut pas au suicide, mais au lieu de rentrer au domicile conjugal, accepta l'hospitalité que lui offrit la très jolie patineuse. (*Fin de siècle*, 4 mars 1894)

Les trois victimes du ragot sont masquées, par la seule mention de l'initiale (« L... ») ou par la périphrase (« dont l'habileté... »). À chaque fois, le masque est donc aussi un indice permettant au lecteur bien informé de deviner la véritable identité du trio amoureux. Plusieurs types de masques coexistent : dans la rubrique « Échos » du *Fin de siècle* du 24 décembre 1893, les protagonistes de chaque aventure sont « une presque rousse, point jolie », « la petite Anita B. », « une blonde et belle cascadeuse », la « blonde Feretti » et « une Parisienne, nouvellement débarquée à Lons ». Le voile jeté sur le nom des héros et héroïnes des petites rumeurs, qui s'appuie ici sur quelques caractéristiques physiques plus ou moins valorisantes, suggère paradoxalement le dévoilement, dans tous les sens du terme : en effet, c'est la vie privée, voire intime, qui risque de se trouver livrée au lecteur dans ces cancans liés à la vie amoureuse ou aux inconduites. Plus que la révéla-

tion elle-même, ce sont donc les procédés nuancés cette révélation qui attirent l'attention : « À propos, vous souvient-il de Mlle... le nom m'échappe, qui fait vendre de temps à autre quelques centaines de mille francs de pierreries ? Oui n'est-ce pas ? Eh bien ! Elle est reparue ; elle se promenait hier sur le boulevard, au bras de son Prince » (*La Vie parisienne*, 25 novembre 1865). Le rédacteur met là en scène sa mémoire défaillante pour mieux se reposer sur celle du lecteur, en une illusion de dialogue. En cela, ces textes ressemblent souvent à de petites devinettes :

On ne s'est pas ennuyé, l'autre soir, chez la blonde Mary M..., qui habite un si coquet petit hôtel à Auteuil. Cinq de ses amies et six de ses amis étaient là. Après le dîner on a dansé et, comme il faisait très chaud, on a remplacé les vêtements par... des guirlandes de fleurs. Il y avait là... Mais chut ! soyons discrets. (*Fin de siècle*, 7 juin 1893)

Les points de suspension masquent à la fois la véritable identité des participants de la fête, tout comme ils matérialisent le non-dit sur la partie la plus décolletée de la soirée. L'épanouissement finale offre un regain de confidentialité et excite la curiosité du lecteur. Ailleurs, ce dernier est plus explicitement encore chargé de mener l'enquête pour combler les trous du discours – la formule « cherchez maintenant ! » apparaît de manière très régulière :

On demande le nom du gentilhomme qui a été rossé avant-hier soir chez une demi mondaine fort connue dans le monde qui s'amuse par sa beauté et sa bêtise. [...] Ce valet répond au nom de François et porte un superbe diamant au doigt. Cherchez, maintenant ! (*Gil Blas*, 20 octobre 1880)

Cependant, ces jeux de masques voisinent avec des pratiques textuelles plus classiques, dévoilant la double fonction de l'écho : d'une part, réclame explicite contribuant à bâtir des figures de vedettes, dont le nom est mis en avant, d'autre part, fenêtre divertissante sur ce prolétariat du demi-monde, foule anonyme de drôlesses non encore parvenues. Dans la rubrique des échos du *Fin de siècle* publié le 18 mars 1900, deux textes se suivent, mettant en scène ces deux régimes :

Une de nos plus jolies amuseuses, la mignonne Blanche D..., qui s'avère une des plus furieuses gourmandes qui existe au monde [...] adore le lait de femme. Vous entendez bien : le lait de femme. Elle n'en veut pas boire d'autre. Chaque matin, deux nourrices se présentent à son chevet, une superbe Flamande et une grasse négresse⁵. Et la mignonne tette à tour de rôle la blanche et la noire : c'est ce qu'elle appelle prendre son café au lait.

Grand dîner cosmopolite, avant-hier-soir chez Laure de Marnay retour de Monte-Carlo [...]. (*Fin de siècle*, 18 mars 1900)

La petite « Blanche D... » n'est que le support d'une histoire douteuse légèrement égrillarde pour le lectorat masculin de ce quotidien, tandis que Laure de Mornay est célébrée « pour sa beauté et sa grâce parfaite ». Ses invités constituent d'ailleurs « le dessus du panier de Cythère ». Deux catégories de personnages coexistent dans les échos : le contraste entre les noms offerts et les noms dissimulés entretient l'intérêt du lecteur pour cette rubrique, passant en quelques lignes de la vedette à son envers.

Toutefois, le clivage entre échos du monde et du demi-monde n'est pas toujours net, certains quotidiens s'ingéniant même à effacer ces frontières : l'anonymat feint peut alors concerner aussi de respectables mondaines. De fait, le genre du petit écho s'épanouit dans des revues du Second Empire telle *La Vie parisienne*, promouvant une figure de Parisienne « cosmopolite mondaine et demie-mondaine distinguée et libertine » (Sadoun-Édouard, 2018, p. 296). Le *Gil Blas* mettra en scène avec plus de malice encore ce décloisonnement. Il relate par exemple en 1880 une promenade d'hiver où les noms de « nos élégantes » (marquise, vicomtesse, duchesse, baronne) sont énumérés avant une seconde liste « du côté des tendresses » : les deux mondes sont inclus dans le même écho, simplement distincts en deux paragraphes, et toutes les Parisiennes finissent réunies dans une même périphrase : « nos belles frileuses » (*Gil Blas*, 2 novembre 1880). C'est donc, dès les années 1850, un monde mélangé, dont rendent compte les journaux élégants, ce qui perturbe la définition de la Parisienne, comme l'a noté Emmanuelle Retaillaud : « Cette société plus mêlée donne à la Parisienne une identité plus confuse, souvent plus scabreuse : les frontières entre monde, spectacle et demi-monde se brouillent. » (Retaillaud, 2020, p. 123) Dans l'écho du *Gil Blas*, toutes sont nommées, certes en deux listes distinctes : « Du côté des Tendresses, il y a également exhibition de martres zibelines et de renard bleus. Très remarquées : Marguerite Lachaud avec son *stepper* qui se prend les pieds dans son mors, Mlle Charvet avec ses deux superbes orloffs, Blanche Bertin [...] » (*Gil Blas*, 2 novembre 1880). Le masque ne doit donc pas être confondu avec une entreprise de bienséance : il ne dépend pas du respect dû à la personnalité évoquée. Bien plutôt, il participe d'une poétique propre à ce genre de rubrique, particulièrement visible dans les jeux de liste, qui mettent en scène le contraste entre dit et non-dit. D'ailleurs, l'illusion du masque est parfois l'occasion d'un trait humoristique : « On a beaucoup remarqué encore à Chantilly qu'Émilienne d'A... (soyons discrets) était arrivée très tard au pesage. » (*Fin de siècle*, 31 mai 1896)

La manière qu'a le journal boulevardier fin de siècle d'apposer un masque sur les frasques de la toute petite horizontale comme de la grande baronne contribue à confondre ces figures au sein d'une dé-hiérarchisation sociale, voire d'une inversion des normes. Par dérision, le pseudonyme attribué à une cocotte comportera ainsi fréquemment de faux titres, ou organisera un grand mélange onomastique : « Quelqu'un qui voudrait ne pas avoir soupé hier chez Nini, *la grosse dinde*, c'est certainement le grand comte de X..., dit le Renforcé. » (*Gil Blas*, 11 août 1880) Ici, au-delà de la révélation scandaleuse des fréquentations d'un comte, sans doute reconnaissable des contemporains, la structure de la phrase établit une équivalence entre les deux personnages, car l'adjectif « grand » répond à « grosse », et ce qui pourrait être un reliquat de titre de noblesse est ainsi tourné en dérision. De même, chacun reçoit un surnom et si celui attribué au comte est dans un premier temps assez clément, la suite de l'écho en invente un autre : « Ce n'est plus le Renforcé qu'il faut appeler le comte de X... dit Hortense L..., c'est Poire Tapée. » L'usage des masques confine alors à une entreprise carnavalesque, selon tous les sens du terme.

La métaphore du masque appliquée à ce petit genre des échos donne en outre à voir sa proximité avec des pratiques festives saisonnières comme le bal masqué. Dans ce compte-rendu du *Fin de siècle* consacré à une redoute de 1894, les costumes qui ne trompent personne, trouvent leur équivalent textuel dans la mise en scène par le journal de l'anonymisation – toute relative :

Beaucoup de nos belles minettes ont voulu connaître les joies délirantes et les frôlements capiteux de la multitude. [...] Ô mignonnes amies, pourquoi nous avoir obligés à tant de discrétion ? Puisque vous étiez toutes jolies, pourquoi ne voulez-vous pas qu'on le dise ? Et vous, L... de M..., dans votre costume de pierrette, étiez-vous assez belle ? (*Fin de siècle*, 11 février 1894)

La même technique est utilisée au *Gil Blas* :

Toute la haute gomme assistait hier à la fête costumée donnée, rue Legendre, par une de nos plus jolies demi-mondaines qui est immatriculée dans le bataillon de Cythère sous le nom de la Toquée. Comme presque tous les invités sont mariés, nous ne donnerons aucun nom, afin d'éviter les querelles de ménage. Nous ne citerons pas même celui du baron de X..., qui avait cru devoir, pour la circonstance, revêtir un brillant costume de mousquetaire rouge. Marie C... et Julia de L... ont été d'une gaieté endiablée. (*Gil Blas*, 13 juin 1881)

Ici, le costume même devient un indice de la moralité et des pratiques de chacun⁶. C'est donc une sorte de bal masqué textuel, sur la page du journal prolon-

geant la fête, que proposent les petites rumeurs. Les listes prennent des allures de parade. Le lexique de la fête, de la gaieté, est associé à une ponctuation expressive rythmant la lecture. « On s'est amusé comme des petits fous, si j'en crois les racontars qui circulent au sujet de cette débauche » (*Gil Blas*, 5 mars 1886) : la portée de cette affirmation est décuplée par la visée elle-même divertissante du texte, qui relate une anecdote dont « un peintre de grand talent » et « une comtesse exotique fort jolie » sont les protagonistes. De fait, ce journal et ses concurrents réorganisent les représentations de la galanterie en une série d'images exclusivement caractérisées par la gaieté :

Une redoutable uniformité par le ressassement des mêmes types et des mêmes situations [...] [L]e vrai sujet n'est pas la prostitution mais une galanterie déculpabilisée, qui va de soi. Les prostituées font simplement partie du monde de la noce, libertin et joyeux plus que vénal (Dottin-Orsini et Grojnowski, 2017, p. 80).

Cette uniformité, qui gomme les aspects les moins reluisants de la prostitution, va jusqu'à l'idéalisation par la starification : au début du XX^e siècle, la rubrique « Reines de Paris » mêle des portraits de grandes courtisanes connues à celle d'obscures demi-mondaines. Or, cette rubrique est en réalité un support de placement de produits – parfums ou gants : l'exposition marchande est à la fois totale et dissimulée derrière le paravent de l'élégance. Au-delà du caractère divertissant de ce genre, il faut donc s'intéresser aux bénéfiques que les journaux entendent en tirer.

Réclame, prostitution, chantage : les usages du masque

C'est d'abord une forme de réclame interne, pour le journal lui-même que mettent en œuvre ces petits échos. Au *Gil Blas*, la rubrique versifiée « L'Album de Madame », de Raoul Toché, débute par un programme mettant en scène une courtisane au lever, lisant *Gil Blas* :

Dans les draps de fine batiste
 Vous allongez vos membres las,
 Vous sonnez et la camériste
 Vous apporte votre *Gil Blas*
 « Vite ! Ouvrez les rideaux de soie »
 Elle peut bien, chacun son tour,
 Donner le matin à la joie,
 Qui donna la nuit à l'amour. (*Gil Blas*, 6 mars 1888)

L'usage de la 2^e personne du pluriel confère au texte une dimension circulaire, car la lectrice « s'émerveille » à la lecture d'un journal dont elle est la paradoxale vedette anonyme. Il s'agit bien d'une publicité exhibant cette as-

sociation perpétuelle de la gaieté des rubriques du journal aux mœurs de la demi-mondaine. La publicité déborde parfois les colonnes du journal : en 1893 puis 1894, le *Fin de siècle* organise son propre bal masqué. Non seulement l'événement entend faire parler du journal⁷, mais permet encore à ce dernier de prolonger la soirée par une série de chroniques et d'échos retraçant les moments les plus intéressants de la redoute. Le numéro du 8 février 1894 propose ainsi une série de potins croustillants liés à des événements de la fête. Un écho est spécifiquement consacré au dé-masquage :

Diab!e Rose serait bien heureux de connaître le joli domino bleu et rose qui intrigua pendant plus de quatre heures au bal du *Fin de siècle*. Ne seriez-vous pas, chère mignonne, celle à qui le prince de K... offrit sa main et sa fortune l'année dernière, et que vous crûtes devoir refuser parce que le prince était étranger ? Ne seriez-vous pas encore la rose et blonde baronne qui connut les douceurs de l'enlèvement l'automne dernier [...] ? (*Fin de siècle*, 8 février 1894)

Le texte répond à deux enjeux, le premier, soulever le domino, étant accessoire – les dominos, dans le journal comme dans la salle de bal, s'avérant finalement assez transparents. Le second enjeu, dévoiler les secrets de la vie intime d'une baronne, est la vraie raison d'être de l'écho, qui prouve à quel point le journal est informé.

Au *Gil Blas*, et sans doute aussi au *Fin de siècle*, ces textes s'inscrivent en outre dans un système complexe, une entreprise de chantage dont la rubrique des petites rumeurs est le centre. Dans *Les Coulisses de la presse : mœurs et chantage du journalisme*, André Lajeune Vilar consacre un chapitre entier à ses pratiques, en étayant ses accusations par une analyse fine de quelques échos mondains. Le système est le suivant :

Les femmes du monde ont leur place dans cette rubrique. Malheur à elles, si une bonne congédiée ou mécontente vient dans l'antichambre de ce journal raconter les aventures de sa maîtresse. Le lendemain, un venimeux entrefilet dans lequel personne n'est nommé, mais plein de réticences, promet de bientôt raconter toute l'histoire. Quelques jours après, on la rapporte dans tous ses détails, quoique sans citer les noms. Dans le monde que fréquentent les personnages visés, il n'est personne qui ne puisse les reconnaître. D'ailleurs, de crainte que la chose ne passe inaperçue, une main inconnue a eu soin d'envoyer sous bande le *Gil Blas* à tous ceux qui peuvent deviner et qui fréquentent les acteurs de l'aventure. Beaucoup de ceux-ci savent, dès le premier article, comment il faut s'y prendre pour empêcher la lecture du second. (Lajeune-Vilar, 1895, p. 261)

Le *Gil Blas* est doublement payé : par la personne qui a intérêt au scandale et fait publier l'écho, puis par la victime, qui paye pour éviter une seconde publication plus dévastatrice. L'enjeu est financier, mais aussi, très certainement, fonctionne par des avantages en nature. Ce système une fois dévoilé se laisse lire très facilement dans les pages du journal, à l'image de cet écho, qui désigne sans nommer :

Une de mes lectrices qui m'envoie son plus tendre baiser me donne sur la comtesse de P... des détails bien amusants. Il paraît que cette jeune femme, qui est coiffée tous les jours par Théophile [...] est amoureuse, mais amoureuse folle, d'un financier du nom de D... (*Gil Blas*, 27 mai 1883)

Suit une peinture précise, bien informée, des rendez-vous galants, avant cette mise en garde : « Prenez garde, comtesse, il ne faut pas jouer avec le feu ! » Et voici l'exemple d'un démenti, qui paraît sans doute après un acquittement au *Gil Blas* des sommes demandées : « Nous annoncions, dans un article publié hier : *hyménée*, le mariage d'une de nos plus grandes mondaines avec un cocher du baron S. Renseignements pris : nous étions dans l'erreur. » (*Gil Blas*, 6 juillet 1880) Le système du vedettariat dans les petites rumeurs n'est alors que le paravent masquant des pratiques prostitutionnelles, parfois au sens propre du terme.

Le *Gil Blas* propose d'ailleurs aussi, à la fin des années 1880, une rubrique intitulée « Nos horizontales en quatrains » et qui semble à première vue se placer du côté de la logique de promotion par elles-mêmes de quelques prostituées de luxe – les « grandes horizontales » –, qui ont sans doute payé leur place en ces pages :

Béatrice de Castillon
Bibelot animé qui tiens ta face à main
Dans un geste qui nargue et pourtant émerveille,
Va, dors tranquillement, au bord de ton chemin
La Providence veille !
Henriette de Barras
Boulotte, avec des yeux d'amante inassouvie,
Eut pour papa – du moins la légende le dit,
Un cantonnier du Bois. Mince, entra dans la vie
Avec tout un hôtel que seul meublait un lit. (*Gil Blas*, 4 juillet 1890)

Ce qui guide le processus de rédaction n'est plus tant la mise en valeur de l'anonymat que la mise en œuvre d'une rhétorique laissant comprendre les enjeux de ces textes tout en les masquant. Véritables petites annonces détaillant au client potentiel les pratiques et habitudes de chacune, elles manient le sous-entendu accessible seulement aux membres de ces

petites sociabilités – un certain mystère accompagne alors la muflerie qui organise ces textes, stimulant là aussi l’imagination du lecteur non initié. La page du journal devenue vitrine de bordel rejoue alors des enjeux propres à la représentation médiatique de la prostitution, dégagés notamment par Éléonore Reverzy, évoquant « la frontière qu’inscrit et déplace à la fois la prostituée entre sa publicité et le désir d’intimité qu’elle éveille, entre son exposition aux yeux de tous et la retraite à laquelle elle convie » (Reverzy, 2016, p. 137). La poétique du masque à demi levé, ou « poétique de l’effeuillage » (*ibid.*, p. 138) à l’œuvre dans les échos aguiche et émoustille le lecteur.

Cependant, ce système est plus complexe qu’il n’y paraît : alors que les premiers noms proposés dans cette rubrique étaient bien ceux de grandes demi-mondaines, dans un second temps, ces noms ne semblent plus renvoyer à aucune femme connue. Si l’on peut imaginer que la rubrique monnayée était une tentative inaboutie de lancement, il faut aussi supposer que les noms sont devenus de simples façades destinées à entretenir l’image scabreuse du journal. « Bob de Colligny » et « Palmyre Blainville », citées le 3 août 1890, n’existent pas : preuve en est, un rédacteur réinvestit la jolie invention sonore que constituent ces noms, en republiant dans le *Fin de Siècle* les mêmes portraits, toujours associés l’un à l’autre, cinq ans plus tard, le 11 août 1895. Il s’agit alors d’interroger la dimension fictionnelle de ces récits masqués : la citation de certains noms ressemble par endroit à une cheville narrative : « À la fête que donnait hier le petit Bob, on m’a conté une histoire » (*Gil Blas*, 23 février 1888).

Échos et fictions

Cet écho paraît au *Gil Blas* le 13 août 1880 :

Un bruit, léger encore comme la brise marine qui nous l’apporte, court depuis quelques jours dans les villas d’une station balnéaire fort à la mode depuis une quinzaine d’années. On prétend que la comtesse de V., qui explique si bien, avec sa fine tête de Diane de Poitiers, le *mulieribus equitantibus* de Juvénal, s’est brouillée avec la comtesse de G., la splendide Erigone de cet hiver au bal travesti de la princesse de S., parce que dans une excursion de plaisance, ou plutôt dans un *cruising*, la baronne de G., ayant peur de faire naufrage, s’est laissée sauver par l’aide de camp du général D.

C’est une chose bien invraisemblable et à laquelle il ne faut pas plus ajouter foi qu’aux déclarations du comte de M., qui a fait vœu d’aimer désormais les femmes et de la marquise de C., qui a promis de rester fidèle à son mari. De C. n’y croit guère, et moi, je n’y crois pas du tout.

Protagonistes masqués, potin, menace diffuse : le petit texte a tout de l’instrument de chantage, en vertu du système que nous avons évoqué. Pourtant, neuf ans plus tard, le 9 septembre 1889, il reparait, presque sans aucune modification⁸. L’histoire est si complexe qu’elle n’a pu se dérouler deux fois : il est même possible qu’elle n’ait jamais eu lieu. On relit alors différemment l’accumulation d’initiales, car elles ne masquent rien. Simples signes sans référent, elles n’ont pas d’autre fonction que de susciter la curiosité pour une histoire inventée de toutes pièces, conférant au récit toute sa dimension paradoxale de révélation avortée.

La dé-référentialisation de ces petits récits s’observe aussi dans la proximité, sur la page du journal, entre la rubrique des échos et celle des nouvelles à la main⁹ : la seconde suit directement la première dans la plupart des quotidiens des années 1880, ce qui peut s’expliquer par l’origine du genre de la nouvelle à la main – un bon mot de journaliste célébrant, sous le Second Empire, l’esprit du Boulevard. À force de circuler, ces histoires perdent leur locuteur – leur désincarnation favorisant encore davantage leur circulation. Voici un dialogue paru au *Tintamarre* en 1858 qui feint de mettre en scène une véritable cocotte :

Mademoiselle Réséda L., à la suite d’une scène avec son protecteur et banquier, se plaignait, en versant des larmes, de la façon cavalière dont on la traitait.

— Ah ! disait-elle, jamais vous ne saurez ce que je vaux.

— C’est possible, répondit le banquier, mais c’est déjà bien assez, je trouve, de savoir ce que vous coûtez. (*Le Tintamarre*, 28 février 1858)

Or, il n’y a aucune trace d’une telle Mlle Réséda dans la presse de l’époque... La mention de la jolie plante odorante en fait surtout un nom résumant le caractère de toutes les femmes entretenues. Ces rubriques trouvent donc leur sel dans cette tension entre illusion de la référence et plaisir de l’invention, ainsi que le note Guillaume Pinson : « Le microrécit a un statut ambigu, entre référence et invention, qui permet à tous les jeux de l’imaginaire de se déployer. » (Pinson, 2015)

Le chemin inverse est possible également : au *Gil Blas*, en raison de la vocation de certaines rubriques à véhiculer des ragots au service du chantage, les microformes drôles deviennent le lieu, où sous couvert d’une typification, des péripéties d’actualité demi-mondaine sont racontées. La rubrique des « Racontars du foyer » mobilise les mêmes ressorts comiques que celle des « nouvelles à la main », mais en les inscrivant plus spécifiquement dans l’univers des théâtres : des actrices et des directeurs de théâtre sont explicitement cités par leur nom. Il s’agit d’entretenir la fiction selon

laquelle les bons mots sont fournis directement par les protagonistes de ces espaces :

[C]'est grâce à vous, Madame ou Mademoiselle, que nous sommes informés, d'un bout à l'autre de l'an, de ces mille racontars qui courent les foyers et que nous consignons ici, au jour le jour, pour la plus grande joie des historiens futurs qui voudront sonder les troisièmes dessous de notre théâtre contemporain. (*Gil Blas*, 2 janvier 1883)

Mais le plus souvent, c'est sous la forme d'initiales que sont nommés les auteurs de bons mots – on en revient à la typification :

Un gros négociant s'intéresse à la petite Z., des Bouffes. Il a juré de lui trouver un mari, à cette aimable enfant. Tâche ardue !

– J'ai votre affaire, lui dit-il hier. Je vous présenterai le jeune homme fin courant.

– Diable ! s'écrie la petite Z., ce n'est plus un fiancé, alors, c'est un billet à ordre. (*Gil Blas*, 16 septembre 1884)

Le cadre du théâtre n'est ici plus qu'un prétexte à insérer le bon mot, sur lequel la charge comique repose plus que sur la reconnaissance d'une personnalité du Boulevard.

Cette même dialectique du type et de la référence derrière le masque nourrit l'invention fictionnelle. La Croix-Ramillès ou Sonadieu, *alter ego* masculins de la vedette masquée dans les échos scandaleux, sont les pseudonymes de personnalités tapageuses du Boulevard, identifiables des contemporains. Omniprésents dans la colonne des échos du *Gil Blas*, ils trouvent aussi leur place dans d'autres rubriques, toutes fictionnelles : contes, feuilletons. Ils deviennent ainsi des personnages, sous la plume de journalistes-conteurs à l'œuvre jugée grivoise et frivole, tels que René Maizeroy ou Gaston Vassy :

Jeanne Gouray était devenue Jane de l'Orne ; le *Diable Boiteux* la citait parmi les tendresses et les moussesuses, qui, en compagnie de Sonadieu, de la Croix-Ramillès et de tout le Royal-Meilhac, font l'ornement des Acacias, du Cirque-d'Été ou du Jardin de Paris. (*Gil Blas*, 22 mai 1890)

Les petites vedettes se sont alors changées en types : tout comme la mention des lieux et le nom des grandes horizontales, elles contribuent à l'élaboration d'un décor sociologique – la demi-mondanité parisienne. Leurs noms sont en réalité des signes, des symboles, charriant dans leur sillage un ensemble de représentations aptes à bâtir aisément le décor de romans de mœurs contemporains dont Paris est le cadre (Pinson, 2008).

Un autre genre qui s'épanouit lui aussi dans les colonnes du journal tout en trouvant des débouchés éditoriaux permet de prolonger le jeu de (non-)référentialité : il s'agit de petits portraits à clé, signés eux-aussi de René Maizeroy. Textes satiriques et cruels, ces « Portraits d'aujourd'hui », fortement inspirés des *Caractères* de La Bruyère, sont republiés chez Havard en 1887, sous le titre *Masques*¹⁰. Dans les deux cas, le titre appelle une lecture à clé, incite à soulever le masque. D'ailleurs, la réclame accompagnant la sortie de cet ouvrage s'appuie particulièrement sur ces métaphores carnavalesques, devenues promesses de révélations croustillantes :

M. Maizeroy est un des masques les plus tapageurs du grand carnaval littéraire et artistique. Le panache au vent, il se plaît au cliquetis de ses paillettes de cuivre, d'argent et d'or. Railleur passionné, sceptique follement épris de son style, il promène à travers la mascarade du monde ses longues phrases bariolées et maquillées avec un art merveilleux. Et malheur aux passants ! Son audace ne recule devant rien. Il enlève les faux-nez, soulève les loupes, lève les jupes. C'est un grand impertinent qui force la porte des cabinets particuliers et met sa tête dans les rideaux entrouverts des alcôves. [...] *Les Masques* sont une galerie de portraits d'acteurs et d'actrices, d'artistes et de mondaines, de courtisanes et d'hommes de lettres. Monologuin Cadet et l'Éternel Cottonna – lisez Delaunay – y retrouvent leurs camarades de coulisse Jeannine Gillourd, – lisez Samary. Don Juan Porcey, – c'est-à-dire Sarcey – heurte la Marco et la vieille Suzette. Et autour du vieux Tessonnier (de l'institut) dansent les trois divettes Jeanne Cimier, Théa et Anna Miousic. [...] Les pseudonymes sont des synonymes. Il joue franc jeu, toutes cartes sur table, et toutes transparentes. (*Les Chroniques*, 1^{er} avril 1887)

Si cette critique dévoile certaines clés du recueil, ces petits portraits satiriques au présent jouent en outre des frontières entre l'univers mondain et l'univers fictionnel qui reflète la mondanité. Ainsi, un des portraits présente le titre transparent de « Prince qu'on sort » (Prince consort), cite explicitement Arthur Meyer (directeur du *Gaulois*) et Demidoff, mais donne aussi à ce prince le nom de « De Sombreuse » (*Gil Blas*, 21 septembre 1886). Personne ne répond à ce nom dans le gotha, car il s'agit d'un nom de personnage qui circule d'une fiction à l'autre, en particulier dans des romans de Dubut de Laforest et de Maizeroy. De même, aucune cocotte ne répond aux noms de Jeanne Cimier ou Anna Miousic présentes dans « Trois divettes » (*Gil Blas*, 4 novembre 1886), où le suffixe « -ette » programme lui-même le peu d'importance de ces vedettes d'un jour. Enfin, le texte intitulé « Les Belles Mesdames X... » (*Gil Blas*, 13 janvier 1887)

joue de cette tension entre le vedettariat qui distingue et l'anonymat du type – ce sont à proprement parler, des « Madames-tout-le-monde » : « Elles sont sept ou huit étiquetées ainsi comme des poupées pareilles au milieu d'une vitrine ». Si l'une d'elles semble un temps se distinguer (« une seule qui soit impossible d'oublier »), elle demeure désignée par le pronom « elle », et la chute du texte la renvoie au type qu'elle représente :

Est-ce celle-ci qui s'endimanche comme une Goton de province, qui n'a même plus la beauté du diable, le trompe-l'œil de la vingtième année et qui enrage de n'être que la femme d'un pauvre petit fonctionnaire ? Est-ce celle-là avec ses cheveux ébouriffés comme une toison de Tahitienne, son éternel chapeau qui réparait à toutes les premières et son air de souris qui cherche des miettes ? [...] Va-t-on nous les servir longtemps encore ces belles mesdames X..., et ne pourrait-on pas les remplacer comme on remplace les vieilles enseignes qui ont trop servi ? (*Ibid.*)

Le portraitiste ne prend plus la peine de soulever le masque : il ne cachait en réalité qu'un type, ou tout du moins, une vedette éphémère, dispensable et remplaçable, dont l'existence même tend donc au type. Portraits à clé ou fables mondaines ? Le genre de ces microtextes qui s'épanouissent dans leur proximité avec des échos eux-mêmes dotés de véritables références (la plupart du temps), demeure particulièrement ambivalent.

Les masques employés par les rubriques d'échos de certains journaux boulevardiers dissimulent plus d'une chose : un souci de mettre en scène un certain mélange des genres au cœur d'une société de loisirs confondant les figures du monde et du demi-monde ; des pratiques prostitutionnelles propres à ce secteur de presse ; un système de promotion du journal stimulant la curiosité du lecteur et un réservoir de situations et de figures fictionnalisables. Dans ce genre de la petite rumeur qui trouve son prolongement dans des portraits à clés, le masque demeure à demi relevé, entre révélation et secret, entre promotion de vedettes et élaboration de types, entre référence et fiction : c'est bien de ces intrigants entre-deux que la rubrique trouve son succès. Son intérêt réside enfin dans le contraste entre ses pratiques et celles des journaux mondains, outil de réclame pour des vedettes qu'ils exposent en pleine lumière – textuellement, ou bientôt visuellement, par l'introduction de portraits. L'évolution de la presse mondaine en lien avec un dénivellement encore accentué des classes (Bravard, 2013) ne voit pas le prolongement des pratiques observées dans notre corpus : c'est davantage le lecteur, ou plutôt la lectrice, qui fait office de « binôme » (Wrona, 2007), ou de contrepoint anonyme à la vedette.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 06/07/2025

NOTES

^{1.} Les demi-mondaines sont des femmes légères, ainsi nommées pour leur appartenance au « demi-monde », miroir déformé de la bonne société mondaine. Ces deux sphères se fréquentent et s'interpénètrent (Martin-Fugier, 1993). On parle aussi de « grandes horizontales » pour désigner ces prostituées de luxe.

^{2.} Rubrique essentielle des publications mondaines telles la *Vie parisienne* ou *Le Figaro*, elle relate les faits et gestes des membres de la haute société – mariages, fêtes, villégiatures... – Les périodiques demi-mondains la réinvestissent pour évoquer les frasques du demi-monde (Pinson, 2006).

^{3.} Ce genre du portrait médiatique ne concerne bien-sûr pas seulement les personnalités du beau monde, puisque les horizontales bâtissent une partie de leur succès dessus : voir par exemple les portraits textuels et photographiques publiés par la revue *Paris-Flirt* en 1903.

^{4.} D'autres caractéristiques distinguent ces genres en apparence si proches : « Le carnet mondain a tendance à faire de la mondanité un rite plus qu'un événement. Anachronique, apparemment clos sur lui-même et résolument affirmatif, le carnet fige l'histoire dans un cycle de l'éternel retour du même. Anecdotes et rumeurs s'ouvrent davantage à l'événement, à l'instabilité, au présent et à la fiction. » (Pinson, 2006).

^{5.} Malgré le ton satirique de l'écho, ce terme, alors d'usage courant, n'est pas ici employé à des fins offensantes pour la femme qu'il qualifie, simple figurante de l'historiette.

^{6.} Cette pratique de la liste attribuant sans doute fictivement à chacun un costume et donc un caractère, est peut-être à rapprocher des pratiques des « étrennes comiques » analysées par Philippe Hamon dans un article portant ce titre (*Romantisme*, n°198, 2022).

^{7.} Une pratique tout à fait courante depuis le Second Empire : « Les journaux commencent même à créer des événements, purement médiatiques, pour pouvoir les raconter. Les colonnes des journaux fourmillent de récits de banquets de journalistes, de bals de journalistes, de polémiques de journalistes, de mystifications de journalistes, de duels de journalistes. » (Thérenty, 2010).

^{8.} Les principales modifications concernent les qualités des protagonistes : « la comtesse de V... » devient par exemple « Madame X... ». En 1889, le *Gil Blas* est plus ouvertement tourné vers le demi-monde que vers le monde : il y a là adaptation au lectorat.

^{9.} Sur la nouvelle à la main, voir : Thérenty, 2018.

^{10.} Les recueils de Catulle Mendès « Monstres parisiens » et « Nouveaux monstres parisiens » fonctionnent selon le même principe de possible, mais non constante, lecture à clé. Voir la réédition récente de ces ouvrages (Santurenne, 2020), et notre article (Lefèvre, 2022).

BIBLIOGRAPHIE

- Angenot M. (1989). *1889. Un état du discours social*, édition électronique en ligne sur *Médias.19*, « Chapitre 26. Typologie de la presse périodique » <https://www.medias19.org/publications/1889-un-etat-du-discours-social/chapitre-26-typologie-de-la-presse-periodique>. Consulté le 15 mars 2024.
- Bravard A. (2013). *Le Grand monde parisien*. Presses universitaires de Rennes.
- Dottin-Orsini M. & Grojnowski D. (2017). *L'Imaginaire de la prostitution, de la Bohème à la Belle Époque*. Hermann.
- Hardy S. (2021) Analyse onomastique des pseudonymes de prostituées parisiennes du XVIII^e au début du XX^e siècle ». *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica*, (16), 183–194. <https://doi.org/10.18778/1505-9065.16.17> Consulté le 15 mars 2024.
- Lajeune Vilar, A. (1895). *Les Coulisses de la presse : mœurs et chantages du journalisme*. A. Charles.
- Lefèvre B. (2022), L'intertexte érotique dans les « Monstres parisiens » de Catulle Mendès : la cruauté en partage. *Cruautés et violences dans le conte et dans le récit bref*. Actes du colloque international (octobre 2020). Shaker Verlag. 243-259.
- Makarova A. « Le carnet et les petites annonces » (2011) dans Kalifa, D., Régnier, P., Vaillant, A., et Thérénty, M.-È., (dir.) *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Nouveau Monde éditions, « Opus magnum ». 1049-1059.
- Martin-Fugier A. (1993). *La Vie élégante ou La formation du Tout-Paris : 1815-1848*. Seuil, « Points ».
- « Catulle Mendès. Œuvres ». (2020). Classiques Garnier. éd. Thierry Santurienne, tome 4.
- Pinson, G. (2006). Rumeurs et anecdotes : imaginer la mondanité dans la presse, vers 1900. *Tangence*, (80), 85–99. <https://doi.org/10.7202/013547ar>, consulté le 15 mars 2024.
- Pinson, G. (2008). *Fictions du monde, de la presse mondaine à Marcel Proust*. Les presses de l'Université de Montréal.
- Retaillaud, E. (2020). *La Parisienne. Histoire d'un mythe. Du siècle des Lumières à nos jours*. Seuil.
- Reverzy É. (2016). *Portrait de l'artiste en fille de joie : la littérature publique*. CNRS éditions.
- Sadoun-Édouard, C. (2018). *Le Roman de La Vie parisienne : presse, genre, littérature et mondanité, 1863-1914*. Honoré Champion.
- Thérénty, M.-È. et Pinson, G. (2008), Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction. *Études françaises*, vol. 44. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2008-v44-n3-etudfr2544/>. Consulté le 15 mars 2024.
- Thérénty, M.-È., « Vies drôles et « scalps de puce ». Des microformes dans les quotidiens à la Belle Époque. *Études françaises*, vol. 44, n°3. <https://doi.org/10.7202/019532ar>. Consulté le 15 mars 2024.
- Thérénty, M.-È. (2010), Les « boutiques d'esprit » : sociabilités journalistiques et production littéraire (1830-1870), *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3 (Vol. 110), 589-604. <https://doi.org/10.3917/rhlf.103.0589> Consulté le 15 mars 2024.
- Wrona, A. (2007). Moi-même comme une autre : sur le portrait dans les magazines féminins. *Communication et langages* 152. 69-77. En ligne : <https://doi.org/10.3406/colan.2007.4658> Consulté le 1^{er} mars 2025.

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

« Cherchez, maintenant ! » Poétiques du masque dans la presse cancanière fin de siècle

“Procurem agora!” Poéticas da máscara na imprensa de fofocas *fin-de-siècle*

“Search now!” Poetics of the Mask in the End-of-the-Century Gossip Press

¡Ahora busquen ! Poéticas de la máscara en la prensa de chismes de fin de siglo

Fr. Cet article entend analyser un envers du système médiatique de promotion de la vedette à la fin du XIX^e siècle. Là où la presse, notamment mondaine, met en scène et en lumière des personnalités du grand monde, un certain secteur de presse davantage tourné vers les divertissements « boulevardiers » (Angenot, 1989) offre des portraits et des récits caractérisés par le masque et l’absence : dans les colonnes du *Gil Blas* ou du *Fin de Siècle*, au sein d’échos prenant la forme de « petites rumeurs » (Pinson, 2009), cohabitent les noms surcités des grandes horizontales et des initiales désignant des petites demi-mondaines non encore parvenues. Jouant de ce contraste, feignant le secret pour mieux stimuler l’imagination du lecteur, cette rubrique met en œuvre une poétique paradoxale du masque – car c’est bien de révélations cancanières qu’il s’agit, dévoilant la vie privée, voire intime de ces vedettes anonymes et éphémères. Plus que la révélation elle-même, ce sont donc les procédés nuançant cette révélation et le processus de dévoilement partiel qui attirent l’attention et font l’intérêt de cette rubrique. Son intérêt réside encore dans les pragmatiques liées à cette poétique du masque : réflexion sociale autour de la carnavalisation d’une société de loisirs confondant les figures du monde et du demi-monde ; pratiques prostitutionnelles – la colonne des échos devenant une vitrine où l’aspirante horizontale peut se vendre –, système de promotion du journal lui-même, et même instrument de chantage. Enfin, ces microrécits où vérité et invention s’entrelacent trouvent leur prolongement dans des recueils de portraits à clés, voire dans des fictions, abolissant la figure de la vedette pour la changer en type.

Mots clefs : Fin-de-siècle ; mondanité ; parisianisme ; prostitution ; presse.

Pt. Este artigo busca analisar um lado avesso do sistema midiático de promoção da celebridade no final do século XIX. Enquanto a imprensa, especialmente a mundana, põe em cena e em evidência personalidades da alta sociedade, um segmento dela, mais voltado para o entretenimento “de bulevar” (Angenot, 1989), oferece retratos e narrativas marcados pela máscara e pela ausência. Assim, nas colunas do *Gil Blas* ou do *Fin de Siècle*, em notícias que assumem a forma de “pequenos rumores” (Pinson, 2009), figuram os nomes das “grandes horizontais”, coexistindo com as iniciais que designam as pequenas “demi-mondaines”, ainda incipientes. Ao jogar com esse contraste e fingir segredo para melhor instigar a imaginação do leitor, essas seções recorrem a uma poética paradoxal da máscara – pois, de fato, trata-se de revelações fofoqueiras, que expõem a vida privada e até íntima dessas estrelas anônimas e efêmeras. Mais do que a revelação em si, são os recursos que a matizam e o processo de desvelamento parcial que despertam a atenção e tornam as colunas interessantes. O interesse dessa rubrica reside também nas pragmáticas associadas a essa poética da máscara: reflexão social sobre a carnavalização de uma sociedade de lazer que confunde as figuras do mundo e do “demi-mundo”; práticas de prostituição, com a coluna de fofoca se tornando uma vitrine em que a aspirante horizontal pode se vender; sistema de promoção do próprio jornal; e, inclusive, instrumento de chantage. Por último, essas micronarrativas, onde verdade e invenção se entrelaçam, estendem-se em coleções de retratos *à clef* ou até mesmo em ficções, abolindo a figura da estrela para convertê-la em tipo.

Palavras-chave: *Fin-de-siècle*; mondanidade; parisianismo; prostituição; imprensa.

En This article aims to analyse the flip side of the media system promoting celebrities at the end of the 19th century. While the press, particularly the society press, showcased and highlighted personalities from high society, a certain sector of the press more focused on ‘boulevardier’ entertainment (Angenot, 1989) offered portraits and stories characterised by masks and revelations: in the columns of *Gil Blas* or *Fin de Siècle*, “little rumours” (Pinson, 2009) circulated, mingling those from the aforementioned high society with those on the fringes who had not yet made their mark. Playing on this contrast, feigning secrecy to better stimulate the reader’s imagination, this column employed a paradoxical poetics of the mask – for these are indeed gossipy revelations, unveiling the private, even intimate lives of these anonymous and ephemeral stars. More than the revelation itself, it is the techniques used to nuance this revelation and the process of partial unveiling that attracted attention and made this column so interesting. This interest still lay in the pragmatics linked to this poetics of the mask: social reflection on the carnivalisation of a leisure society that mixes the figures of high society and the *demi-monde*; prostitution practices – the rumour column becoming a showcase where those with aspirations can sell themselves –; a system for promoting the newspaper itself; and even an instrument of blackmail. Finally, these micro-narratives, in which truth and invention intertwine, found their extension in collections of featured portraits, or even in fiction, abolishing the figure of the star and transforming it into a type.

Keywords: End of the century; high society; Parisianism; prostitution; press.

Es Este artículo pretende analizar otra cara del sistema mediático de promoción de la estrella a finales del siglo XIX. Allí donde la prensa, especialmente la mundana, pone en escena y de relieve a personalidades de la alta sociedad, un sector de la prensa más orientado hacia las diversiones “de bulevar” (Angenot, 1989) ofrece retratos y relatos caracterizados por la máscara y la ausencia: en las columnas del *Gil Blas* o del *Fin de Siècle*, en medio de noticias que toman la forma de “pequeños rumores” (Pinson, 2009), cohabitan los nombres altamente mencionados de las “grandes horizontales” y las iniciales que designan a pequeñas *demi-mondaines* aún no consagradas. Al jugar con este contraste y simular secreto para estimular de mejor manera la imaginación del lector, este sector pone en práctica una poética paradójica de la máscara, pues se trata efectivamente de revelaciones chismosas, que desvelan la vida privada, e incluso íntima, de estas estrellas anónimas y efímeras. Más que la revelación misma, son los métodos que matizan esta revelación y el proceso de desvelamiento parcial los que atraen la atención y constituyen el interés de este sector. Su interés reside también en las pragmáticas vinculadas a esta poética de la máscara: reflexión social en torno a la carnavalización de una sociedad de ocio que confunde las figuras del mundo y del *demi-monde*; prácticas prostibularias –la columna de chismes convertida en una vitrina donde la aspirante a “horizontal” puede venderse–, sistema de promoción del propio periódico, e incluso instrumento de chantaje. Finalmente, estos microrrelatos donde verdad e invención se entrelazan encuentran su prolongación en recopilaciones de retratos en clave, e incluso en ficciones, aboliendo la figura de la estrella para transformarla en arquetipo.

Palabras clave: Fin de siglo; mundanidad; parisianismo; prostitución; prensa.

Les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec

ADRIEN RANNAUD

Groupe de recherches
et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ)
Université de Toronto
Adrien.Rannaud@utoronto.ca



arue le 26 novembre 1955 dans l'hebdomadaire *Radiomonde et Télémonde*, une caricature d'Albert Chartier permet de prendre la mesure du rôle des journalistes dans la nouvelle culture de la célébrité canadienne-française des années 1940 et 1950. Arborant fière allure, un personnage féminin s'échappe d'un restaurant en provoquant bousculades et bris de vaisselle. Au premier plan, deux serveuses s'attachent à nettoyer, non sans un certain agacement, les dégâts provoqués par la sortie théâtrale de l'individu. La légende qui accompagne la caricature se fait l'écho du commentaire d'une des deux employées : « *Penses pas qu'elle n'est pas fraîche [imbue de sa personne] celle-là depuis qu'André Rufiange l'a interviewée!* ». Le caricaturiste s'attache à dépeindre deux choses : d'une part, comme il le fait depuis le début de sa collaboration au périodique en 1940¹, Chartier met en scène de façon comique les excès des *quidams* dans le cadre d'une culture de la célébrité ayant des repercussions dans tous les recoins de l'espace social; d'autre part, il éclaire à l'oblique la mécanique médiatique de la renommée en braquant son attention non pas sur les *stars* elles-mêmes (le nom du personnage féminin n'est pas dévoilé), mais sur les journalistes qui *font* la célébrité. Dans un tel contexte, soutenu par un fort rapport d'intelligibilité entre image, texte (la légende) et environnement médiatique (Rufiange est rédacteur régulier pour *Radiomonde et Télémonde*), le nom du chroniqueur et de l'intervieweur est autant un ressort humoristique de la caricature qu'un mar-

Pour citer cet article

Référence électronique

Adrien Rannaud, « Les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.596>



queur de la fonction et de la réputation de certaines « plumes » du vedettariat.

Figure 1 Caricature d'Albert Chartier



Sources : *Radiomonde* et *Télémonde*, 26 novembre 1955, BANQ Numérique

Le succès d'André Rufiange et la reconnaissance dont il bénéficie auprès du lectorat trouvent leur place au sein d'un processus plus vaste qui reconfigure la culture médiatique du Québec entre 1920 et 1960, soit la naissance et le développement d'une presse de célébrités moderne, et dont on peut reconstituer sommairement l'histoire. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, on observe une première poussée des articles consacrés aux « étoiles » du cinéma, notamment avec la reproduction et la traduction en français de textes initialement parus dans les *fans magazines* américains (Slide, 2010). La création du *Panorama*, en 1919, synthétise ce premier effort marqué du sceau de la production étrangère (Sabino, 2018) : les acteurs et actrices dont il est question proviennent des studios new-yorkais ou los angeleis; et les articles, comptes rendus ou communiqués de presse les concernant sont généralement anonymes. Pareil phénomène peut être scruté, *mutatis mutandis*, dans les pages culturelles des quotidiens de Montréal qui offrent principalement une couverture des troupes théâtrales ou des personnalités culturelles américaines et françaises séjournant dans la métropole. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié des années 1930, tandis que le champ de production radiophonique attire et concentre de nombreuses figures notoires issues des mondes du théâtre (acteurs et actrices) et de la littérature (romanciers et romancières, poètes et poétesses, dramaturges), qu'éclot une presse consacrée au vedettariat tant local qu'international. Dès lors, un double processus médiatique analogue à celui qu'a analysé Guillaume Pinson pour la presse mondaine française entre 1885 et 1914 (2008, p. 37) se met en place. D'abord, l'apparition de rubriques et de textes publiés sur une base constante dans les journaux, notamment les éditions de fin de semaine des quotidiens, les hebdomadaires

et les magazines mensuels, et la récurrence de signatures canadiennes-françaises sont représentatives d'une entreprise globale de « sectorialisation » de la presse de célébrités. En effet, les « bulletins d'Hollywood », les chroniques et entrevues ainsi que les rubriques d'échos sont autant d'espaces plus ou moins définis qui dénotent un intérêt marqué pour ce qu'Antoine Lilti les figures publiques (Lilti, 2014)². Conséquemment à ce mouvement de sectorialisation, un autre mouvement dit de « spécialisation » se dessine avec la mise en circulation et la popularité de périodiques réservés exclusivement ou majoritairement à la couverture du vedettariat culturel canadien-français. Créé en 1939, *Radiomonde*³ fait ici office de *leader* jusqu'au tournant des années 1950 et l'arrivée de titres concurrents (*Radio 49*, *Nouvelles illustrées*, *Journal des vedettes*). La mise en place de ce nouveau secteur journalistique et son ancrage dans une vie culturelle en plein bouleversement configurent de nouveaux rapports à la culture populaire et à sa consommation. C'est particulièrement le cas avec l'accroissement des palmarès et des concours de popularité qu'organisent les différents journaux, et qui révèlent l'avènement d'une modernité culturelle populaire fondée sur l'acclamation⁴ ainsi que la force de frappe des périodiques qui, par le biais des concours, rythment la saison culturelle (Proulx et Rannaud, 2022).

Si la structuration d'une presse de célébrités suppose le développement et la maturation de nouvelles pratiques d'écriture (entretiens, portraits, chroniques consacrées aux vedettes, potins et échos) et de nouveaux supports, elle implique aussi, nécessairement, la mise à contribution d'un personnel rédacteur sur une base continue. Or, à une époque où « le flou est en soi une culture de production [...], une modalité fondamentale de l'identité » (Ruellan, 2007, p. 28) des journalistes, la situation de ces producteurs et productrices de discours d'un nouvel ordre est davantage l'expression d'une régularisation que d'une professionnalisation de l'écriture pour le journal, à l'instar de ce qu'a observé Florence Le Cam sur le discours des associations de journalistes au Québec (2009). En effet, la presse de célébrités s'inscrit dans une situation médiatique étendue qui tient notamment, en l'absence d'un statut professionnel ayant ses propres modalités d'exercice et de régulation, aux rapports complexes d'interdépendance qu'entretient le personnel des salles de rédaction avec le monde des arts et des lettres, comme on le verra. En même temps, la presse de célébrités qui s'épanouit depuis les années 1930 jusqu'au seuil de ce qu'on nomme la « Révolution tranquille » n'est pas encore celle des décennies suivantes, alors que s'accélère la standardisation, pour ne pas dire l'industrialisation, des journaux à potins dans la province. Auteur de la seule étude consacrée aux « journaux artistiques pop » des années 1960 et 1970, Mario Fontaine dira de

ceux qu'il nomme les « scribouilleurs » en chasse de l'exclusivité qu'ils

n'ont qu'un seul rôle : remplir les pages des hebdomadaires, noircir du papier à la petite semaine. [...] Sans cesse à la merci de patrons à satisfaire, de vedettes à louer et de lecteurs à assouvir, ils se cramponnent à leur travail parce qu'il représente une amélioration de leur condition de vie. Sans plus. L'hebdomadaire qui les embauche n'attend donc pas d'eux de prodiges intellectuels, de style fulgurant, d'esprit critique. Au contraire, il préfère des rédacteurs insipides et sans envergure, qui épouseront mieux le style de la publication sans la contester. (Fontaine, 1978, p. 89)

Dans cette perspective, le présent article se penche sur l'identité et la production des premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec durant cette période charnière qui s'étend du milieu des années 1930 à la fin des années 1950. En analysant les trajectoires, les stratégies d'écriture et les postures médiatiques (Meizoz, 2007) d'un échantillon composé de huit individus, l'article postule que le développement des pratiques journalistiques consacrées au vedettariat et la notoriété relative acquise par les rédacteurs et rédactrices résultent d'une série de facteurs socio-culturels qui, d'une part, témoignent d'une relative homogénéité des profils journalistiques et, d'autre part, révèlent l'intrication toujours forte de la culture médiatique canadienne-française avec les dynamiques et tensions à l'œuvre dans la vie littéraire. Qui sont ces journalistes qui se spécialisent dans la couverture de la vie et des activités des *stars* ? D'où viennent-ils et elles ? Quels sont leurs modes d'inscription dans l'espace médiatique ? En plus de mettre en lumière les parcours individuels et collectifs des premières générations de journalistes du genre, je souhaite éclairer davantage le capital symbolique qu'acquièrent et pérennisent les « plumes de la célébrité », à l'instar de ce que la caricature d'Albert Chartier semble dire du chroniqueur André Rufiange et dans un contexte où la culture populaire canadienne-française est positivement investie par les institutions et les milieux culturels. Enfin, l'article prolonge les interprétations de Mylène Bédard qui explique, à partir du cas des femmes journalistes, que « la persistance [des] croisements entre activité littéraire et activité journalistique » est encore effective dans les années 1930 et 1940 (2020, p. 227). Je reviendrai sur cette affirmation afin de l'étendre à l'ensemble du champ journalistique pré-1960 et en envisageant la littérature comme une modalité discursive déterminante pour les journalistes de la célébrité.

L'article se penche sur un échantillon représentatif, formé à partir de huit personnes dont il a été possible de retracer la trajectoire professionnelle et de

déterminer la contribution à la presse de célébrités de façon quantitative et qualitative. Il s'agit d'auteurs et d'autrices ayant fait paraître, sur plus de deux ans minimalement, des séries de chroniques, d'entrevues, d'articles, de portraits ou des rubriques de potins et d'échos; et dont on peut penser qu'ils et elles ont acquis une sorte de reconnaissance dans le milieu, comme en témoigne la longévité, parfois très importante, de leur contribution. On peut poser l'hypothèse selon laquelle les journalistes à l'étude profitent de leur production dans la presse de célébrités pour se forger une certaine renommée scripturaire dont on cherchera à recomposer les saillies. Les anonymes ou les pseudonymes, relativement peu nombreux du reste dans la période évoquée, ont été écartés, tout comme les auteurs et autrices qui avaient publié quelques articles de façon plus occasionnelle en lien avec le vedettariat : on pourra ici penser à Lucille Desparois, Adrienne Choquette ou Jean Després (pseudonyme de Laurette Larocque-Auger), trois femmes de lettres qui signalent toutefois, tant dans leur parcours que dans leur pratique d'écriture, la complémentarité qui unit les champs de la presse écrite, du vedettariat culturel et de la littérature. En outre, j'ai laissé de côté les cas tardifs de Philippe Laframboise et de Monic Nadeau qui apparaissent plus significatifs pour une lecture de la presse québécoise des années 1960, soit au moment où se met en place le conglomérat médiatique de Pierre Péladeau. Ces deux derniers individus débutent en effet à la toute fin de la période étudiée; ceci étant dit, l'analyse de leur production et de leur carrière permettrait assurément d'envisager l'étroitesse des rapports entre presse de célébrités et littérature qui se jouent dans le Québec de la « Révolution tranquille ».

LES CONDITIONS PRÉALABLES ET L'ENTRÉE DANS LE JOURNALISME

L'échantillon d'étude repose sur deux hommes et six femmes dont la naissance s'échelonne du tournant du XX^e siècle jusqu'aux années 1920: Louise Gilbert-Sauvage (1893-1981), Lucette Robert (1896-1982), Odette Oligny (1900-1962), Roger Parent (1909-1949), Michelle Tisseyre (1918-2014), Cherubina Scarpaleggia (1922-2014), Huguette Proulx (1923-2011) et André Rufiange (1930-1988)⁵. Tous et toutes ont la particularité d'avoir été actifs et actives dans la presse, notamment dans le secteur de la presse de célébrités, entre 1935 et 1960. Certains individus traversent la période et font figure de pionniers, tandis que d'autres arrivent plus tard et concrétisent une trajectoire-type marquée par une polygraphie qui est essentielle au champ culturel canadien-français. D'ores et déjà, les huit journalistes peuvent être regroupés et présentés en deux générations distinctes : celles des « aînés » avec Gilbert-Sauvage, Robert, Oligny et Parent, tous les quatre

nés autour de 1900; et celle des « cadets » avec Tisseyre, Scarpaleggia, Proulx et Rufiange, quatre journalistes nés entre la fin de la Première Guerre mondiale et la crise économique, et dont l'activité dans le secteur des médias écrits et audiovisuels, sauf pour Scarpaleggia, se poursuivra au-delà de la limite de 1960. Cette première distinction en termes générationnels offre son lot d'interprétations, notamment au niveau des rapports qu'entretiennent les deux groupes avec le contexte médiatique qui leur est contemporain. Ainsi la première génération en est-elle une de l'écrit, attachée à un ensemble de pratiques scripturaires bien établies au Québec et dans la francophonie nord-américaine comme la chronique mondaine (Oigny, Robert), la page féminine (Oigny, Gilbert-Sauvage) ou la chronique culturelle (Parent, Robert, Gilbert-Sauvage). La seconde génération, elle, est marquée par un rapport plus complexe à l'écriture pour les périodiques, dans le sens où la radio, dans les années 1940, et la télévision, dans les années 1950, prolongent ou réverbèrent leurs activités journalistiques : Rufiange et Proulx trouvent dans la presse écrite un tremplin qui les propulse sur les ondes radiophoniques, tandis que Tisseyre, vedette télévisuelle des années 1950, aborde sa contribution dans les magazines comme une activité complémentaire à son statut d'animatrice. Aussi peut-on postuler que ces deux générations marquent deux cycles distincts en ce qui a trait à la figure du ou de la journaliste de célébrités. Tisseyre et Proulx en sont les cas les plus remarquables, alors que l'une et l'autre obtiennent le titre de Miss Radio-Télévision décerné par les lecteurs et lectrices de *Radiomonde* et *Télémonde* à l'artiste ou l'animatrice féminine préférée du public (respectivement en 1959 et en 1963). Il faut par ailleurs noter que la forte présence des femmes dans l'échantillon semble confirmer l'hypothèse d'une féminisation de la culture de la célébrité au Québec, observable dans les pratiques d'écriture des journalistes, dans les positions des différents périodiques dans le secteur et dans la visibilité plus marquée des pratiques culturelles au féminin entre les années 1930 et la fin des années 1950⁶.

Les huit individus condensent un certain nombre de conditions qui sont conformes à « cette disposition "urbaine et bourgeoise", colorée par l'expérience montréalaise » qu'identifient Chantal Savoie et Michel Lacroix pour les acteurs et actrices de la vie littéraire québécoise des années 1934-1947 (2015, p. 200). Sur le plan des milieux d'origine et des lieux de résidence, six auteurs et autrices proviennent d'un milieu urbain, plus spécifiquement de la ville de Montréal et de ses environs, auxquels ils restent attachés par la suite (Robert, Parent, Proulx, Tisseyre, Rufiange, Scarpaleggia). Oigny, pour sa part, est Française, mais s'installe à Montréal à la suite de son mariage avec un brancardier canadien au lendemain de la Première Guerre mondiale (Bergeron et Warren, 2021). Gilbert-Sauvage vient d'un milieu rural et ne reste à Montréal

que de façon temporaire, dans les années 1930, avant de quitter le Canada pour s'établir à Los Angeles. Ce constat confirme l'urbanisation de la société québécoise d'une part, et la forte concentration culturelle et médiatique à l'œuvre dans la métropole montréalaise d'autre part. Or, dans le contexte d'une culture de la célébrité qui se décline notamment sur le plan de l'espace local, le rapport à l'urbanité prend une couleur particulière. Rappelons que, depuis la fin du XIX^{ème} siècle, Montréal est une capitale culturelle en Amérique du Nord : les tournées américaines et françaises s'y arrêtent, les premières au théâtre y sont nombreuses, et la vie mondaine entourant l'activité culturelle y est florissante, notamment dans un certain nombre de lieux bien précis comme l'hôtel Windsor et le théâtre Saint-Denis⁷. Si cette proximité avec une intense activité urbaine et culturelle, notamment nocturne, n'explique pas à elle seule le choix d'une carrière dans la presse de célébrités, on peut toutefois supposer qu'une familiarité avec les espaces urbains et leurs modes de sociabilité nécessite le déploiement, chez les rédacteurs et rédactrices, d'un imaginaire propre aux lieux et aux gestes montréalais. On peut en prendre la mesure avec le choix des pseudonymes et les titres des rubriques dans lesquelles certains individus officient : Roger Parent signe « le Boulevardier » dans *Photo-Journal*; Huguette Proulx se nomme « La p'tite du populo » dans *Radiomonde*; Michelle Tisseyre et Odette Oigny signent toutes deux des chroniques dans *La Revue moderne* qui évoquent directement, par leur titre ou leur mise en page, le décor de la ville. Le rapport à Montréal suggère, en outre, une accointance avec un milieu plus ou moins interlope auquel la culture de la célébrité n'est pas étrangère, particulièrement à partir du tournant des années 1950. Dans son récit autobiographique *Un voyou parmi les stars*, André Rufiange décrit par exemple sa fréquentation, durant sa jeunesse, des établissements culturels de la rue Sainte-Catherine de Montréal, racontant au passage sa rencontre avec l'effeuilleuse Lily Saint-Cyr (1981, pp. 97-99).

D'autres tendances marquent le milieu d'origine et la formation des premiers et premières journalistes de la célébrité. La plupart proviennent d'un environnement social petit-bourgeois (le père exerce souvent une profession libérale ou marchande) ou d'une famille solidement dotée sur le plan du capital économique et symbolique, comme c'est le cas avec Robert et Tisseyre. La première est la fille de l'avocat et député fédéral Léon Adolphe Chauvin, et la sœur d'Édouard et Jean Chauvin, qui se feront tous deux remarquer grâce à leurs activités journalistiques, poétiques et artistiques (Lacroix, 2014). Également fille d'avocat, la seconde compte dans sa famille proche plusieurs hommes politiques ou professeurs universitaires (Tisseyre, 1998). Cette appartenance à des milieux sociaux relativement aisés se poursuit dans la

formation des individus. Les femmes d'origine canadienne-française (Gilbert-Sauvage, Proulx, Robert, Tisseyre, Scarpaleggia) sont toutes passées par les institutions religieuses, qu'ils s'agissent de pensionnats ou d'écoles catholiques. Parent et Rufange ont également été pensionnaires d'établissements scolaires tenus par les congrégations, Parent étant même un ancien élève du collège jésuite Sainte-Marie, qui accueille les enfants issus de la bourgeoisie montréalaise. L'obtention d'un diplôme universitaire reste rare néanmoins : seules trois femmes journalistes fréquentent un établissement d'enseignement supérieur, offrant ici un contraste particulièrement intéressant avec une situation globale où ce sont davantage les hommes qui poursuivent un cursus universitaire. Dans ce contexte, Scarpaleggia représente un cas exceptionnel. À l'opposé de Tisseyre et de Proulx, dont le parcours académique en arts (Tisseyre) ou en sciences sociales (Proulx) est interrompu de façon précoce, la jeune femme obtient un diplôme de maîtrise en lettres de l'Université de Montréal après avoir rédigé un mémoire sur le théâtre d'Alfred de Musset. On peut penser que le diplôme universitaire constituera un sésame dans le début de carrière de Scarpaleggia, puisque son expertise lui permet d'intégrer les pages de revues culturelles en sa qualité de critique théâtrale.

L'inscription dans l'urbanité, l'habitus bourgeois, l'importance des sociabilités mondaines de Montréal ainsi que la formation modeste, mais déterminante reçue par les individus du corpus trouvent des résonances dans les modes d'accès à l'écriture publique. Deux voies semblent se dessiner pour les entrants et entrantes dans le champ journalistique. Premièrement, plusieurs femmes issues du groupe des « aînés » se font connaître durant l'entre-deux-guerres par le biais des pages féminines publiées dans les quotidiens et les hebdomadaires des grands centres urbains. Grâce aux travaux de Chantal Savoie, on mesure l'importance que revêt la page féminine pour les premières générations de femmes de lettres canadiennes-françaises (2014a). En effet, un tel espace permet aux entrantes de se forger une visibilité et une popularité auprès du lectorat tout en demeurant assujetties à un régime de légitimité moyen (au sens de *middlebrow*⁸) qui leur offre de négocier l'acceptabilité de leur écriture publique, dans un contexte où les rapports sociaux de genre restent marqués du sceau de la domination masculine. Les directrices des pages féminines et les chroniqueuses y apparaissent tour à tour comme des mentores et des critiques littéraires, des conseillères en matière de relations sociales, des agentes de promotion de tel produit de beauté ou de telle institution scolaire; elles y incarnent également des intellectuelles à la fois engagées dans le débat public et soucieuses de ménager les esprits. C'est sur ce terrain, alors qu'elles ont toutes deux la mi-vingtaine, que Gilbert-Sauvage et Oligny font leur entrée en journalisme. La première

devient en 1918 directrice des pages féminines pour le compte du *Bien public*, un hebdomadaire de Trois-Rivières, et qu'elle signe sous le pseudonyme de « Fleurette de Givre »; puis, au tournant des années 1930, elle dirige la page « Le royaume des femmes » du quotidien montréalais *La Patrie* en usant de son prénom, « Louise ». Notons que la pratique du pseudonyme est courante pour les directrices de pages féminines qui n'hésitent pas à retrouver leur nom complet lorsqu'elles s'illustrent dans d'autres pratiques journalistiques ou littéraires moins nettement associées à une culture médiatique proprement féminine. Quant à Oligny, autrice de quelques textes épars publiés dans les journaux et d'un premier roman auréolé d'un certain succès (*Le Talisman du pharaon*, 1924), elle est d'abord responsable des pages féminines de *La Presse* à partir de 1926, puis de celles du *Canada* dès 1930. La notoriété que les deux femmes de lettres acquièrent dans les pages féminines se vérifie dans leurs entreprises de publication : Gilbert-Sauvage fait paraître un choix de ses chroniques dans deux volumes (*Glissades* en 1923 et *Variations* en 1926), tandis qu'Oligny rassemble quelques-uns de ses textes journalistiques et radiophoniques (elle anime des causeries féminines sur les ondes canadiennes-françaises dès 1932) dans l'ouvrage *Entre vous et moi* (1935). Renforçant le lien d'attachement et de familiarité entre elles et leur public, Gilbert-Sauvage et Oligny déploient une posture de salonnière mondaine, depuis le journal jusqu'au livre.

Conjointement à cette première voie d'accès au journalisme, la chronique littéraire et culturelle constitue également un point d'entrée pour quatre individus de l'échantillon. Il faut ici tenir compte de la diversité d'une telle pratique, dont on peut mesurer les spécificités sur les plans synchronique (écosystème des journaux et revues d'une même époque, régime de valeurs, hiérarchie des pratiques) et diachronique (évolution de la place et de la fonction des critiques d'arts et lettres, changements axiologiques, processus de régularisation du personnel d'écriture) pour saisir ce qui se joue au niveau du début de carrière des futures « plumes » du vedettariat. Dès la fin des années 1930, alors que la chronique littéraire ou culturelle connaît un double processus de stabilisation et de régularisation de son personnel signataire (Robert, 1989, p. 136; Lefebvre dir., 2016, pp. 18-40), on assiste en même temps à une complexification des strates culturelles et médiatiques dont attestent à la fois l'accroissement des titres issus des circuits *middlebrow*, la popularité des magazines familiaux et féminins illustrés et le lancement de plusieurs revues inspirées par le projet moderniste. C'est dans ce double contexte de foisonnement de la critique littéraire, artistique et culturelle et de reconfiguration de la bourse des valeurs dans le champ des périodiques qu'on peut saisir l'entrée en journalisme de Robert, Proulx, Parent et Scarpaleggia. Les deux premières se font connaître au milieu des années 1940 par le biais de chroniques culturelles à la fois malléables et diversifiées sur le plan du contenu,

et foncièrement orientées au niveau du déploiement de leur posture. Personnalité notoire des milieux bourgeois et artistiques montréalais, Robert inaugure « Ce dont on parle » en 1944 pour le magazine féminin *La Revue populaire*. Proulx, de son côté, signe sa chronique inaugurale « De-ci, de-ça...par-ci, par-là...couci-couça ! » sous le pseudonyme « La p'tite du populo » dans *Radiomonde* en juillet 1947. Vues par le prisme du titre de leur rubrique et de la rhétorique qu'elles y déploient, ces deux femmes journalistes réinvestissent le cadre discursif de la chronique où se rejoignent discours intime, art oratoire et joie de l'anecdote, comme on le verra. Or, elles illustrent aussi deux types de représentations relativement opposées de la vie culturelle et de ses acteurs et actrices. Les récits de la vie mondaine et les soirées de lancement et de première au théâtre ont autant leur place chez Robert que le compte rendu des allers-et-venues des personnalités du tout-Montréal (hommes politiques, figures ecclésiastiques, grands dirigeants d'entreprise, gens de lettres, etc.). Située à l'embranchement des sociabilités héritées de la page féminine et d'une vie culturelle pensée comme le fondement d'une culture commune, la rubrique « Ce dont on parle » montre

comment la bourgeoisie et les milieux artistiques refont les bases de leur alliance, réelle ou fictive, à une époque où l'ascension sociale et le développement artistique, dans un contexte mondial complètement transformé, tout particulièrement pour une société comme la société québécoise, qui se taille justement au cours de ces années une place spécifique sur l'échiquier culturel. (Savoie, 2014b, p. 112)

À l'inverse, Proulx, qui adopte une posture et un ton explicitement familiers, se met au diapason d'une culture médiatique qui transite d'abord par la radio et les succès de la chanson française, puis par la télévision. Tout aussi révérencieuse que Robert, elle laisse toutefois de côté le régime conversationnel mondain pour valoriser davantage la forme du bavardage populaire⁹. Au point de jonction entre ces deux perspectives mondaine et populaire, Parent pousse un cran plus loin l'enclassement de la chronique culturelle avec le récit de la vie des vedettes. L'aspirant journaliste intègre l'équipe de rédaction du *Photo-Journal* en 1944 et place ses premiers textes sous le signe d'une indiscretion comique typique de la presse de célébrités : signées « Le Vicomte », les chroniques « Caprices de nos vedettes » jouent autant le jeu de l'anecdote burlesque que celui du portrait mondain. Finalement, Scarpaleggia fait son entrée dans la presse à titre de critique théâtrale de la revue moderniste *Amérique française* en 1946 et 1947. Elle incarne le processus d'allongement et d'approfondissement qui marque la critique artistique des années 1940. Aussi l'entrée en journalisme de Robert¹⁰, Proulx, Parent et Scarpaleggia met-elle en lumière un écosystème médiatique autrement plus moderne que celui dans lesquels

œuvraient Gilbert-Sauvage et Oigny dans les années 1920, et qui se caractérise par une diversification des postures médiatiques, par l'ouverture à une pratique n'étant plus seulement réservée aux gens lettrés, et par l'accès des femmes aux positions de commentatrices et de critiques de la vie culturelle en dehors des espaces qui leur étaient traditionnellement assignés.

Si l'entrée dans le journalisme écrit de Rufiange et Tisseyre n'emprunte pas spécifiquement ces deux voies que sont la page féminine et la chronique littéraire et culturelle, leurs premiers faits d'armes dans la presse sont dûs à la faveur d'un important maillage entre le champ des périodiques et le secteur audiovisuel. Tisseyre débute en 1941 en tant que speakerine pour le réseau francophone de Radio-Canada; en 1944, elle devient reporter pour l'émission *La voix du Canada* avec le jeune journaliste et futur premier ministre du Québec René Lévesque. Son ascension radiophonique subit une bifurcation vers le petit écran en 1952, alors qu'elle devient l'animatrice de l'émission *Rendez-vous avec Michelle*. Ce programme va devenir le « rendez-vous » incontournable des figures de la décennie 1950 : on y retrouve le maire de Montréal Camillien Houde, l'actrice de cinéma Gina Lollobrigida, les artistes Charles Aznavour et Pauline Julien, ou encore le joueur de hockey Maurice Richard. La magie opère avec le public, et en 1955, on propose à Tisseyre d'animer un autre programme, *Music-Hall*. Sorte de grand-messe du dimanche soir, l'émission réunit les talents de la province comme de l'étranger dans le cadre d'un spectacle de variétés d'une heure. Tisseyre acquiert ainsi une renommée incroyable dans le champ du divertissement, ce qui la pousse en 1956 à proposer une chronique mensuelle dans le magazine féminin *La Revue moderne*. Cette venue tardive à la presse répond à une spécificité qui détermine le parcours de Tisseyre vis-à-vis de l'échantillon : lorsqu'elle prend la plume, la journaliste est déjà une célébrité. C'est l'inverse avec Rufiange, qui débute à l'âge de dix-sept ans à la rédaction du journal *Le Front ouvrier*, à titre de chroniqueur sportif. Il y livre notamment plusieurs portraits d'athlètes reconnus dans la province. En 1951, on le retrouve à la fois dans les pages de *Radiomonde* et sur les ondes du poste de radio CKVL de Montréal à titre d'écrivain de récits inspirés de la vie réelle des auditeurs et auditrices ainsi que du lectorat. Il devient par la suite « rédacteur régulier », et se mérite une certaine popularité avec sa causerie « Rufi sur l'onde » dans *Radiomonde*.

LES ÉCRITURES DE LA CÉLÉBRITÉ : LIEUX DE DISCOURS, PRATIQUES ET MOTIFS

Saisies collectivement, les huit trajectoires témoignent d'un fait : à mesure que l'on avance dans la période étudiée, la presse de célébrités représente de

plus en plus une porte d'entrée directe dans la presse écrite, comme on le voit avec Robert, Rufiange et Proulx. Les autres cas, quant à eux, mettent en lumière les liens de complémentarité qui unissent la presse de célébrités avec les autres pratiques discursives en vigueur dans la presse, et qui signalent un investissement particulier dans ce secteur à partir de la seconde moitié des années 1930. Dans les pages qui suivent, on s'intéressera à la nature de la contribution des individus à la presse de célébrités, en nous attardant aux journaux qui les accueillent, aux genres journalistiques privilégiés et aux stratégies d'écriture récurrentes.

Sur le plan des périodiques, une nébuleuse se dessine du côté de la presse hebdomadaire et mensuelle, notamment avec la popularité croissante des *news magazines* et des titres issus de la presse féminine. Dans la première catégorie, on retrouve deux hebdomadaires qui jouent dès l'entre-deux-guerres la carte du sensationnalisme, notamment par le recours à de nombreuses photographies et à des titres aguicheurs : *Photo-Journal* et *Le Petit journal*. Détenus par les mêmes propriétaires, ces périodiques continuent néanmoins d'être animés par une quête de légitimité moyenne comme le montrent la diversité des sujets abordés dans les pages culturelles et la tenue constante d'une page littéraire qu'animeront notamment Lucette Robert et Michelle Tisseyre dans les années 1950. Du côté des magazines féminins, il faut noter la présence des trois titres majeurs de l'entreprise Poirier, Bessette et Cie, à savoir l'hebdomadaire *Le Samedi* et les mensuels *La Revue populaire* et *Le Film*. À ce premier bloc de magazines féminins s'ajoute *La Revue moderne*, un titre dans lequel Louise Gilbert-Sauvage, l'aînée de l'échantillon, fait ses premiers pas en tant que « correspondante à Hollywood » en 1935, avant d'être recrutée par les périodiques de Poirier, Bessette et Cie. Aux côtés de la presse spécialisée comme *Radiomonde* dès 1939 et le *Journal des vedettes* en 1954, les *news magazines* et les périodiques féminins accompagnent et infléchissent donc le processus de sectorialisation de la presse de célébrités décrit précédemment. Quelques titres mènent le jeu et concentrent l'intérêt des lecteurs et des lectrices, mais aussi celui des journalistes qui vont d'un périodique à un autre, dénotant ici les dynamiques de prédation et de concurrence dont font l'objet les « plumes » du vedettariat. Comme Gilbert-Sauvage quelque vingt ans auparavant, Tisseyre débute son activité de chroniqueuse dans *La Revue moderne* en 1956, avant de rejoindre en 1959 le titre rival, *La Revue populaire*. Poulain de Marcel Provost, le fondateur et rédacteur en chef de *Radiomonde* et *Télémonde*, André Rufiange est courtoisé par plusieurs membres de l'équipe de rédaction du nouveau *Journal des vedettes* en 1954 : il y publie quelques articles, avant de réintégrer la rédaction de *Radiomonde* et *Télémonde* en 1955 (Rufiange, 1981, pp. 124-131). Il deviendra rédacteur-en-chef du même titre quelques années plus

tard. D'autres journalistes, au contraire, observent une stabilité remarquable, comme Lucette Robert (*La Revue populaire* et *Le Samedi*) ou Roger Parent (*Photo-Journal* et *Radiomonde*) qui tiennent une même rubrique pendant plusieurs années. D'autres encore vont d'un titre à l'autre, bifurquent et reviennent sur leurs pas : depuis les quotidiens montréalais (*Le Canada*, *La Patrie*) jusqu'aux magazines féminins (*Chic*, *Mon Mariage*, *La Revue moderne*, *La Revue populaire*) et aux hebdomadaires (*Photo-Journal*, *Radiomonde*), la trajectoire d'Oigny révèle une amplitude des positions et des pratiques qui éclaire en même temps la polygraphie des hommes et femmes de presse de l'époque, la relative précarité économique qui les caractérise, et la renommée d'une journaliste touche-à-tout.

La stabilité des uns et la circulation des autres au sein de cet écosystème médiatique contribuent à constituer un pôle d'information autour du vedettariat au Québec, et qui permet de croiser les nouvelles sur l'industrie du spectacle avec les informations et les contenus typiques d'autres secteurs : dans les magazines féminins comme dans les *news magazines* et les journaux plus spécifiquement marqués au fer rouge de la célébrité, le récit des figures publiques se sédimente avec d'autres couches discursives liées autant à une vie culturelle et littéraire moyenne et à la mondanité qu'aux processus d'assignations de genre et de classe. Cet effet de sédimentation auquel participent les individus, particulièrement ceux et celles qui évoluent entre différents espaces journalistiques (de la chronique culturelle et littéraire à l'article sur les vedettes, par exemple) concourt à engendrer une culture de la célébrité globalement positive en termes de valeurs, à tout le moins jusqu'à la « Révolution tranquille » des années 1960, et dans laquelle la rhétorique de l'éloge et de la glorification l'emporte sur la rumeur et le blâme sensationnalistes.

La pratique répandue et protéiforme du portrait dans l'échantillon confirme cet enchevêtrement des secteurs et des discours. Comme le rappelle l'historien Charles L. Ponce de Leon au sujet de la presse de célébrités américaine des années 1890-1940,

[c]ombinant des éléments du portrait hagiographique traditionnel, de l'entrevue et de l'article de fond, les portraits publiés dans les magazines ont établi un nouveau modèle dans la façon de parler des célébrités [...]. [L]eur raison d'être consistait à dépasser les clichés hagiographiques et les potins dont était abreuvé le public afin de montrer les célébrités dans toute leur sincérité, un processus qui, selon les journalistes, rendait les portraits plus intéressants et plus réalistes. (2002, pp. 56-57)¹¹

« [S]itué entre et au-delà des genres journalistiques usuels », le portrait forme, selon Claire Du-

cournau, un « métagenre » (2021, p. 125) dans lequel convergent les poétiques de l'entrevue, du reportage et du compte rendu. En résulte un agrégat à la fois dynamique et extrêmement scripté de biographèmes qui se trouve ensuite modulé par le style de chaque journaliste. Dans *Le Samedi* du début des années 1950, Robert et Scarpaleggia se partagent l'écriture de la page « Dans l'intimité de nos vedettes ». Les deux journalistes y proposent des portraits somme toute assez classiques : multiplication des éléments biographiques, insistance sur les qualités humaines et simples de la *star*, mise en scène partielle d'une rencontre permettant à la rédactrice de confirmer son propos et de donner à lire quelques paroles rapportées au lecteur ou à la lectrice. Il en va de même avec Gilbert-Sauvage et ses articles sur les *stars* d'Hollywood dans *La Revue populaire* et *Le Samedi*, ou d'Oligny et de ses portraits mondains dans *La Revue moderne* du tournant des années 1960. Parent, pour sa part, privilégie la farce dans la rubrique « Caprices de nos vedettes » qu'il tient entre 1944 et 1949 dans *Photo-Journal*. La lecture des quelque deux-cent cinquante textes que rédige le journaliste sous le pseudonyme du « Vicomte » montre bien la mise en série qui préside à la rédaction des portraits, tout comme elle impose la marque de Parent dans le périodique. Introduit par une anecdote entourant le fameux caprice de la vedette (passion saugrenue, violon d'Ingres, habitude insolite), le texte bascule ensuite dans la biographique conventionnelle (informations de base, études de l'artiste, entrée dans la vie culturelle, liste des réalisations). Sans être aussi systématiques que « Le Vicomte », les lieutenants de la chronique à *Radiomonde* et *Télémonde*, Huguette Proulx et André Rufiange, s'inscrivent dans cette tendance qui consiste à croiser la forme traditionnelle du portrait et l'éloge qui l'accompagne avec le récit d'anecdotes amusantes. Solennel et empreint d'admiration d'un côté, léger et développant un humour bon enfant de l'autre, le portrait de célébrité, en sa qualité de « métagenre », n'exclut donc ni les dialogues, ni le récit des déplacements du ou de la journaliste en direction des studios ou de la maison des vedettes. Dans un texte publié dans *Radiomonde* et consacré à l'actrice de radio Estelle Mauffette qui vient tout juste d'être élue Reine de la Radio, Oligny initie une conversation téléphonique avec la principale intéressée (Oligny, 27 décembre 1941, p. 5). Cette entrée en matière rythmée et tout à fait conventionnelle conduit ensuite le lecteur ou la lectrice à découvrir le parcours et la personnalité de Mauffette au travers d'un récit de vie fait à la troisième personne, ponctué ici et là d'effets de réel et de marqueurs de présence (« c'est ainsi que j'ai appris », « je pose deux ou trois questions »). Le portrait allie dès lors un discours de la grandeur à la mise en scène d'une connivence et d'une proximité qui sont synonymes de véracité dans le contexte de la culture de la célébrité.

Si le portrait met en lumière un individu ou un couple célèbre, une autre pratique, plus souple dans ses modalités discursives, permet aux individus de l'échantillon d'opérer un ample balayage de la culture de la célébrité et de ses branchements avec la vie culturelle. Qu'elle s'articule autour d'une trame apparemment stable ou qu'elle fonctionne selon une logique de l'enchaînement des sujets dignes d'intérêt, la chronique du vedettariat respecte les critères opératoires du genre fondé en France au XIX^{ème} siècle puisqu'elle obéit « aux contraintes formelles de la conversation de salon avec ses indices d'oralité, ses saillies, ses jeux de mots, ses anecdotes frappantes » (Thérenty et Vaillant, 2001, p. 270). On l'a dit, Proulx et Robert s'illustrent dans cette veine, la première en faisant succéder les points de vue sur les faits marquants d'une vie mondaine et artistique montréalaise rassembleuse (« Ce dont on parle » dans *La Revue populaire*), la seconde en distillant dans sa rubrique une posture plus familière sur le mode du bavardage (« De-ci, de-ça... par-ci, par-là...couci-couça ! » dans *Radiomonde*). Les propositions de Robert et de Proulx condensent deux tendances dans l'usage du genre de la chronique que font les journalistes. La première tendance, également représentée dans la série « Confidemment » rédigée par Tisseyre pour *La Revue moderne*, se décline selon le principe d'une poétique du pot-pourri culturel : commençant ses textes par un portrait ou un récit concernant une personnalité connue, la journaliste termine ses textes par des digressions d'ordre littéraire, vestimentaire ou philosophique. Moins cadencée que les textes de Robert, la chronique de Tisseyre passe ainsi du particulier au général, de l'individu célèbre aux tendances sociales et culturelles qu'elle incarne. La seconde tendance, observable chez Oligny (« Potinons » dans *Radiomonde*) et chez Rufiange (« Rufi sur l'onde » dans *Radiomonde et Télémonde*) notamment, fait osciller le texte entre l'effet-liste et la rubrique d'échos, un genre médiatique de l'urbanité qui capte la nouvelle et qui, de par sa brièveté et sa répétition, la retraduit au sein de miscellanées complexes. Représentatifs de cette seconde voie, les titres des deux rubriques que signe Parent dans *Photo-Journal* (« Rumeurs et potins ») et *Radiomonde* (« Coquetels et gousses d'ail »), de même que les pseudonymes utilisés (« Le Boulevardier » et « L'académicien ») ancrent leur propos sur ce territoire de l'hétéroclite et du on-dit. Les textes de Parent font également un usage déterminant des points de suspension et de l'enchaînement télégraphique des informations et des nouvelles obtenues auprès des studios, des théâtre et des postes de radio. La figure publique, bien que centrale, est replacée dans un flux d'informations qui témoigne autant des succès de la saison culturelle et des déplacements des vedettes de l'heure racontés à la manière d'un carnet mondain (voyages, séjours à l'étranger, participations à des galas) que des marques d'appréciation et des critiques qui fondent la couverture d'une

vie culturelle en pleine effervescence. Il est en ce sens plus difficile, contrairement au portrait, de détacher la chronique de célébrité de la chronique artistique, tant le basculement de la vie privée d'un individu à l'acclamation d'une œuvre, et vice-versa, est récurrent dans les textes du corpus. Si cette situation tient notamment à la polygraphie des journalistes, elle manifeste aussi la nécessité de penser la scénographie journalistique du vedettariat comme le marqueur d'une modernité culturelle populaire spécifiquement québécoise.

Dès lors, on observe le recours généralisé à quelques stratégies discursives qui informent une poétique journalistique de la célébrité à la fois unique et typique, suivant en cela le processus de modélisation qui façonne la culture médiatique nord-atlantique (Pinson, 2016). L'anecdotalisation et la spectacularisation de la parole fonctionnent comme les deux versants d'une même démarche qui consiste à conférer un cadre énonciatif à la *star*, à rendre sa figure plus vivante, et à bâtir un rapport de proximité entre les trois instances du texte que sont la personne rédactrice, la vedette et le public. Tiré d'un portrait de l'acteur Paul Guèvremont réalisé par Cherubina Scarpaleggia pour *Le Samedi*, l'extrait suivant permet de mesurer l'importance du recours à un discours narratif impliquant les trois instances de l'énonciation médiatique – la *star*, la journaliste et le lectorat :

C'est dans l'intimité de sa famille que nous sommes allée interviewer monsieur Paul Guèvremont qui nous reçut avec l'amabilité et la jovialité qui lui sont reconnues. Un intérieur coquet souligné de modernisme suivant le goût de madame Guèvremont nous servit donc de cadre tandis que Marcel et André [les enfants du couple] s'ingéniaient à nous faire les honneurs de leur studio personnel. Ces quelques lignes auront suffi à vous faire entrevoir chez notre célèbre comédien, l'homme de famille. Monsieur Guèvremont, en effet, exerce son art sur la scène, au micro et devant la caméra mais, revenu à la maison, il se dépouille des attitudes commandées par son dernier rôle et devient le plus simple des maris-papas. (Scarpaleggia, 27 juin 1953, p. 3)

La présence immédiate du « nous » qui agit comme témoin, spectateur et acteur de la scène; la caractérisation simple, mais efficace de chaque « personnage » (madame Guèvremont « reine » de son foyer, les enfants Marcel et André et leur fébrilité); de même que le relais des indications spatiales multiplient les effets de réel et accentuent le caractère topique des images qui se succèdent les unes après les autres. Ces effets poétiques sont au service d'une représentation positive de la vedette et qui fonctionne, elle aussi, selon une série de scripts éprouvés : l'effet de reconnaissance des qualités intrinsèques de la figure publique, son inscription

Figure 2 Article de Cherubina Scarpaleggia sur l'acteur Paul Guèvremont



Sources : *Le Samedi*, 27 juin 1953, BANQ Numérique

dans un cadre domestique à la fois familial et sophistiqué, la répartition des rôles en fonction des rapports sociaux de genre ou encore la superposition de la posture publique et d'une image plus personnelle (derrière l'artiste, l'homme). Accompagnant le portrait, un cliché photographique exemplifie le rôle de père modèle de Guèvremont, tandis qu'on le voit expliquer les règles et les techniques du *base-ball* à ses deux enfants. En arrière-plan, une image pieuse domine la scène. Ce dernier détail forme un élément sémiotique supplémentaire dans la grammaire du panthéon des *stars* canadiennes-françaises de l'après-guerre, puisque Guèvremont, acteur apprécié des foules, n'en reste pas moins l'incarnation du père de famille guidé par la foi et les principes moraux qui en découlent.

L'article de Scarpaleggia synthétise tout un pan des textes produits par les individus de l'échantillon, depuis les photo-reportages de Proulx consacrés aux artistes féminines élues Miss Radio-Télévision jusqu'aux portraits des *stars* de Los Angeles de Gilbert-Sauvage et aux chroniques humoristiques de Parent. Pris ensemble, ces textes suggèrent la mise en place d'un même répertoire de stratégies discursives et de *topoi* constitutifs de la culture de la célébrité, et dans lequel convergent les traditions journalistiques françaises et les nouvelles méthodes de portraitisation des *stars* en provenance de l'industrie du spectacle américaine (Ponce de Leon, 2002). Cette position d'entre-deux

poétique, qu'il conviendrait de vérifier dans le cadre d'analyses plus poussées, montre l'adaptabilité synergique des premiers et premières journalistes du vedettariat au Québec sur le plan de leur production écrite.

LA LITTÉRATURE : RESSOURCE SOCIALE ET OUTIL DISCURSIF

L'étude des pratiques d'écriture exercées par les « plumes » du vedettariat confirme l'existence d'une poétique journalistique de la célébrité au Québec. À l'instar de ce qu'a observé Marie-Ève Thérénty dans son étude des journaux quotidiens français du XIX^{ème} siècle (2007), cette poétique est le témoin et le prolongement d'une même situation globale dans laquelle le répertoire des formes et des discours journalistiques est le produit d'un emprunt constant à la caisse à outils du littéraire et qui s'actualise sous la pression des contraintes et des reconfigurations du système médiatique en place. L'analyse des trajectoires individuelles et collectives de l'échantillon révélait, pour sa part, plusieurs liens structurants avec la vie littéraire : notamment, l'attractivité exercée par la presse féminine pour les aspirantes à la carrière journalistique ou littéraire (pages publiées par les quotidiens montréalais, magazines réservés spécifiquement à un lectorat féminin¹²) et la prégnance de la mondanité dans les parcours des individus masculins et féminins forment les points de convergence entre le monde des lettres, celui de la presse et la sphère des figures publiques. Ajoutons à cela la pratique littéraire en tant que telle, qu'elle transite sous la forme du support livresque (outre Oligny et Gilbert-Sauvage, Parent publie aussi ses chroniques dans un ouvrage) ou dans les projets d'écriture interrompus (Scarpaleggia témoignera à plusieurs reprises de ses ambitions littéraires) ou en voie de se concrétiser (Tisseyre deviendra traductrice). C'est dans cette perspective qu'il convient de mieux circonscrire la fonction que joue le littéraire dans ces deux générations de journalistes en envisageant, à la manière de Sandrine Lévesque (2022), la littérature comme une « ressource » qui va servir à s'illustrer et à rayonner dans le secteur de la presse de célébrités.

C'est d'abord sur le plan des réseaux, des regroupements et des espaces de sociabilité qu'on peut mesurer les accointances entre le secteur de la presse écrite et celui de la littérature. Force est de constater que les journalistes de la célébrité sont loin de vivre dans l'isolement professionnel entre 1935 et 1960 : au contraire, ils et elles évoluent au sein de plusieurs milieux qui forment à la fois des leviers de légitimation de leur statut et une chambre d'échos pour leurs préoccupations sur la vie culturelle canadienne-française. Le cas de Michelle Tisseyre est, à cet égard, tout à fait exceptionnel. Si l'animatrice parvient à se

bâtir une importante popularité auprès du public, particulièrement lorsqu'elle officie sur les ondes de la télévision d'État dans les années 1950, elle peut également bénéficier de la notoriété qu'acquiert à la même époque son second époux, Pierre Tisseyre. Directeur de la maison d'édition du Cercle du Livre de France, ce dernier est alors l'un des acteurs les plus en vue du monde littéraire canadien-français en sa double qualité de producteur de romans modernes et appréciés tant du grand public que de la critique, et d'agent de légitimation par le biais du Prix du Cercle du Livre de France qu'il instaure à la fin des années 1940. Dans sa chronique « Confidemment », l'animatrice et journaliste fait régulièrement intervenir la figure de son époux et met en scène les succès critiques et commerciaux de l'entreprise éditoriale : les romans sentimentaux de la Française Magali, tout juste publiés dans une des collections du Cercle du Livre de France, font l'objet de plusieurs paragraphes élogieux (mars et septembre 1956); et les auteurs et autrices Bertrand Vac (avril 1956), André Langevin (juin 1956), Maurice Gagnon (janvier 1957) ou Claire Martin (janvier 1959) ont droit de cité dans les textes publiés dans *La Revue moderne*. En septembre 1956, la rédactrice propose un portrait de Pierre Tisseyre dans lequel l'éditeur tient le beau rôle d'animateur des lettres canadiennes : « Mon mari, [...] enthousiasmé par le talent de nos écrivains, mais conscient des difficultés que rencontraient les jeunes lorsqu'il s'agissait de se faire publier, cherchait depuis longtemps un moyen de les aider, de "sortir" les nouveaux talents » (Tisseyre, septembre 1956, p. 8). Outre le fait que l'éditeur, figure intermédiaire de l'ombre et de la coulisse, subit ici le même traitement médiatique que celui des personnalités culturelles plus en vue, on peut voir que Michelle Tisseyre joue de sa position pour promouvoir la littérature, et particulièrement l'entreprise de son mari¹³. Cet intérêt pour les succès de l'écurie Tisseyre se vérifie dans la rubrique « Ce dont on parle » de Lucette Robert, qui est elle-même membre permanente du jury du Prix du Cercle du Livre de France. Robert et Tisseyre participent donc d'un même effort de reconnaissance et de consécration d'un pôle de la littérature à part entière, et qui constitue le bassin de développement de la nouvelle culture littéraire *middlebrow* du milieu du XX^{ème} siècle. Les deux journalistes rejouent, à leur manière, la carte et le territoire d'une légitimité aussi traditionnelle sur le plan des valeurs littéraires que spectaculaire dans le contexte d'une presse de célébrités qui a à cœur la valorisation des figures publiques et la mise en scène des éclats de réussite.

Moins spécifique que le cas des individus évoluant dans l'orbite de Pierre Tisseyre et de son entreprise éditoriale, celui du Cercle des femmes journalistes permet également de prendre le pouls des rapports qui se jouent entre littérature, presse et culture de la célébrité, plus particulièrement dans le contexte

d'une histoire des pratiques et des discours journalistiques au féminin. Mylène Bédard a bien montré comment le parcours de quelques femmes journalistes issues de ce regroupement, comme Germaine Bernier, Germaine Bundock et Renaude Lapointe, illustre « [le] renversement [qui] semble alors s'opérer où le journalisme ne constitue plus la principale voie d'accès à la littérature pour les aspirantes écrivaines, mais où cette dernière est plutôt conçue comme un levier de consolidation et de légitimation du statut de femme journaliste. Bien que le cheminement professionnel soit inversé, la porosité de la frontière entre les métiers liés à l'acte d'écrire demeure » (Bédard, 2020, p. 228). Si l'on connaît encore peu l'histoire du Cercle des femmes journalistes, qui fonctionnait avant tout comme un groupe de promotion des activités journalistiques exercées par les femmes, quelques indices nous permettent de voir que sa structure associative fédérait au-delà des catégories et des secteurs journalistiques dits « traditionnels », comme la page féminine où s'étaient illustrées les femmes de lettres étudiées par Bédard. Sur les six femmes que comprend l'échantillon, quatre ont été membres actives du Cercle (Proulx, Oligny, Scarpaleggia et Robert), allant même jusqu'à être à la tête de la gouvernance du regroupement, comme Huguette Proulx qui agit à titre de présidente entre 1961 et 1963. Outre ces données, deux aspects cruciaux renvoient à la fonction et à l'image des journalistes dans un contexte où ce sont les réseaux et regroupements de ce type qui fondent l'identité du groupe professionnel. D'une part, le Cercle des femmes journalistes est un lieu de rencontre et de brassage entre plusieurs générations (vingt-sept ans séparent l'aînée, Lucette Robert, de la benjamine du groupe, Huguette Proulx), mais aussi entre plusieurs secteurs. Associée au circuit populaire de la presse de célébrités, Proulx y cotoie Robert et Scarpaleggia, davantage associées aux réseaux mondains ou modernistes. D'autre part, le lien à la littérature y est constant, comme en témoignent plusieurs événements qu'organise le comité de direction du Cercle : le Shower du livre tenu en 1959 à l'hôtel Reine Élisabeth, que parraine Michelle Tisseyre en sa qualité de Miss Radio-Télévision, et où l'on fait jouer des sketches de l'écrivain et poète Robert Choquette; les concours littéraires, dont celui de 1952 qui couronne de succès un texte d'Oligny. À la sociabilité des vedettes, représentée dans les comptes rendus des soirées et dans les portraits individuels, s'ajoute donc une autre sociabilité, celle des journalistes, et qui a des racines profondes dans les modes de socialisation littéraires (remise de prix, lectures, concours d'écriture). Le recueil de biographies *Vingt-cinq à la une*, publié à l'aune du vingt-cinquième anniversaire de fondation du Cercle des femmes journalistes (1976), permet de valider à nouveau ce croisement, puisque la littérature y est largement représentée sous la forme de goûts, de pratiques et de sensibilités

que partagent plusieurs femmes journalistes, dont Proulx et Tisseyre qui ont droit toutes les deux à une notice dans l'ouvrage.

Si la littérature est donc une ressource sociale pour les journalistes de la célébrité, elle forme également un outil discursif nécessaire dans le déploiement d'une posture médiatique qui offre à l'individu de négocier à la fois sa légitimité et sa popularité. Outre le cas de Tisseyre précédemment discuté, les textes de Robert permettent à leur autrice de mettre à profit une parole critique. Si la journaliste se penche sur les menus faits des figures publiques montréalaises dans le cadre de sa chronique pour *La Revue populaire*, elle distille aussi ses avis et conseils de lecture, comme on le voit dans les deux extraits suivants :

Le dernier roman de Joseph Peyré, *Guadalquivir* (Cercle du Livre de France) sur l'Espagne, la tauromachie, la Feria et la Semaine Sainte à Séville est tellement réaliste qu'il dépasse en vérité les œuvres de Montherlant et de Hemingway. Alors que ceux-ci nous donnent l'impression d'écrivains étrangers amoureux de l'Espagne, l'auteur de *Sang et Lumières* (Prix Goncourt 1935) et de *L'Homme de choc*, écrit, sent et vibre comme un Espagnol. (Robert, janvier 1953, p. 9)

Le plus beau livre de 1952 : *L'ampoule d'or*, de Léo-Paul Desrosiers; le plus drôle : *Les vendeurs du temple*, de Yves Thériault; le plus décevant : *Pierre le Magnifique*, de Roger Lemelin. (Robert, février 1953, p. 8)

Le recours à l'intertextualité et à l'analyse comparative, dans la première entrée, de même que le palmarès succinct présenté dans la seconde entrée sont les marqueurs d'une appréciation esthétique qui se développe à partir d'une érudition et d'un appareil de goûts typiques de l'époque comme du support magazine qui les propage. Ces deux commentaires, aussi brefs que le reste des événements et observations qui composent la chronique, démontrent le caractère volatil du genre, mais aussi l'intercalage d'une parole critique faisant autorité dans le cadre plus global d'un texte sur les actualités mondaines et sur les célébrités. Ce double emploi de Robert, visible dans les comptes rendus littéraires qu'elle soumet au *Photo-Journal* à la même époque que ses portraits « Dans l'intimité de nos vedettes » (*Le Samedi*), montre que la littérature constitue bien plus qu'un sujet de discours : elle favorise le déploiement d'une posture sérieuse et légitime qui accompagne et complète – plus qu'elle ne s'y oppose – le caractère populaire du phénomène de fascination collective qui marque la culture de la célébrité.

C'est dans un même esprit qu'on peut comprendre l'alliance, chez Huguette Proulx, d'une posture similaire et différente en même temps, et qui consiste à

mobiliser la littérature à des fins de distinction. *A priori*, le cas de Proulx semble s'écarter de la conception du statut de journaliste qu'élaborent les autres individus du corpus. Lorsqu'elle débute à *Radiomonde*, en 1947, celle qui signe « la p'tite du populo » se présente comme une rédactrice issue des classes populaires et qui refuse d'endosser un discours soutenu et lettré :

Je sais bien aussi que pour passer pour une intellectuelle du meilleur monde, il convient de lire toutes sortes de chinoïseries, qu'on ne comprend pas toujours... mais qui ont assurément un grand mérite... puisqu'elles nous arrivent de loin. Enfin, [...] l'hebdo parlant du monde de notre radio m'a toujours amusée, et comme je suis du peuple... qui se plaint en général dans ce qu'il comprend, je ne fais pas de manière pour l'avouer, na ! (Proulx, 19 juillet 1947, p. 7)

L'oralité qui caractérise ce passage, de même que la propension à la légèreté et à l'amusement reflètent l'*ethos* du périodique « parlant du monde de notre radio ». Il faut en effet rappeler que la chronique « Ceci, de-ça...par-ci, par-là...couci-couça ! » s'harmonise avec les autres espaces médiatiques de *Radiomonde* en proposant des textes fondés sur la sincérité et la familiarité entre la rédaction et le lectorat et qui se déploient en particulier par le biais de la rhétorique du bavardage ou de la rumeur. Or, si elle revêt la posture d'une femme du peuple rejetant toute forme d'intellectualisme, Proulx met abondamment à profit la littérature dans ses textes sur les célébrités et la vie culturelle canadienne-française, comme on le voit dès les premiers textes de la série initiée en 1947. Tantôt elle singe les auteurs français Victor Hugo (2 août 1947) et Georges Duhamel (9 août 1947) pour leur éloquence et leur maîtrise de la langue, tantôt elle se porte à la défense des écrivains et écrivaines (27 septembre 1947), tantôt encore elle imbrique dans sa chronique des épisodes de la vie littéraire canadienne-française. On peut mesurer le fonctionnement de ce syncrétisme culturel et ses répercussions sur la figuration de la journaliste dans la chronique du 4 octobre 1947. Assistant à la réception de la romancière Gabrielle Roy à la Société Royale du Canada, Proulx s'attache à décrire l'intéressée auprès des lecteurs et des lectrices dans un bref compte rendu de l'événement :

Tous ceux qui ne l'ont pas vue en personne se demandent de quoi peut avoir l'air cette extraordinaire personne.

Eh ! bien, voilà : Gabrielle Roy est toute menue. Pas très grande mais harmonieusement proportionnée. Ses cheveux sont bruns et elle les porte flous rejetés sur la nuque; ce qui lui donne l'air d'une petite fille bien sage. Son front est obstiné, sa mâchoire volontaire, ses lèvres minces ont un sourire généreux et spontané. Ce qui étonne le plus, dans cette figure, c'est la profon-

deur du regard gris-vert. En photo je lui trouvais une ressemblance étonnante avec Michèle Morgan, en personne cette ressemblance s'atténue fortement. Gabrielle Roy a, au physique, quelque chose de beaucoup plus déterminé et à la fois quelque chose de beaucoup plus frêle que Michèle Morgan.

Elle s'est avancée sur la scène, très sobre dans une sévère robe de faille noire à garniture blanche, dont la longueur émacie encore sa silhouette. Pas un bijou ne tranche sur la note austère de la toilette. Seules aux mains deux bagues brillent, sa bague de fiançailles et son alliance, sans doute. Au milieu [sic] de tous les représentants masculins de la Société elle semble un peu émue et me fait penser à Marie Curie. (Proulx, 4 octobre 1947, p. 11)

Dans cet extrait qui joue sur l'effet de surprise et d'anticipation, la rédactrice utilise les figures de la comparaison et du contraste pour décrire l'autrice de *Bonheur d'occasion*. Présentée à l'aune de l'exceptionnalité (« extraordinaire personne », image de la seule femme élue au sein d'une Société exclusivement masculine), Roy se dévoile finalement sous un jour plus commun (« l'air d'une petite fille bien sage », toilette qualifiée d'« austère ») qui dissipe les fantasmes d'un lectorat friand de singularité. Réinvestissant les codes de la culture de la célébrité, Proulx se sert d'une figure artistique connue, Michèle Morgan, pour donner à « voir » et à « imaginer » le visage de Roy. Cette mise en parallèle de la visibilité cinématographique avec l'invisibilité caractéristique du personnel littéraire a pour but de mettre sur un même ordre de grandeur les deux figures publiques. Par la suite, Proulx s'intéresse à l'allocation de la romancière, qu'elle résume et commente en même temps, investissant ici la posture de la lectrice capable de soutenir et de juger le propos de Gabrielle Roy :

[...] la conférencière évoque déjà les attachantes figures de *Bonheur d'occasion*. [...] Florentine : maintenant veuve, est devenue vendeuse dans un grand magasin... ce qui constitue à son sens un pas énorme dans l'échelle sociale. On n'a pas scruté davantage sa conscience. On ne lui a pas demandé si elle avait éprouvé les remords de sa terrible faute... [...] Je n'ai pas pu pardonner cette vilénie à Florentine... Peut-être Gabrielle Roy ne l'a-t-elle pas pu, non plus... et peut-être est-ce la raison pour laquelle elle a glissé si rapidement sur l'évolution de son personnage principal, lors de sa conférence. (Proulx, 4 octobre 1947, p. 11)

Loin d'être reléguée à la critique spécialisée et à la couverture des mondanités montréalaises, la réception de Gabrielle Roy à la Société Royale du Canada devient, sous la plume d'Huguette Proulx, un spectacle au même titre que les cérémonies de remise de

prix et les galas qui scandent la saison culturelle et que rapporte *Radiomonde*. Dans « l'écologie de la page du journal » (Cambron, Côté et Gagnon, 2018) comme dans le secteur plus large de la presse de célébrités, cet exemple montre bien le phénomène de sédimentation des différents champs d'activité artistique et littéraire évoqué précédemment, mais il éclaire aussi comment les différents processus de légitimation et d'acclamation des figures publiques fusionnent au sein d'un même récit de la vie culturelle au Québec. Qu'elles soient issues de la culture lettrée, comme Gabrielle Roy, ou d'une vie musicale, radiophonique ou télévisuelle en pleine effervescence, les vedettes sont associées, dans la presse écrite, au rayonnement d'une culture canadienne-française que ne manquent pas de célébrer les « plumes » du vedettariat. C'est dans cette perspective qu'on peut mieux comprendre la phrase finale du compte rendu de « la p'tite du populo » : « À tout hasard, je suis très heureuse d'avoir été entendre cette très prenante conférencière et encore plus heureuse de l'avoir pour compatriote » (4 octobre 1947, p. 11). Proulx, en voie de devenir la journaliste attitrée de l'élection et du couronnement de Miss Radio-Télévision durant les années 1950, cumule ainsi les postures de femme du peuple et de femme de lettres, révélant au passage la poursuite d'une pratique où les journalistes féminines négocient leur parole critique au sein d'espaces médiatiques frappés du sceau du populaire et d'une acceptabilité toute relative en ce qui concerne le discours sur la littérature. Plus de quinze ans plus tard, la journaliste déploiera une image de soi similaire : élue Miss Télévision par les lecteurs et les lectrices de *Télé-Radiomonde*, Proulx confiera entre deux souvenirs celui d'avoir été reçue, lors d'un séjour à Paris, « par la grande et regrettée Colette ainsi que par l'écrivain Georges Duhamel, entre autres » (Anonyme, 15 juin 1963, p. 11).

CONCLUSION

Contrairement aux scribouilleurs « insipides et sans envergure » qui peuplent les journaux à potins des années 1960 et 1970 (Fontaine, 1978, p. 89), les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec cherchent à approfondir un style, une façon d'être dans un contexte médiatique qui leur est d'emblée favorable. Il convient d'insister sur le décalage entre, d'un côté, un personnel journalistique somme toute restreint et relativement homogène au niveau

des trajectoires sociales et, de l'autre côté, une production textuelle immense. Les cas de Roger Parent et de Lucette Robert sont éloquents : le premier publie plus de 700 textes consacrés aux célébrités canadiennes-françaises entre 1944 et 1949 dans deux périodiques importants; la seconde se mérite une certaine renommée au fil de sa rubrique « Ce dont on parle » et de ses entretiens avec les vedettes, un massif qui compte près de 450 textes entre 1944 et 1960. Se met en place un certain régime de la célébrité journalistique, qui se traduit par la grande popularité de ces auteurs et autrices se faisant connaître par leur plume et par l'image qu'ils et elles renvoient au public. L'acclamation collective de Proulx et de Tisseyre, toutes deux choisies comme personnalités féminines préférées du public au tournant des années 1960, le choix de Rufiange de consacrer la moitié de son récit autobiographique à ses rencontres avec les vedettes de l'après-guerre, ou encore le savoureux pastiche que réalise Guy Sylvestre de la chronique « Ce dont on parle » de Robert dans son ouvrage *Amours, délices et orgues* (1953, p. 151-153) forment les marqueurs d'une notoriété qu'acquiert les « plumes » du vedettariat, un capital que certains et certaines feront fructifier dans d'autres activités, comme la traduction (Tisseyre), l'animation à la télévision (Proulx) ou la chronique plus généraliste (Rufiange). Dans la foulée, l'étude des parcours, des textes et des postures de ces individus permet d'appréhender plus efficacement la conception du littéraire comme ressource et outil pratique pour la presse écrite du XX^{ème} siècle. Au sein du nouveau système médiatique qui se met en place et dans lequel se conjuguent les phénomènes de moyennisation de la culture, d'entre-croisement de l'information et du divertissement dans les médias audiovisuels, de visibilité des pratiques culturelles féminines et de valorisation de la célébrité, le littéraire constitue une *praxis*, un discours adressé et situé et un espace d'interaction entre médium et message qui permet de décoder le monde - ici, à partir du récit des figures publiques. Comme cela avait été le cas au XIX^{ème} siècle et dans les premières années du XX^{ème} siècle, la presse écrite culturelle québécoise continue d'évoluer dans la nébuleuse d'une vie littéraire qui lui est à la fois opposée et organique.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 30/10/2024

NOTES

^{1.} Sur Chartier, voir Rannaud (2023).

^{2.} Sur la célébrité, parmi les nombreux travaux sur le sujet, on lira avec intérêt les ouvrages de Heinich (2012) ou Marshall notamment, ainsi que l'introduction du livre de Lilti (2014).

^{3.} Le périodique change de titre à plusieurs reprises durant son histoire : il devient *Radiomonde et Télémonde* en 1952, suivi de *Radiomonde* en 1960 et de *Télé-Radiomonde* en 1962.

^{4.} Modernité culturelle populaire reposant sur quatre critères que seraient l'importance et la complémentarité des médias écrits et audiovisuels dans la formation d'un référent canadien-français; la participation et la spectacularisation médiatique des publics; la primauté de l'émotion; et la configuration accélérée d'effets de mode et de familiarité dans le discours d'appréciation.

^{5.} Pour retracer ces trajectoires, j'ai colligé et croisé les informations recueillies à partir d'un vaste ensemble de sources d'époque et de récits rétrospectifs. À ma connaissance, les huit individus n'ont légué aucun fonds d'archives : il a donc fallu « traquer » les données en multipliant les terrains d'enquête. Outre les mémoires de Tisseyre (1998) et Rufiange (1981) ainsi que le livre hommage du Cercle des femmes journalistes (1976), j'ai consulté les états civils pour déterminer la naissance et le contexte socioprofessionnel de la famille. J'ai également interrogé la base de données sur les journaux et revues de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) afin de retracer les productions journalistiques de chaque individu : une telle enquête permet de suivre, au gré des textes mêmes, l'évolution des pratiques d'écriture ainsi que le cheminement professionnel de chaque auteur ou autrice. Notons également l'intérêt de certaines rubriques (nécrologies, « mariages à venir ») et d'articles plus resserrés à même de livrer une information importante sur un individu. Certains travaux plus resserrés autour d'un auteur ou d'une autrice (par exemple sur Oigny ou Gilbert-Sauvage; voir Bergeron et Warren, 2021; Rannaud, 2022a) ont enfin été compulsés.

^{6.} Voir Rannaud (2018) sur cet aspect.

^{7.} Voir notamment Bourassa et Larrue (1993), Cambron (dir, 2005) et Guay (2010).

^{8.} Sur cette notion et son application dans le contexte médiatique canadien, voir Hammill et Smith (2015) ainsi que Rannaud (2022b).

^{9.} À noter l'apparition, dès le début des années 1940, de la chronique « Potinons » tenue par Oigny dans *Radiomonde*, et qui rejoue cet art du bavardage au sujet des vedettes de l'heure.

^{10.} Entrée assez tardive en ce qui concerne Lucette Robert, qui a près de cinquante ans en 1944 contrairement à Proulx, Parent et Scarpaleggia (moins de trente ans). On peut supposer que l'âge et le statut socioculturel de Robert ont une incidence sur le déploiement de sa posture mondaine.

^{11.} Version originale : « Fusing elements of the traditional hagiographic sketch, the newspaper interview, and the personalized feature story, magazines profiles established a new model for reporting on celebrities [...] [T]he raison d'être of the celebrity profile was to cut through the hagiographic claptrap and gossip that obscured the public's view of prominent figures [...] and reveal them as truthfully as possible, a process, journalists insisted, that made portraits more complex and realistic. »

^{12.} Voir Savoie sur les femmes de lettres et la place de la presse dans les trajectoires professionnelles (2014a).

^{13.} Comme le dira Lucette Robert dans un portrait consacré à l'animatrice et publié dans *Le Samedi* en 1952, Michelle Tisseyre est une « vedette [,] oui. Mais aussi conférencière, journaliste, auteur radiophonique, coordinatrice de la mode (chez Dupuis Frères) et, avant tout, épouse étroitement associée au travail de son mari, Pierre Tisseyre, directeur du Cercle du Livre de France » (Robert, 22 décembre 1951, p.9).

BIBLIOGRAPHIE

- Bédard, M. (2020). Entre presse et littérature : le journalisme féminin durant les décennies 30 et 40 au Québec. *Recherches féministes*, 33(1), 215–231. <https://doi.org/10.7202/1071250ar>
- Bergeron, M.-A., & Warren J.-P. (2021). Typique et exceptionnelle : Odette Oligny et la place des femmes dans la presse canadienne-française (1922-1962). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 12(2), 1–37. <https://doi.org/10.7202/1089043ar>
- Bourassa, A.-G., & Larrue J.-M. (1993). *Les Nuits de la « Main »*. Cent ans de spectacles sur le boulevard Saint-Lauré (1891-1991). VLB éditeur.
- Bruneau, J. (pseudonyme Sylvestre, G.) (1953). *Amours, délices et orgues*. Institut littéraire du Québec.
- Cambron, M. (dir.) (2005). *La vie culturelle à Montréal vers 1900*. Fides et Bibliothèque nationale du Québec.
- Cambron, M., Côté M., & Gagnon A. (dirs.) (2018). Un monde nouveau. Dans *Les journaux québécois d'une guerre à l'autre. Deux états de la vie culturelle québécoise au XX^e siècle* (pp. 21-25). Codicille éditeur.
- Cercle des femmes journalistes (1976). *Vingt-cinq à la une : biographies*. La Presse.
- Ducournau, C. (2021). Portraits de boxeurs noirs dans des magazines africains illustrés (1953-1975). *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo*, 10(2), 120–137. <https://doi.org/10.25200/SLJ.v10.n.2.2021.439>
- Fontaine, M. (1978). *Tout sur les p'tits journaux z'artistiques ou comment dormir avec le cœur qui palpète*. Éditions Quinze.
- Guay, H. (2010). *L'éveil culturel : théâtre et presse à Montréal, 1898-1914*. Presses de l'Université de Montréal.
- Hammill, F., & M. Smith (2015). *Magazines, Travel and Middlebrow Culture. Canadian Periodicals in English and French, 1925-1960*. University of Alberta Press.
- Heinich, N. (2012). *De la visibilité*. Gallimard.
- Laurier, L. (2014). À propos de Jean Chauvin (1895-1958) et de son livre *Ateliers* (1928). *Les Cahiers des dix*, (68), 119–151. <https://doi.org/10.7202/1029292ar>
- Lacroix, M., & Savoie C. (2015). Des crises continues aux trajectoires continues. Les transformations de la vie littéraire au Québec, 1895-1948. *Sociologie et sociétés*, 47(2), 189–210. <https://doi.org/10.7202/1036345ar>
- Le Cam, F. (2009). *Le journalisme imaginé*. Leméac.
- Lefebvre, M.-T. (dir.) (2016). *Chroniques des arts de la scène à Montréal durant l'entre-deux-guerres*. Septentrion.
- Lévesque, S. (2022). Pratiques journalistiques et engagement professionnel des « reporteresses » de *La Fronde*. Dans Planté C., & Thérenty M.-E. (dirs.), *Féminin/masculin dans la presse du XIX^e siècle* (pp. 355–386). Presses universitaires de Lyon.
- Lilti, A. (2014). *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*. Fayard.
- Marshall, D. P. (1997). *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*. University of Minnesota Press.
- Marshall, D. P. (2006). *The Celebrity Culture Reader*. Routledge.
- Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine.
- Pinson, G. (2008). *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*. Presses de l'Université de Montréal.
- Pinson, G. (2016). *La culture médiatique francophone en Europe et en Amérique du Nord, de 1760 à la veille de la Seconde Guerre mondiale*. Presses de l'Université Laval.
- Ponce de Leon, C. L. (2002). *Self-Exposure : Human Interest Journalism and the Emergence of Celebrity in America, 1890-1940*. University of North Carolina Press.
- Proulx, S., & Rannaud A. (2022). Vie culturelle, presse et célébrité au Québec : l'élection de la Reine de la radio et de la télévision, entre événement médiatique et reproduction des rapports sociaux de genre. *Mens*, 22(1-2), 35–63. <https://doi.org/10.7202/1095350ar>
- Rannaud, A. (2018). Femmes, célébrité et magazine : la fabrique d'une culture médiatique au féminin vue à travers les exemples du *Mois de Jovette* et de *Véro magazine*. Dans Beau-lieu, J., Rannaud, A., & Saint-Martin, L. (dirs.), *Génération(s) au féminin et nouvelles perspectives féministes* (pp. 211–240). Codicille éditeur.
- Rannaud, A. (2022a). Les étoiles d'Hollywood vues par une Canadienne française. La culture de la célébrité dans les textes de Louise Gilbert-Sauvage pour *Le Samedi* (1936-1958). *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 75(4), 3–31. <https://doi.org/10.7202/1096766ar>
- Rannaud, A. (2022b). Du conflit des codes à l'esthétique du centre. Automatismes, hypothèses et perspectives autour de la culture moyenne au Québec. *Captures*, 7(1). <https://doi.org/10.7202/1091531ar>
- Rannaud, A. (2023). Les rêves d'amour de Phonsine : célébrité, genre et vie culturelle dans la presse illustrée québécoise des années 1940 et 1950. Dans Pinson, G., & Thérenty M.-E. (dirs.), *Presses anciennes et modernes à l'ère du numérique*, actes du congrès Médias 19 - Numapresse (Paris, 30 mai-3 juin 2022). *Médias 19*. <https://www.medias19.org/publications/presses-anciennes-et-modernes-ere-du-numerique/les-reves-damour-de-phonsine-celebrite-genre-et-vie-culturelle-dans-la-presse-illustree-quebecoise-des-annees-1940-et-1950>
- Robert, Lucie (1989). *L'institution du littéraire au Québec*. Presses de l'Université Laval.
- Ruellan, D. (2007). *Le journalisme ou le professionnalisme du flou*. Presses de l'Université de Grenoble.
- Rufiange, A. (1981). *Un voyou parmi les stars*. Éditions Québecor.
- Savoie, C. (2014a). *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX^e siècle*. Nota Bene.
- Savoie, C. (2014b). Femmes, mondanité et culture dans les années 1940 : l'exemple de la chronique « Ce dont on parle » de Lucette Robert dans *La Revue populaire. Revue internationale d'études canadiennes*, 48, 105–118. <https://doi.org/10.3138/ijcs.48.105>
- Slide, A. (2010). *Inside the Hollywood Fan Magazine: A History of Star Makers, Fabricators, and Gossip Mongers*. University Press of Mississippi.

Sabino, H. (2018). *Le Panorama*, plus qu'un simple *fan magazine* américain en français. Dans Cambron M., Côté M., & Gagnon A. (dirs.), *Les journaux québécois d'une guerre à l'autre. Deux états de la vie culturelle québécoise au XXème siècle* (pp. 55–76). Codicille éditeur.

Thérenty, M.-E. (2007). *La littérature au quotidien*. Seuil.

Thérenty, M.-E., & Vaillant A. (2001). *1836 : l'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*. Nouveau monde.

Tisseyre, M. (1998). *Mémoires intimes*. Éditions Tisseyre.

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

Les premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec

The First Celebrity Journalists in Quebec

Os primeiros e as primeiras jornalistas de celebridades no Quebec

Las y los primeros periodistas de estrellas en Quebec

Fr. L'article interroge l'identité et la production des premiers et premières journalistes de la célébrité au Québec entre le milieu des années 1930 à la fin des années 1950. Durant cette période qui voit naître un vedettariat artistique moderne, notamment grâce au développement de la radio et de la télévision, le secteur de la presse de célébrités se met en place au gré de rubriques et de publications spécifiques que vont investir durablement des rédacteurs et rédactrices issus du monde des lettres ou de la culture. L'article analyse les trajectoires, les stratégies d'écriture et les postures médiatiques de huit individus (six femmes et deux hommes) spécialisés dans l'écriture journalistique de la célébrité. Il postule que le développement des pratiques journalistiques consacrées au vedettariat témoigne d'une relative homogénéité des profils de rédacteurs et de rédactrices, et révèle l'intrication toujours forte de la culture médiatique canadienne-française avec les dynamiques et tensions à l'œuvre dans la vie littéraire. Ce faisant, l'auteur montre comment la littérature constitue une modalité discursive déterminante pour les journalistes de la célébrité.

Mots-clés : célébrité; Québec; 20^e siècle; littérature; histoire culturelle de la presse; posture médiatique

En. Summary The article examines the identity and output of Quebec's first celebrity journalists between the mid-1930s and the late 1950s. During this period, which saw the emergence of modern celebrity culture, thanks in particular to the development of radio and television, the celebrity press sector took shape through specific columns and publications that were permanently taken over by editors from the world of literature and culture. The article analyses the trajectories, writing strategies and media positions of eight individuals (six women and two men) specialising in celebrity journalism. It posits that the development of journalistic practices devoted to celebrity culture reflects a relative homogeneity in the profiles of editors and reveals the continuing strong intertwining of French-Canadian media culture with the dynamics and tensions at work in literary life. In doing so, the author shows how literature constitutes a decisive discursive modality for celebrity journalists.

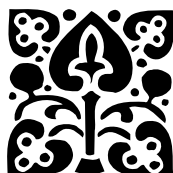
Keywords: celebrity; Quebec; 20th century; literature; cultural history of the press; media stance

Pt. O artigo examina a identidade e a produção dos primeiros e das primeiras repórteres de celebridades no Quebec, entre meados da década de 1930 e o final da de 1950. Nesse período, marcado pelo surgimento de um estrelato artístico moderno, especialmente graças ao desenvolvimento do rádio e da televisão, o setor da imprensa de celebridades se estrutura ao longo de seções e publicações específicas, ocupadas de forma duradoura por redatores e redatoras provenientes do mundo das letras ou da cultura. Neste trabalho, são analisadas as trajetórias, as estratégias de escrita e as posturas midiáticas de oito indivíduos (seis mulheres e dois homens) especializados na escrita jornalística sobre celebridades. Sugere-se que o desenvolvimento das práticas jornalísticas voltadas para o estrelato denota uma relativa homogeneidade nos perfis dos redatores e das redatoras, além de revelar a forte interligação da cultura midiática canadense-francesa com as dinâmicas e tensões presentes na vida literária. Dessa forma, evidencia-se como a literatura se configura como uma modalidade discursiva determinante para os jornalistas de celebridades.

Palavras-chave: celebridade; Quebec; século XX; literatura; história cultural da imprensa; postura midiática

Es. El artículo examina la identidad y la producción de las y los primeros periodistas de estrellas en Quebec entre mediados de la década de 1930 y finales de la década de 1950. Durante este periodo, que vio nacer el estrelato artístico moderno, gracias en particular al desarrollo de la radio y la televisión, el sector de la prensa de estrellas se fue consolidando con secciones y publicaciones específicas, ocupadas durante largo plazo por redactores y redactoras procedentes del mundo de las letras o la cultura. El artículo analiza las trayectorias, las estrategias de redacción y las posturas mediáticas de ocho personas (seis mujeres y dos hombres) especializadas en la redacción periodística sobre las estrellas, y postula que el desarrollo de las prácticas periodísticas dedicadas al estrelato refleja una relativa homogeneidad en los perfiles de los redactores y redactoras, a la vez que revela la fuerte interconexión que sigue existiendo entre la cultura mediática canadiense-francesa y las dinámicas y tensiones que operan en la vida literaria. De este modo, el autor muestra cómo la literatura constituye una modalidad discursiva determinante para las y los periodistas de estrellas.

Palabras clave: fama; Quebec; siglo XX; literatura; historia cultural de la prensa; postura mediática



Hollywood, P.Q.¹ :

Des regards contrastés sur le vedettariat dans *Histoires vraies*

MARIE-PIER LUNEAU

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université de Sherbrooke
Marie-Pier.Luneau@USherbrooke.ca

JEAN-PHILIPPE WARREN

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université Concordia
jean-philippe.warren@concordia.ca



ès les années folles, la société québécoise francophone est à la fois fascinée et répulsée par les rêves de modernité, de richesse et de célébrité venus des États-Unis. (Rannaud, 2021; Faye & Smith, 2015) Certains travaux ont avancé que, tout en puisant aux stratégies commerciales américaines, la culture moyenne (« *middle-brow* ») canadienne-française exprimerait une plus grande méfiance du mode de vie américain que ne le ferait la presse populaire commerciale (« *low-brow* »). (Bouchard, G., 2004; Falardeau, J.-C., 1959) Pour éprouver cette hypothèse, le présent article analyse le déploiement du rêve de célébrité, et en particulier du fantasme hollywoodien, dans les pages d'*Histoires vraies*², une revue publiée à partir de 1943 par le plus important éditeur de romans populaires québécois de l'époque, Police-Journal³. Nous nous intéresserons à la dernière année de publication (1956-1957), c'est-à-dire à la période où, à compter du numéro 451 (sur un total de 504 numéros, non datés), la revue change de ton et de format, les illustrations en couverture étant notamment remplacées par des photographies noir et blanc des « *artistes de la semaine* ». Nous souhaitons analyser comment la quête de la célébrité nourrit, dans le magazine *Histoires vraies*, des sentiments ambigus, tissés à la fois de résistance et d'adhésion.

Il y a un peu de tout dans *Histoires vraies* : des témoignages émanant supposément du lectorat, de courtes his-

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

Marie-Pier Luneau, Jean-Philippe Warren « Hollywood, P.Q. : Des regards contrastés sur le vedettariat dans *Histoires vraies* », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.595>



toires sentimentales signées par les autrices et auteurs du catalogue sentimental de PJ, ainsi que différentes chroniques, dont « Coups de griffe, coups d'encensoir » (une critique des émissions télévisées) et « Notre page couverture » (qui présente de courtes biographies de vedettes québécoises). Quoique le contrat de lecture fictionnel ou réaliste ait beaucoup moins d'importance que l'imaginaire commun convoqué dans les pages d'*Histoires vraies* (Luneau & Warren, 2021; Letourneux, 2018), il nous faut traiter de manière distincte les récits (fictifs ou réels) publiés dans le magazine et le discours tenu au sein des autres chroniques. Nous verrons en effet que la « culture sérialisée globale », porteuse d'un imaginaire cohérent quant à la célébrité, n'empêche pas les différents régimes discursifs du magazine d'exprimer des nuances, sinon des différences notables en matière d'acceptabilité dans la recherche de la renommée. Notre article suivra ce canevas, en faisant intervenir trois types de discours qui ménagent différents sorts à la célébrité : celui des récits (fictifs ou prétendus réels), celui de la chronique télévisée (« Coups de griffe, coups d'encensoir ») et celui des biographies de vedettes (« Notre page couverture »).

LES RÉCITS BREFS : LE REFUS DE LA CÉLÉBRITÉ

Inspirée par l'immense succès de la revue américaine *True Story* (1919), *Histoires vraies* a pour objectif la publication de témoignages authentiques de gens ordinaires. L'équipe de rédaction est constamment à la recherche de textes originaux, comme le démontrent les annonces invitant le lectorat à participer au « Grand concours d'*Histoires vraies* », ouvert « à l'année ». On assure que « [t]out homme, toute femme, toute jeune fille a eu dans sa vie une aventure intéressante, passionnante, sordide ou pure qui intéresserait nos lecteurs sans aucun doute. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 55, p. 15) Malgré tout, il semble que les récoltes « d'histoires vraies », issues du lectorat, soient relativement maigres. Faute d'archives, il nous est impossible de départager les origines des textes, entre ceux qui proviennent effectivement du public et ceux qui sont écrits par les autrices et auteurs de PJ. *Histoires vraies* publie ainsi de cinq à six textes par numéro, pour la plupart « adaptés » par une collaboratrice ou un collaborateur de la revue, élément qui brouille encore davantage leur auctorialité⁴. Au sein de ces discours au statut de véridicité pour le moins ambigu, il arrive que quelques passages fassent référence au culte de la célébrité. Ces passages semblent aléatoires, Hollywood apparaissant épisodiquement comme un lieu où ne récolte que déconfiture et déception. En effet, l'ensemble de ces textes décrit les ravages d'une quête déplacée de la renommée, mais il faut dire que la plupart des témoignages publiés dans le périodique, peu importe

leur sujet, tendent à raconter des mésaventures dont on peut tirer un enseignement moral.

La célébrité, selon ce qui se dégage des histoires publiées dans *Histoires vraies*, procure deux avantages : son capital symbolique se traduit habituellement en *sex appeal* et en capital économique. (Anonyme, *Histoires vraies*, no 462, p. 2) Adulées et riches, les vedettes pourraient incarner des partis idéaux pour qui recherche l'amour, si ce n'était de certains aspects négatifs de la célébrité qui les rendent *in fine* peu désirables. Sans surprise, les risques associés à un débordement de *sex appeal* affligent davantage les femmes et ceux associés à une soif excessive de l'argent concernent plutôt les hommes, mais toutes et tous doivent apprendre à se méfier d'une recherche débridée des projecteurs qui n'advient jamais sans sa part d'ombre.

Il est tout à fait acceptable que des hommes célibataires se livrent tout entiers à des tâches ingrates et difficiles (dont des études longues et exigeantes, des exploits militaires ou des initiatives entrepreneuriales). Il semble toutefois répréhensible que des hommes mariés se surmènent et négligent leur foyer une fois atteinte une certaine aisance. Par exemple, Réjeanne, l'héroïne de « Mon génie de mari », est unie à un chercheur en médecine qui s'enferme dans son laboratoire à longueur de journée. Elle se morfond dans sa vieille maison de campagne. Le fait que le dévouement de son époux pour son travail finisse par le rendre célèbre, suscitant l'admiration de autres femmes, ne change rien à son ennui.

La vie des premiers jours ne fut pas celle que j'avais rêvée, dont j'avais entendu parler, celle que racontent les romans. Roger ne me quittait pas le matin pour me revenir le soir, plein d'amour pour sa jeune femme qu'il avait laissée seule toute la journée; non plus le repas du soir était-il une joie et un hommage à mes qualités de cordon bleu. Notre maison n'était pas un nid douillet et tiède. (Anonyme, *Histoires vraies*, no 490, p. 2)

Parfois, le soir, Roger, dégageant une odeur d'éther et de soufre, consent à prendre Réjeanne dans ses bras, mais ses timides avances ont « la sécheresse de sa science ». (Anonyme, *Histoires vraies*, no 490, p. 2) Frustrée dans ses besoins d'affection, Réjeanne s'éprend d'un patient hospitalisé à la maison pendant l'absence de son mari, parti assister à un congrès à Boston. Bien qu'elle-même se condamne pour cette passade (sans qu'on sache si elle a réellement commis l'adultère), on sent que le récit l'excuse en grande partie, puisque c'est son mari qui, en se donnant entièrement à sa carrière au point de l'abandonner avec un autre homme dans sa propre maison, a provoqué les déboires du couple.

D'autres histoires tâchent de démontrer comment la mégalomanie conduit les couples à leur ruine. Dans « Mon grand péché », une femme à l'anglomanie manifeste (elle se nomme Constance et son mari Antoine, mais, préférant les noms qui sonnent anglais, elle se fait appeler Constantia et surnomme son mari Tony) se languit dans une petite ville du Québec. Elle voudrait habiter Montréal et faire comme certaines de ses connaissances plus riches qui fréquentent les galas du Ritz, mangent dans les restaurants chics et passent leurs vacances « à Banff, ou à Old Orchard, ou je ne sais où. Partout où le monde se montre et s'amuse. Partout, sauf à se morfondre à la maison. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 492, p. 14) Elle convainc son mari de vendre la manufacture dont il est propriétaire afin de tenter sa chance comme homme d'affaires dans la métropole. « Tu seras dans le centre des opérations. Tu pourras, en dix ans... que dis-je! on va vite, à présent, en affaires, c'est le règne du progrès rapide... en deux ans, tu pourrais devenir quelqu'un de considérable et moi, je pourrais aussi vivre comme toutes les femmes qui profitent de la vie. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 492, p. 15) Elle le voit déjà « vedette de quelque chose », que ce soit « roi d'un produit alimentaire », « empereur de l'automobile » ou « dictateur de la Bourse. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 492, p. 15) Les choses ne tournent cependant pas comme le couple l'avait souhaité. Au fur et à mesure que le capital accumulé disparaît dans l'achat de magnifiques toilettes qui coûtent « un argent fou », la santé du mari dépérit. Il meurt rapidement, à peu près ruiné. Le récit se termine sur un portrait de Constance, plongée dans un profond désespoir. Mieux aurait fallu pour elle, comprend-on, ne jamais bâtir de châteaux en Espagne.

Aux personnages qui se sont perdus à courir après la gloire et la fortune dans les domaines scientifiques et économiques, répond une galerie d'artistes qui rêvent de devenir des vedettes de la scène. Ce qu'on leur reproche, ce n'est pas cette fois de trop travailler, puisqu'ils ont au contraire la réputation de vivre une vie de bohème et de fainéantise. Leur tort, c'est plutôt de rompre, par une trop grande habitude à feindre les émotions, avec une culture du sentimental, qui repose sur l'authenticité des sentiments. Le monde artistique, et qui plus est le milieu du théâtre et du cinéma, incarne en effet le royaume des faux-semblants⁵. Il condamne celles et ceux qui l'habitent à la solitude, par l'impossibilité d'aspirer à des relations humaines vraies et spontanées. Cette vision s'exprime dans le texte « Ah, les jeunes. Envoi d'une lectrice ». Une mère y raconte comment les fréquentations de sa fille de dix-huit ans, Gisèle, avec un artiste de la télévision de Québec, la tracassent. Ce qui est ici sujet à caution, c'est précisément la capacité des artistes à jouer la comédie, si bien qu'on en vient à ne plus pouvoir bien juger de leur « intégrité⁶ ».

Il est facile de comprendre pourquoi les textes qui évoquent la célébrité des actrices sont plus fréquents que ceux qui abordent la célébrité des acteurs. En général, dans les publications de P-J, la scène demeure le seul domaine où il est permis aux femmes de briller, une carrière de cheffe d'entreprise, de scientifique ou même de journaliste acclamée étant pour elles exclue. Il est aussi facile de comprendre pourquoi les tentatives de percer des actrices sont vues avec beaucoup de suspicion : se donner à une carrière plutôt qu'à un époux (dans une version féminisée de « Mon génie de mari ») serait d'autant moins acceptable que les femmes canadiennes-françaises n'ont pas à soutenir financièrement leur famille et ne peuvent se justifier de faire ainsi passer la vie professionnelle avant leur amour pour leur mari (et, éventuellement, leurs enfants). À cela s'ajoute un autre facteur : reflétant une longue littérature à ce sujet⁷, il est entendu que le milieu des artistes ne saurait convenir aux personnes honnêtes et que, par conséquent, celles qui y gravitent mettent leur vertu en péril. Dans un de nos textes, un frère s'explique mal l'attraction développée par un acteur à l'égard de sa sœur, puisque celle-ci ne s'habille pas comme une « vamp ». Dans un autre, être « maquillée comme une star d'Hollywood » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 471, p. 24) équivaut à une insulte. Le sort réservé à de telles femmes qui osent s'aventurer dans l'univers trouble des artistes est prévisible. Dans le texte « Mon enfer », l'incipit sert littéralement d'avertissement : « Voici une tranche de ma vie que je dédie à toutes mes petites amies d'une vingtaine d'années ou moins, qu'un attrait irrésistible semble tirer vers la rampe ou l'écran. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 96, p. 10) La narratrice y constate comment, de Broadway à Hollywood en passant par Atlantic City, la profession d'artiste est « rongée » par « une affreuse plaie » : la folie des grandeurs. (Anonyme, *Histoires vraies*, no 96, p. 14)

En somme, les personnages masculins et féminins, tels qu'ils apparaissent dans ces textes, risquent d'être entraînés loin de leur devoir fondamental s'ils cultivent des rêves de célébrité. Pour les hommes, le péril serait d'oublier la quête de l'amour au profit de la gloire et de l'argent; pour les femmes, le danger serait d'encaisser un surplus de visibilité, et donc de désirabilité, basée sur les charmes du *sex appeal*. On comprend sans peine qu'adulées, les actrices violent les règles de la féminité traditionnelle, dominée par les vertus de la simplicité et de la modestie, elles-mêmes associées à la maternité et la domesticité. (Projansky, 2-14, p. 59) On peut dire que des trois formes de notoriété possibles que sont la réputation, la gloire et la célébrité, les récits d'*Histoires vraies* rejettent par conséquent résolument la gloire et la célébrité pour ne retenir que la réputation. Selon Antoine Lilti, la réputation « correspond au jugement que les membres d'un groupe, d'une communauté, portent collectivement sur l'un d'entre eux : est-il bon

époux, bon citoyen, compétent et honnête? » (Lilti, 2014, p. 12) Cette question vaut aussi pour l'héroïne : est-elle bonne épouse, dévouée et honnête, pensant toujours aux autres, dans un élan de sacrifice, avant de penser à elle-même? Dans les témoignages d'*Histoires vraies*, la célébrité, mauvaise pour tous, l'est encore plus pour elle.

« COUPS DE GRIFFES, COUPS D'ENCENSOIRS » :
LA CÉLÉBRATION D'UNE GLOIRE COLLECTIVE

Le constat d'une renommée forcément perfide étant établi, il y a lieu de se demander comment le magazine *Histoires vraies* concilie un tel rejet avec des rubriques portant spécifiquement sur le milieu artistique, et plus particulièrement sur le petit monde de la télévision québécoise. À partir du numéro 452, la présentation du magazine est refondue afin d'arborer en page couverture la photographie d'une vedette de la télévision, à laquelle est consacrée, à l'intérieur, une demi-page de biographie. Et au numéro 456⁸, la revue fait paraître une chronique intitulée « T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir », signée par l'énigmatique Téléphile, chronique qui passe en revue les programmes télévisés de la semaine, à un moment où plus de la moitié des ménages québécois possèdent déjà un téléviseur⁹.

La chronique « T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir » offre un regard particulier sur la célébrité, dans la mesure où ne l'intéressent que les vedettes québécoises du petit écran. Aux États-Unis, dans les années 1950, les liens entre le cinéma et la télévision sont étroits. Hollywood fournit de nombreux programmes aux chaînes télévisées et, en retour, les grands studios de cinéma dépendent de la diffusion de leurs productions à la télévision pour survivre : « During the 1950s, the television networks and their advertisers looked to major Hollywood producers to supply the glamour and spectacle of Hollywood movies. » (Anderson, 1994, p. 288) Au Québec, on ne peut pas en dire autant. De septembre 1952 jusqu'en 1961, l'unique poste de télévision québécois qui diffuse des émissions francophones est Radio-Canada. Or, Radio-Canada n'étant pas connecté à des grands studios de cinéma, les seules vedettes canadiennes qu'on y retrouve sont issues de la scène artistique locale de la télévision, du théâtre, de la radio, de la chanson ou du sport (ce qui, évidemment, n'empêche pas que la chaîne diffuse également des productions issues des États-Unis et d'Europe). Nous verrons que cette particularité n'est pas sans influencer sur le traitement que l'on fait du vedettariat dans *Histoires vraies*.

Comme le remarquent Stéphanie Proulx et Adrien Rannaud, « le discours sur la célébrité a ceci de parti-

culier qu'il joue, d'une part, sur des effets de proximité entre le public et les vedettes, sur des rapprochements qui humanisent les stars et, d'autre part, qu'il favorise des effets d'éloignement et d'élévation d'une caste dont les qualités humaines et les compétences seraient forcément supérieures. » (Proulx & Rannaud, 2022, p. 53) Or, dans le cas de la chronique signée par Téléphile, on sent une volonté constante de rabaisser le statut des stars et d'insister plutôt sur la simplicité des artistes véritables. « Savoir garder la faveur du public est un art que tous les artistes ne possèdent pas. Trop d'entre eux, hélas! se laissent griser par le succès. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 495, p. 6) Ainsi, Téléphile égratigne les « pauvres naïfs » qui, attirés par la « gloriole », se donnent en spectacle à l'émission *La Rigolade* : « M'as-tu vu à la télévision? J'ai paru sur tous les écrans de la province, comme Jean Coutu et Nicole Germain! » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 492, p. 6) Ces efforts pour se mettre en vedette paraissent dérisoires, car l'acquisition d'une renommée serait plus souvent qu'autrement le fruit de la chance et par conséquent, un indice non légitime de la valeur d'un individu : « Que ce soit Paris qui chante ou Montréal, le mystère des fabricants d'étoiles demeure insondable » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 478, p. 6).

Plusieurs facteurs entrent en jeu pour expliquer l'attitude de Téléphile envers la célébrité. En premier lieu, on peut présumer que l'autonomisation peu poussée des professions artistiques dans le Québec des années 1950 ne favorise pas l'accession à une position réellement dominante dans l'une d'entre eux. Les carrières artistiques de l'époque chevauchent en effet plusieurs domaines (par exemple, Marjolaine Hébert, ex-reine de la radio et de la TV, est femme de théâtre, chanteuse de cabaret et actrice dans de nombreux téléromans), ce qui rend moins visible une véritable hiérarchie de la renommée.

En deuxième lieu, la volonté de conserver l'unité du groupe canadien-français y est aussi sans doute pour quelque chose. Téléphile se méfie des artistes qui caressent l'ambition de réussir sur la scène internationale. Son contentement transparait lorsqu'il rapporte qu'après avoir joué dans une vingtaine de productions cinématographiques, dont, le grand film muet *Les Misérables*, François Rozet, originaire de France, « est devenu un personnage de notre vie artistique », n'ayant pas voulu être « une vedette d'Hollywood » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 471, p. 7). Téléphile s'inquiète pareillement de ce qu'un jour, « notre » Dominique Michel, perce le marché américain et s'échappe vers le ciel d'Hollywood¹⁰.

En troisième lieu, on peut croire qu'opère dans la mise à distance du vedettariat une dynamique propre à la télévision. Par rapport au cinéma, l'écoute de la télévision se fait dans un lieu privé, dans une proximité favorable à un

certain égalitarisme entre le public et les personnalités du petit écran. Autant les stars du grand écran se situent dans un firmament inaccessible, autant les vedettes du petit écran doivent paraître simples, familières. « The aura of the television celebrity is reduced therefore because of three factors: the domestic nature of television viewing, the close affinity of the celebrity with the organization and perpetuation of consumer capitalism, and the shattering of continuity and integrity of character that takes place through the interspersal of commercials in any program. » (Marshall, 2014, p. 121) Le rapport entre le public et les vedettes de la télévision se trouve ainsi profondément distinct de celui qui s'érige avec le monde du cinéma : « The television celebrity embodies the characteristics of familiarity and mass acceptability. » (Marshall, 2014, p. 119)

Aussi, chez Téléphile, les émissions qui se méritent des éloges se situent « près de la vie réelle » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 163, p. 7). Pour Téléphile, il est facile de comprendre pourquoi « la pièce canadienne est celle qui suscite le plus d'intérêt » : « son sujet est beaucoup plus près du public que celui de toute autre pièce. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 457, p. 2) De même, *Les Plouffe*, *Le Survenant*, *Les belles histoires des pays d'en haut*, *Cap-aux-Sorciers*, *Le Chenal-du-Moine*, *Je vous ai tant aimé*, *La Pension Velder* trônent au sommet des palmarès des téléséries parce qu'elles sont ancrées dans la réalité canadienne-française. Or, l'aura des actrices et des acteurs qui jouent dans ces émissions se ressent de la trivialité des mises en situation. Contrairement au cinéma, il est moins question, à la télévision, de planter les décors dans des lieux étrangers et de scénariser des situations invraisemblables : généralement, là où le public du cinéma réclame du grand déploiement et de l'exotisme, l'auditoire de la télévision recherche du prosaïque et du local. C'est en ce sens que Christine Becker a pu affirmer que non seulement l'image de la célébrité inaccessible est propre au cinéma, mais la conception même du *glamour* et du faste associée à l'âge d'or d'Hollywood, ont été « reconstituted as a more ordinary and personal construct » (Becker, 2009, p. 7) dans leur transposition télévisée.

Enfin, en quatrième lieu, ce qui empêche Téléphile de chanter les louanges des vedettes prises individuellement, c'est qu'il défend les gloires de la communauté artistique canadienne-française dans son ensemble. Il insiste *ad nauseam* pour que Radio-Canada présente des productions émanant du Québec. Il demande aussi que l'on cesse d'imiter ce qui se fait à l'étranger. Il se moque ainsi d'un jeune chanteur canadien qui « chante et... imite servilement le célèbre roucouleur » Tino Rossi. (Téléphile, *Histoires vraies*, no 466, p. 6) Il s'en prend à l'émission *Les collégiens troubadours*, dont les « chants devraient toujours être inspirés par la vie ou la nature canadienne », et qui préfèrent néanmoins imiter les chanteuses et chanteurs de France. (Téléphile, *Histoires vraies*, no 485, p. 7) Il fustige également l'émission *Porte-Ouverte* qui emprunte trop

directement au music-hall américain. « [C']est avouer son incapacité de faire sa propre cuisine; on a recours aux conserves. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 467, p. 6) À ses yeux, trop de productions québécoises sont apprêtées « à la grosse sauce américaine » jusqu'à en perdre leur esprit et leur finesse. (Téléphile, *Histoires vraies*, no 463, p. 7) « Tâchons d'être un peu soi-même, une bonne fois. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 485, p. 7) Téléphile rêve donc à une certaine gloire, mais collective. C'est l'ensemble du milieu culturel du Québec qui mérite, selon lui, d'être suivi et célébré par la communauté canadienne-française.

**« NOTRE PAGE COUVERTURE » :
L'ACCEPTATION D'UN HOLLYWOOD, P.Q.**

La chronique « Notre page couverture », insérée au milieu de celle signée « Téléphile », présente de brèves biographies d'une demi-page d'artistes locaux, dont la photo est reproduite en noir et blanc en page couverture¹¹. En soi, le portrait et la biographie font l'aveu d'un intérêt certain du public d'*Histoires vraies* pour les vedettes. Celles qui ornent la couverture d'*Histoires vraies* ont toutes fait des apparitions dans des séries télévisées, même si elles se sont souvent illustrées aussi ailleurs (au cinéma, au théâtre, au cabaret, à l'opéra). Paul Desmarceaux, qui a participé presque annuellement pendant vingt ans « à des tournées à travers toute la Province », dont le nom « a paru à l'affiche des théâtres populaires, le National, le Canadien, l'Arcade, etc., et de nombreux cabarets chantants », et qui a fait du cinéma, étant même « la grande vedette d'un film », ne se voit alloué la page couverture d'*Histoire vraies* qu'en vertu de sa personification du curé Labelle dans l'émission de télévision *Les belles histoires des pays d'en haut* (Anonyme, *Histoires vraies*, no 462, p. 7).

Dans la première moitié du XX^e siècle, le théâtre et le cinéma québécois n'avaient pas alimenté une véritable culture de la célébrité (Laberge & Beauregard, 1994), en dépit de la circulation de quelques noms connus qui servent de têtes d'affiche. La radio et la chanson avaient davantage suscité l'engouement des foules, certains artistes (dont le soldat Lebrun) devenant même de grandes stars populaires vers lesquelles converge chaque semaine un courrier abondant. Mais c'est réellement l'arrivée de la télévision, et surtout du téléroman, qui favorise la construction d'un star système québécois en facilitant l'identification du public avec les personnalités télévisuelles. Nous l'avons mentionné, l'intimité que suscite la télévision, placée dans le salon mais, au contraire de la radio, dotée d'une image, conjugée au « respectable glamour » qui rapproche les goûts de stars de ceux de la culture moyenne, rend possible une connivence différente des autres médiums.

Faisant des histoires sentimentales son principal terreau, on pourrait penser qu'*Histoires vraies*, à travers ses biographies de vedettes, cherche à faire rêver le lectorat en mal d'amour. Certes, on y trouve à l'occasion des propos sur l'idolâtrie que provoquent certaines vedettes québécoises masculines¹², mais ce n'est pas ce qui domine. Et étonnamment, le magazine est tout aussi avare de potins, même si lui-même affirme : « Tout ce qui touche de près ou de loin à la vie des artistes chers au public, intéresse le public. En voyant tel acteur, telle actrice, mimer sur nos écrans, la joie, la colère, l'amour ou le désespoir, nous nous demandons: "Tiens! Où va-t-il... où va-t-elle passer ses vacances¹³?" » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 482, p. 7) Outre le simple manque d'espace dans le périodique, on peut formuler deux hypothèses pour expliquer cette particularité. D'une part, on peut penser que le public est davantage intéressé par la vie des personnages que par celle des individus qui les incarnent. Au contraire des rumeurs du cinéma, qui concernent la face cachée des artistes (comme le trahit le titre de la revue à scandale américaine *Confidential*), les potins de la télévision visent à éclairer l'intimité des personnages de fiction, comme le note Marshall : « Unlike other celebrities, soap opera stars experience relatively little interest in their personal lives as real people. » (Marshall, 2014, p. 129) Maintes spectatrices et maints spectateurs s'imaginent déjà bien connaître, à suivre les mêmes séries, les artistes à travers les personnages qu'ils incarnent. Un lapsus de Téléphile semble confirmer cette confusion : le critique écrit dans une de ses chroniques que « Rita Toulouse, dans le rôle de la jeune mère qui connaît les tourments de l'anxiété durant sa grossesse, pour ensuite enfanter vraiment dans la joie, a été artiste comme jamais. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 463, p. 7) Dans la chronique publiée la semaine suivante, il tient à se reprendre : « La semaine dernière, dans notre appréciation du film: *Tu enfanteras dans la joie*, il aurait fallu lire. "Janine Mignolet, la sympathique Rita Toulouse de la famille Plouffe... dans le rôle de la jeune mère, etc." Mais tout le monde a compris car Rita Toulouse, c'est Janine Mignolet... et Janine Mignolet, c'est aussi Rita Toulouse. » Téléphile, *Histoires vraies*, no 464, p. 6)

D'autre part, on peut croire que si les potins sont absents de la chronique « Notre page couverture », c'est que les vedettes de la télévision (québécoise) exhibent une simplicité qui fait contraste avec l'extravagance des stars du cinéma (américaines ou françaises). On vante par exemple le fait que Lise Roy a su éviter les écueils d'un « sot orgueil ». Devenue une vedette, couronnée reine de la radio et de la télé, Roy demeure, « malgré le succès, malgré la gloire », « toute simple, toute charmante comme elle l'était auparavant. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 486, p. 7) Cette méfiance envers le succès est un reflet du médium télévisé, qui, privilégiant une relation directe avec son audience (Marshall, 2014, p. 122), produit des

personnalités (« personalities ») plutôt que des étoiles (« stars »), selon la distinction conceptualisée par John Langer (1981). David Marshall le confirme : « Compared with the film industry, the institution of television has positioned its celebrities in a much different way. Whereas the film celebrity plays with aura through the construction of distance, the television celebrity is configured around conceptions of familiarity. » (Marshall, 2014, p. 119) En outre, il importe de souligner comment cette « simplicité » des vedettes québécoises camoufle aussi l'obligation d'adhérer aux attentes de l'époque. Les vedettes présentées en couverture d'*Histoires vraies* sont nées au Québec (sauf François Rozet, qui a émigré au Québec en 1940) et sont blanches, catholiques et francophones. Tout en acceptant de faire des tournées à l'étranger, et préférentiellement en France, elles savent se méfier des sirènes de la gloire internationale, surtout américaine, et affirment vouloir rester attachées à leur milieu, tant de corps que d'esprit.

La fiche consacrée à la trajectoire de Jean Lajeunesse en dit long sur la circonspection qu'inspire le milieu des arts américain. En spécifiant que le jeune acteur avait été choisi en 1945 pour jouer la pièce *St-Lazare's Pharmacy* aux États-Unis, le magazine évoque les rêves de triomphe américains : « Ce fut un bouleversement pour le jeune acteur, bouleversement heureux sans doute, mais où cette aventure allait-elle le mener? [...] Après Chicago, ce serait New-York, l'éblouissant Broadway, puis... Hollywood! Hollywood... » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 477, p. 7) Les tourments survinrent pourtant rapidement pour Lajeunesse. À sa joie d'être reconnu aux États-Unis se mêlait beaucoup d'inquiétude. Il savait que « [l']expérience d'Hollywood était grisante, mais dangereuse » et qu'elle fut même « fatale à quelques-uns. » La pièce dans laquelle il jouait n'ayant finalement pas eu le succès escompté, Lajeunesse rebrousse chemin le cœur léger afin de retrouver « au pays une jeune fille qu'il adorait », Janette Bertrand, et l'épouser. Quand l'article paraît dans les pages d'*Histoires vraies*, Jean et Janette « forment un couple solide, joyeux, harmonieux, sympathique. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 477, p. 7) Cette finale est digne du roman sentimental de P-J, où la gloire et la célébrité internationales sont des mirages auxquels il vaut mieux ne pas succomber, pour connaître plutôt les joies modestes de succès locaux et la reconnaissance de sa communauté d'origine.

CONCLUSION

Nous avons vu comment les récits (fictifs ou émanant du lectorat et « adaptés » par les autrices et auteurs de PJ), la chronique de Téléphile et la rubrique « Notre page couverture » adoptent assez uniformément un rejet de la célébrité, en particulier de celle qui se déploie hors Québec. On sera enclin à admettre

qu'une telle chose comme une vedette puisse exister, si tant est que cette vedette soit née ici, travaille pour la télévision québécoise et reste « simple », en conformité avec les normes endogamiques de la collectivité. Dans un Québec qui s'ouvre progressivement, par la culture médiatique, au vedettariat artistique, l'écriture de la célébrité se fait en mode mineur et contrôlé. Ce discours hautement prescriptif semble témoigner d'une ultime concession du magazine à un marché où les stars font vendre (et *Histoires vraies* cherche manifestement à se repositionner pour survivre dans ce marché), mais où les créatures qui peuplent l'univers artistique sont encore des figures suspectes. La stratégie de marketing opérée par *Histoires vraies*, en ces deux dernières années d'existence, et consistant à miser sur le vedettariat québécois n'est manifestement pas suffisante pour lui permettre de concurrencer les autres revues du même acabit. En 1957, *Histoires vraies* cesse de paraître.

Au fond, la célébrité n'intéresse pas vraiment *Histoires vraies*. Le magazine est bien différent sur ce point de *True Story*, qui n'hésite pas à publier des fictions qui explorent les « heart throbs of Hollywood idols » (Kim, 1992, p. 34), tout en utilisant, dans les publicités, les témoignages des étoiles du cinéma pour vendre divers produits de beauté. Il faut dire que l'échappée vers Hollywood paraissait pour le public canadien-français une impardonnable évasion hors des frontières de la communauté, alors qu'il représentait, pour le public des États-Unis, la consécration ultime du rêve américain.

Au-delà du fait qu'en fustigeant Hollywood et ses rêves de grandeur, *Histoires vraies* semble refuser d'entériner la demande au moins latente du lectorat populaire, il importe en dernière instance de souligner que ce périodique « low-brow » manifeste une même crainte de l'américanisation que ne le font, dans les années 1930, les magazines canadiens-français de culture moyenne. Ainsi, du moins pour l'après-guerre, semble encore subsister une suspicion à l'égard du jugement des lectorats de masse à départager les faux-semblants de la gloire : on lui sert par conséquent une morale appuyée. Si besoin était, l'examen de la célébrité dans *Histoires vraies* montre une fois de plus comment l'imprimé populaire intègre les fantasmes de son époque tout en les pétrissant de discours régulateurs conformes à la doxa. De fait, le constat posé par Stéphanie Proulx et Adrien Rannaud au sujet du phénomène des reines de

la radio et de la télé pourrait s'appliquer parfaitement au corpus que nous venons d'analyser :

L'acceptabilité du phénomène de la célébrité se mesure notamment dans le rapport qu'entretient le vedettariat avec l'idiome national et la valorisation d'une culture proprement canadienne-française; ce qui, sans pour autant distinguer la culture de la célébrité au Québec de celle qui domine aux États-Unis et en France par exemple, révèle un maillage particulier entre le projet politique d'avènement d'une culture nationale, l'élévation de figures publiques au rang de modèle et la participation des publics aux instances de consécration dans un contexte francophone nord-américain. (Proulx & Rannaud, 2022, p. 62)

Dans le discours d'*Histoires vraies*, l'acceptabilité de la célébrité est largement cantonnée au cadre de la télévision québécoise, laquelle produit, pour la première fois à un tel degré, un « star system » québécois structuré et dynamique. Ce « star system » a ceci de particulier par rapport à celui du cinéma de produire des « personnalités » plutôt que des « stars », pour reprendre la distinction déjà évoquée plus haut. Les personnalités de la télévision québécoise sont appréciées dans un cadre privé (le salon du foyer) et entretiennent une intimité avec leur public qui se traduit, d'une part, par une territorialisation à peu près totale de la consommation (les émissions télévisées franco-québécoises des années 1950 ne voyagent aucunement à l'étranger) et, d'autre part, par un attachement à un localisme culturel qui tranche avec ce qu'on peut observer au même moment aux États-Unis. Dans un tel contexte, il était à prévoir qu'*Histoires vraies* n'accepterait dans ses pages que des succès modestes, proportionnés à ce que pouvait soutenir par lui-même le public canadien-français. Mais en chemin, à « Hollywood, P.Q. », la célébrité semble avoir perdu ses oripeaux.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 04/12/2024

NOTES

^{1.} L'abréviation « P.Q. » désignait à l'époque « Province de Québec » et était utilisée dans les adresses postales. Plusieurs artistes ont puisé à cet imaginaire qui renvoie à « la Belle province », dont, par exemple, l'écrivain Jacques Godbout pour le titre d'un de ses romans, *D'amour, P.Q.*, publié aux éditions du Seuil en 1972. L'office de la langue française recommande aujourd'hui l'abréviation « Qc ».

^{2.} Le corpus d'analyse de cet article repose sur l'examen des 47 derniers numéros disponibles dans notre collection.

^{3.} Désormais P-J. À lui seul, cet éditeur fait paraître la moitié des romans populaires en fascicules publiés au Québec, des années 1940 au milieu des années 1960, ce qui représente 5500 romans de 32 pages, sur une production totale de 11 000 titres. P-J développe des collections de romans policiers, de romans d'espionnage, de romans d'aventures et de romans d'amour. Il publie l'hebdomadaire *Police-Journal*, en plus d'*Histoires vraies*.

^{4.} Au sujet de *True Story*, Jacqueline Hatton conclut : « The relationship between truth and reality in *True Story* is too complex to be reduced to a yes/no question... The true/false conundrum is unresolvable, and indeed pretty much irrelevant, because the concept of truth itself was highly ambiguous in *True Story*. [It] inscribed truisms rather than truths, beliefs rather than realities. » (Hatton, 1997, p. 8)

^{5.} C'est la thèse défendue notamment par Jean-Jacques Rousseau et reprise inlassablement depuis (voir Lilti, 2014, p. 186).

^{6.} « C'est un garçon qui a l'air bien distingué à la télévision, mais c'est difficile à dire... Il y en a d'autres qui ont l'air distingué aussi, puis qui jouent des rôles peu reluisants mais avec tellement de conviction qu'on douterait des fois de leur intégrité... » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 473, p. 17)

^{7.} Le thème du milieu des artistes, et plus spécifiquement celui du théâtre, comme « école d'immoralité » est répandu. Les images de courtisanes et d'actrices sont allégrement confondues (voir Quijano, 2016).

^{8.} Nous n'avons pu mettre la main sur le numéro 455 : il est possible que la chronique y apparaisse déjà, mais elle n'est pas présente dans le numéro 454.

^{9.} Entre 1955 et 1956, le nombre de ménage québécois possédant un appareil télévisé franchit le cap des 50% de la population. (Desrochers, 1959, p. 405)

^{10.} Voir l'entrefilet tiré de la chronique télé et traitant de l'émission « Au P'tit café » : « Qu'un soir, pour notre malheur, un magnat du film américain vienne s'asseoir au P'tit café et nous ne reverrons plus notre Dominique Michel. En son genre, la soubrette brille d'un vif éclat et elle ne déparerait pas le ciel d'Hollywood, loin de là ! » (*Téléphile, Histoires vraies*, no 468, p. 6)

^{11.} Seule la chronique « Notre page couverture. Gilles Pellerin », est signée des lettres H. P., pour Hélène Prezeau. Il est probable que la rédactrice signe toutes les autres.

^{12.} On affirme par exemple que Jean Coutu, qui joue le personnage du Survenant à la télévision, « ne fait pas des victimes qu'au Chenail du Moine... Chaque fois qu'il paraît à la télévision, le nombre de ses admiratrices inconnues continue de s'accroître. On lui écrit... Certaines de ces lettres sont touchantes par l'accent de sincérité dont elles sont empreintes, d'autres laissent entrevoir des états psychiques sur lesquels on n'ose se pencher, d'autres sont marquées au coin de la ruse mais toutes affirment leur grand intérêt pour Le Survenant. » (Anonyme, « À la T.V. », *Histoires vraies*, no 500, p. 7)

^{13.} Cette remarque complète les propos de Christine Geraghty sur la star en tant que célébrité. La célébrité est une personne « whose fame rests overwhelmingly on what happens outside the sphere of their work and who is famous for having a lifestyle. The celebrity is thus constructed through gossip, press and television reports, magazine articles and public relations. » (Geraghty, 2000, p. 187)

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, C. (1994). *HollywoodTV : The Studio system in the Fifties*. University of Texas Press.
- Anonyme. [s.d.]. *Grand concours d'Histoires vraies*. Histoires vraies, no 55, p. 15.
- Anonyme. [s.d.]. *Mon enfer*. Histoires vraies, no 96, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *L'amour en visite*. Histoires vraies, no 462, p. 2.
- Anonyme. [s.d.]. *Paul Desmarteaux*. Histoires vraies, no 462, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Le beau garçon*. Histoires vraies, no 471, p. 24.
- Anonyme. [s.d.]. *Ah, les jeunes! Envoi d'une lectrice*. Histoires vraies, no 473, p. 17.
- Anonyme. [s.d.]. *Notre page couverture*. Histoires vraies, no 477, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Jusqu'au crime*. Histoires vraies, no 482, p. 32.
- Anonyme. [s.d.]. *Notre page couverture*. Histoires vraies, no 482, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Notre page couverture*, Histoires vraies, no 486, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Mon génie de mari*. Histoires vraies, no 490, p. 2.
- Anonyme. [s.d.]. *Mon grand péché*. Histoires vraies, no 492, p. 1415.
- Anonyme. [s.d.]. *À la T.V.*, Histoires vraies, no 500, p. 7
- Barbas, S. (2016). The Most Loved, Most Hated Magazine in America: The Rise and Demise of Confidential Magazine, *William & Mary Bill of Rights Journal*, 121, 121-193.
- Becker, C. (2009). *It's the Pictures That Got Small: Hollywood Film Stars on 1950s*. Wesleyan University Press.
- Bennett, J. (2008). The television personality system: television stardom revisited after film theory. *Screen*, 49 (1), 32–50.
- Bennett, J. & Holmes, S. (2010). The “place” of television in celebrity studies. *Celebrity Studies*, 1:1, 65-80.
- Bouchard, G. (2004). *La pensée impuissante : Échecs et mythes nationaux canadiens-français (1850-1960)*. Boréal.
- DesRochers, G. (1959). La substitution de la télévision au cinéma, *L'Actualité économique*, 35-3, 405.
- Falardeau, J.-C. (1959). « Lettre à mes étudiants », *Cité libre*, 23, 4-14
- Geraghty, C. (2000). “Re-examining Stardom: Questions of Texts, Bodies and Performance,” dans Christine Gledhill et Linda Williams (dirs.), *Reinventing Film Studies*, Londres.
- Hammill, F. & Smith, M. (2015). *Magazines, Travel, and Middlebrow Culture. Canadian Periodicals in English and French 1925-1960*. University of Alberta Press.
- Hatton, J.A. (1997). *True Stories: Working-Class Mythology, American Confessional Culture and true story magazine 1919-1929* [thèse de doctorat, Cornell University].
- Jewell, R. (2007). *The Golden Age of Cinema: Hollywood, 1929-1945*. Wiley-Blackwell.
- Kim, E.S. (1992). *Confession, control, and consumption: The working-class market world of “True Story” magazine*. The University of Iowa.
- Laberge, Y. & Beauregard, Y. (1994). Un écran constellé d'étoiles. *Cap-aux-Diamants*, (38), 36–39.
- Langer, J. (1981). Television's Personality System. *Media, Culture and Society*, 4, 363-365.
- Letourneux, M. (2018). « J'en suis venu à accepter aussi bien l'autorité des récits et celle des articles ». Le pulp et la circulation des imaginaires sériels dans les imaginaires sociaux. *Mémoires du livre / Studies in Book culture*, 10-2. <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2018-v10-n1-memoires04223/1055406ar/>
- Lilti, A. (2014). *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*. Fayard.
- Luneau, M.-P. & Warren, J.-P. (2021). Le brouillage des genres. L'imaginaire réaliste et fictionnel du magazine *Histoires vraies* (1943-1957). *Belphégor* 19-2. <http://journals.openedition.org/belphegor/4239>.
- Marshall, D. (2014). *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*, University of Minnesota Press.
- Projansky, S. (2014). *Spectacular Girls: Media Fascination and Celebrity Culture*. NYU Press.
- Proulx, S. & Rannaud, A. (2022). Vie culturelle, presse et célébrité au Québec : l'élection de la Reine de la radio et de la télévision, entre événement médiatique et reproduction des rapports sociaux de genre ». *Mens*, 22,1-2. <https://doi.org/10.7202/1095350ar>
- Saint-Jacques, D. & des Rivières, M.-J. (2012). Le magazine canadien-français : un média américain ? *Mens*, 12(2), 17–36. <https://doi.org/10.7202/1013872ar>
- Quijano, L.G. (2016). Performer un mauvais genre : la demimondaine au XIX^e siècle ». *Criminocorpus*, 7. <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3465>.
- Rannaud, A. (2021). Présence (anti)américaine, nationalisme et culture moyenne dans les magazines de l'entre-deux-guerres au Québec. *Belphégor*, 19-2. <https://journals.openedition.org/belphegor/4115>.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 457, p. 2.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 463, p. 7.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 464, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 466, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 467, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 468, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *François Rozet*, Histoires vraies, no 471, p. 7.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 478, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 485, p. 7.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 492, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 495, p. 6.

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

Hollywood, P.Q. : Des regards contrastés sur le vedettariat dans *Histoires vraies*

Hollywood, Québec : Perspectivas contrastantes sobre o estrelato em *Histoires vraies*

Hollywood, Québec: Contrasting Views on Stardom in *Histoires vraies*

Hollywood, Québec: Miradas contrastadas sobre el estrellato en *Histoires vraies*

Fr. Parue de 1943 à 1957, la revue *Histoires vraies* est publiée par le plus important éditeur de romans en fascicules québécois de la période, soit les Éditions Police-Journal. Inspirée par l'immense succès de la revue américaine *True Story* (1919), *Histoires vraies* a pour objectif la publication de témoignages authentiques et de brefs récits fictifs, ce qui amène le périodique à se prononcer sur la question de la célébrité. Surtout, à compter du numéro 451 (sur un total de 504 livraisons, non datées), la revue change radicalement de format et de ton : les illustrations en couverture sont remplacées par des photographies noir et blanc des « artistes de la semaine », émanant tous de la télévision québécoise. Par l'analyse du discours de ces 47 numéros (qui sonneront le glas de la revue), nous posons l'hypothèse selon laquelle *Histoires vraies* se sert ici de l'attrait potentiel, auprès du public, envers la culture de la célébrité, pour mieux le rediriger vers l'endogamie nationale de groupe. Trois types de discours sont ici étudiés : les histoires brèves (réelles, adaptées ou inventées), une chronique de critiques télévisuelles et une rubrique biographique consacrée à des vedettes locales du petit écran. Étonnamment, la monstration de la célébrité est uniforme dans ces trois types de discours : on y prône une méfiance envers l'univers hollywoodien et les produits culturels américains. L'étude de la représentation de la célébrité dans le magazine *Histoires vraies* force un constat : à cette époque, au Québec, la presse de type *low brow* refuse d'alimenter l'*american dream* d'un lectorat qui finira par le chercher entre les pages d'autres revues. La célébrité qu'on y dépeint fait effectivement peu rêver. À lire *Histoires vraies*, on comprend que les vedettes locales sont des personnes travaillantes et restées simples malgré le succès, leur humilité constituant la plus grande de leurs qualités.

Mots clefs : Presse populaire; culture de la célébrité; télévision québécoise; culture américaine; représentations d'Hollywood.

Pt. Publicada entre 1943 e 1957, a revista *Histoires vraies* foi produzida pela mais importante editora de romances em fascículos do Quebec da época, a Éditions Police-Journal. Inspirada no enorme sucesso da revista americana *True Story* (1919), *Histoires vraies* buscava publicar depoimentos autênticos e breves relatos fictícios, o que levou a revista a se pronunciar sobre a questão da celebridade. Sobretudo, a partir do número 451 (de um total de 504, sem data), a revista mudou radicalmente de formato e tom: as ilustrações da capa foram substituídas por fotografias em preto e branco dos “artistas da semana”, todos ligados à televisão quebequense. Com base na análise do discurso dessas últimas 47 edições (que marcaram o fim da revista), levantamos a hipótese de que *Histoires vraies* se vale do potencial apelo, junto ao público, da cultura da celebridade, para melhor redirecioná-lo à endogamia nacional de grupo. São estudados três tipos de discursos: as histórias curtas (reais, adaptadas ou inventadas), uma coluna de críticas televisivas e uma seção biográfica dedicada a estrelas locais da telinha. Surpreendentemente, a mostraçãõ da celebridade é uniforme nesses três tipos de discurso: neles, cultiva-se uma desconfiança em relação ao universo hollywoodiano e aos produtos culturais norte-americanos. A análise da representação da celebridade na revista *Histoires vraies* impõe uma constatação: naquela época, no Quebec, a imprensa do tipo *low brow* recusava-se a alimentar o sonho americano de um público que acabaria por buscá-lo nas páginas de outras revistas. De fato, a celebridade ali retratada não inspira grandes sonhos. Ao ler *Histoires vraies*, compreende-se que as estrelas locais são pessoas trabalhadoras, que se mantiveram simples apesar do sucesso, sendo a humildade a sua maior qualidade.

Palavras-chave: Imprensa popular; cultura da celebridade; televisão quebequense; cultura americana; representações de Hollywood.

En. Published from 1943 to 1957, the magazine *Histoires vraies* was published by the main publisher of Quebec serialised novels of the period, Éditions Police-Journal. Inspired by the huge success of the American magazine *True Story* (1919), *Histoires vraies* aimed to publish authentic testimonials and short fictional stories, which led the periodical to take a stance on the issue of celebrity. Most notably, starting with issue 451 (out of a total of 504 issues), the magazine underwent a radical change in format and tone: the cover illustrations were replaced by black-and-white photographs of the ‘artists of the week,’ all of whom appeared on Quebec television. Through analysis of the discourse in these 47 issues (which would spell the end of the magazine), we hypothesise that *Histoires vraies* exploited the public’s potential attraction to celebrity culture in order to redirect it towards national group endogamy. Three types of discourse are studied here: short stories (real, adapted or invented), a television review column and a biographical section devoted to local television stars. Surprisingly, the portrayal of celebrity is consistent across these three types of discourse: they all promote mistrust of Hollywood and American cultural products. The study of the representation of celebrity in the magazine *Histoires vraies* leads to one conclusion: at that time, in Quebec, the lowbrow press refused to feed the American dream of readers who would eventually seek this out in the pages of other magazines. The celebrities portrayed in the magazine did indeed offer little to dream about. Reading *Histoires vraies*, one understands that the local stars were hard-working people who remained down-to-earth despite their success, their humility being their greatest quality.

Keywords: Popular press; celebrity culture; Quebec television; American culture; Hollywood representations.

Es. En circulación entre 1943 y 1957, la revista *Histoires vraies* fue publicada por la editorial de novelas por entregas de Quebec más importante de la época, Éditions Police-Journal. Inspirada en el enorme éxito de la revista estadounidense *True Story* (1919), *Histoires vraies* tenía como objetivo publicar testimonios auténticos y relatos breves de ficción, lo que llevó al magacín a pronunciarse sobre la cuestión de la fama. Sobre todo, a partir del número 451 (de un total de 504 entregas, sin fecha), la revista cambia radicalmente de formato y tono: las ilustraciones de la portada son sustituidas por fotografías en blanco y negro de los “artistas de la semana”, todos procedentes de la televisión quebequense. Mediante el análisis del discurso de estos 47 números (que marcarán el fin de la revista), planteamos la hipótesis de que *Histoires vraies* se vale del atractivo potencial que tiene para el público la cultura de la fama para redirigirlo hacia la endogamia nacional de grupo. Se estudian aquí tres tipos de discursos: las historias breves (reales, adaptadas o inventadas), una crónica de críticas televisivas y una sección biográfica dedicada a las estrellas locales de la pantalla chica. Sorprendentemente, la fama se presenta de forma uniforme en estos tres tipos de discursos: se promueve una desconfianza hacia el universo hollywoodense y los productos culturales estadounidenses. El estudio de la representación de la fama en la revista *Histoires vraies* nos lleva a una conclusión: en aquella época, en Quebec, la prensa de tipo *low brow* se negaba a alimentar el *american dream* de unos lectores que acabarían buscándolo en las páginas de otras revistas. La fama que se retrata en ella no invita precisamente a soñar. Al leer *Histoires vraies*, se comprende que las estrellas locales son personas trabajadoras que se han mantenido sencillas a pesar del éxito, y que su humildad es su mayor cualidad.

Palabras clave: Prensa popular; cultura de la fama; televisión quebequense; cultura estadounidense; representaciones de Hollywood.

ENTREVISTA CON

Ximena Orchard

“El periodismo ya no es el principal centro gravitacional en los circuitos informativos”

PRESENTACIÓN

Ximena Orchard es una de las voces más lúcidas y activas del campo de estudios sobre periodismo y comunicación política en Chile. Con una formación que articula experiencia profesional y trayectoria académica internacional, ha sabido construir una mirada crítica sobre las tensiones entre medios, política y ciudadanía, a partir de un enfoque situado y comprometido con el fortalecimiento de la comunicación pública. Es periodista por la Pontificia Universidad Católica de Chile y realizó estudios de posgrado en la Universidad de Sheffield (Reino Unido), donde obtuvo un MA en Comunicación Política y un PhD en Journalism Studies y Comunicación Política. Su experiencia profesional previa incluye trabajos en medios como *Publimetro* y en áreas de comunicación institucional en el sector público y privado, antecedentes que enriquecen su actual trabajo investigativo.

Ha ejercido la docencia y gestión académica en distintas universidades chilenas. Fue directora del Departamento de Periodismo de la Universidad Alberto Hurtado, y actualmente es investigadora asociada en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Santiago de Chile, donde además dirige el Centro de Estudios de la Comunicación Pública (CECOMP). Su trabajo de investigación se centra en el análisis de las prácticas periodísticas, los vínculos entre élites mediáticas y políticas, y los cambios en los consumos informativos y su impacto en la relación entre ciudadanía y espacio público.

Orchard ha sido parte del Núcleo Milenio MEPOP y ha desarrollado investigaciones relevantes sobre mediatización política, legitimidad del periodismo y condiciones de producción de las noticias, particularmente en contextos de crisis como el estallido social chileno. En sus trabajos más recientes, ha contribuido a conceptualizar las disposiciones epistémicas del periodismo frente al conflicto, ampliando la discusión sobre los criterios de noticiabilidad y las respuestas éticas del campo profesional ante la polarización. En esta entrevista, repasa su trayectoria, los dilemas teóricos que han atravesado su obra y los desafíos pendientes para la consolidación de un campo de estudios del periodismo con vocación crítica, plural e interdisciplinaria en América Latina.

ENTREVISTA COM

Ximena Orchard

“O jornalismo já não é o principal centro gravitacional nos circuitos informativos”

APRESENTAÇÃO

Ximena Orchard é uma das vozes mais lúcidas e ativas no campo dos estudos sobre jornalismo e comunicação política no Chile. Com uma formação que articula experiência profissional e trajetória acadêmica internacional, soube construir um olhar crítico sobre as tensões entre mídia, política e cidadania, a partir de uma abordagem situada e comprometida com o fortalecimento da comunicação política. É jornalista pela Pontifícia Universidad Católica de Chile e fez sua pós-graduação na Universidade de Sheffield (Reino Unido), onde obteve uma MA em Comunicação Política e um PhD em Estudos de Jornalismo e Comunicação Política. Sua experiência profissional prévia inclui trabalhos em veículos como Publímetro e em áreas da Comunicação institucional do setores público e privado, antecedentes que enriquecem seu trabalho de pesquisa atual.

Exerceu a docência e a gestão acadêmica em distintas universidades chilenas. Foi diretora do Departamento de jornalismo da Universidad Alberto Hurtado, e atualmente é pesquisadora associada à Escola de jornalismo da Universidad de Santiago de Chile, onde também dirige o Centro de Estudios de la Comunicación Pública (CECOMP). Sua pesquisa se centra na análise das práticas jornalísticas, dos vínculos entre elites midiáticas e políticas, e nas mudanças do consumo de informação e seu impacto na relação entre cidadania e espaço público.

Orchard integra o Núcleo Milenio MEPOP e tem desenvolvido pesquisas relevantes sobre midiatização política, legitimidade do jornalismo e condições de produção das notícias, particularmente em contextos de crise como o da explosão social chilena. Em seus trabalhos mais recentes, contribuiu para conceitualizar as disposições epistêmicas do jornalismo frente ao conflito, ampliando a discussão sobre os critérios de noticiabilidade e as respostas éticas do campo profissional diante da polarização. Nesta entrevista, ela repassa a sua trajetória, os dilemas teóricos que atravessam sua obra e os desafios pendentes para a consolidação de um campo de estudos do jornalismo com vocação crítica, plural e interdisciplinar na América Latina.

INTERVIEW WITH

Ximena Orchard

‘Journalism is no longer the main gravitational centre in information circuits’

PRESENTATION

Ximena Orchard is one of the most lucid and active voices in the field of journalism and political communication studies in Chile. With a background that combines professional experience and an international academic career, she has developed a critical perspective on the tensions between the media, politics, and citizenship. Her work is grounded in a situated approach committed to strengthening public communication. She is a journalist from the Pontifical Catholic University of Chile and completed postgraduate studies at the University of Sheffield (United Kingdom), where she obtained an MA in Political Communication and a PhD in Journalism Studies and Political Communication. Her previous professional experience includes work in media outlets such as *Publimetro* and in areas of institutional communication in the public and private sectors, a background that enriches her current research work.

She has taught and held academic management positions at various Chilean universities. She was director of the Journalism Department at Alberto Hurtado University and is currently a research associate at the School of Journalism at the University of Santiago de Chile, where she also heads the Centre for Public Communication Studies (CECOMP). Her research focuses on analysing journalistic practices, the relationships between media and political elites, and changes in information consumption, as well as their impact on the relationship between citizens and the public sphere.

Orchard has been part of the Núcleo Milenio MEPOP research center and has conducted significant research on political mediatization, the legitimacy of journalism, and the conditions of news production, particularly in crisis contexts such as the Chilean social uprising of 2019-2021. In her most recent work, she has contributed to conceptualizing the epistemic dispositions of journalism in the face of conflict, expanding the discussion on newsworthiness criteria and the profession's ethical responses to polarization. In this interview, she reflects on her career, the theoretical dilemmas that have shaped her work, and the challenges that remain for building a field of journalism studies in Latin America with a critical, pluralistic, and interdisciplinary orientation.

ENTRETIEN AVEC

Ximena Orchard

« Le journalisme n'est plus le principal centre de gravité des circuits d'information »

PRÉSENTATION

Ximena Orchard est l'une des voix les plus lucides et les plus dynamiques du champ des études sur le journalisme et la communication politique au Chili. Forte d'une expérience professionnelle combinée à une trajectoire universitaire internationale, elle a développé un regard critique sur les tensions entre médias, politique et citoyenneté, s'appuyant sur une approche située et engagée en faveur du renforcement de la communication publique. Diplômée en journalisme de l'Université pontificale catholique du Chili, elle a poursuivi des études de troisième cycle à l'Université de Sheffield (Royaume-Uni), où elle a obtenu un master en communication politique puis un doctorat en *Journalism Studies* et communication politique. Son expérience professionnelle antérieure inclut des postes au sein de médias tels que *Publimetro* ainsi que dans des services de communication institutionnelle, publics et privés, un parcours qui nourrit ses travaux de recherche actuels.

Elle a enseigné et exercé des fonctions de responsabilité académique dans plusieurs universités chiliennes. Elle a dirigé le département de journalisme de l'Université Alberto Hurtado et est aujourd'hui chercheuse associée à l'École de journalisme de l'Université de Santiago du Chili, où elle dirige également le Centre d'études sur la communication publique (CECOMP). Ses recherches portent sur les pratiques journalistiques, les relations entre élites médiatiques et politiques, et les transformations des usages de l'information, ainsi que sur leurs effets sur la relation entre citoyenneté et sphère publique.

Orchard a été membre du centre de recherche Núcleo Milenio MEPOP où elle a mené d'importants travaux sur la médiatisation politique, les questions de légitimité du journalisme et les conditions de production de l'information, en particulier dans des contextes de crise comme le mouvement social chilien de 2019-2021. Dans ses recherches les plus récentes, elle a contribué à conceptualiser les dispositions épistémiques du journalisme face au conflit, élargissant la discussion sur les critères de mise en visibilité de l'information et sur les réponses éthiques du métier face à la polarisation. Dans cet entretien, elle revient sur son parcours, les dilemmes théoriques qui ont façonné son travail, ainsi que sur les défis qui restent à relever en Amérique latine pour consolider un champ d'études du journalisme à l'orientation critique, pluraliste et interdisciplinaire.

TRAYECTORIA PROFESIONAL Y ACADÉMICA

—**Empecemos por tu trayectoria profesional. ¿Cómo llegaste al campo académico, habiendo iniciado tu trayectoria profesional en el ejercicio del periodismo?**

Ximena Orchard: A nivel profesional experimenté dos momentos marcadamente distintos. Mi ingreso al estudio académico del periodismo fue relativamente tardío. Comencé mi carrera como periodista, sin vínculos con la academia más allá de la formación de pregrado. Me formé en la Universidad Católica de Chile, una institución que en ese momento tenía un enfoque tradicional en la enseñanza del periodismo, muy orientado a la práctica profesional. En Chile, a diferencia de otros países de América Latina donde existen licenciaturas en Comunicación Social o Ciencias de la Comunicación, la formación de pregrado está casi exclusivamente ligada al título de periodista. Eso está cambiando en la mayoría de las universidades con el rediseño de programas y planes de estudio, lo que permite pensar el campo de la comunicación desde una perspectiva más amplia.

Durante varios años trabajé como periodista en distintos contextos. Estuve en *Publimetro*, un diario de distribución gratuita que forma parte de un grupo internacional. Ahí trabajé principalmente en cultura y espectáculos, pero también en otras secciones. Más adelante, pasé al ámbito de las comunicaciones institucionales: primero en un municipio, luego en consultorías para el sector privado. Esa diversidad de experiencias me permitió observar las distintas lógicas de funcionamiento del campo comunicacional: el periodismo, la comunicación institucional, las lógicas del mundo público y privado. Y en muchos de esos espacios notaba una ausencia de reflexión crítica sobre la manera en que permanentemente se expresan y negocian conflictos de interés, sobre cuál era el lugar de la comunicación y los medios en el entramado del poder. Esa inquietud me fue acompañando cada vez con más fuerza, hasta que sentí la necesidad de explorar otros marcos, otros lenguajes, otras herramientas que me permitieran interrogar con mayor profundidad lo que venía observando en el ejercicio profesional.

—**¿Y cuándo diste el paso hacia la investigación académica?**

XO: En 2009 decidí iniciar un camino académico gracias al programa Becas Chile, que fue fundamental tanto en mi historia personal como en el desarrollo reciente del campo académico en el país. Fue una política pública impulsada durante el primer gobierno de Michelle Bachelet (2006-2010) que buscó ampliar la formación de personas mediante estudios de posgrado en el extranjero. No fue la primera experiencia de becas, pero sí marcó un antes y un después en términos de acceso y escala. A través de ese programa realicé un

máster en Comunicación Política en la Universidad de Sheffield, en el Reino Unido, y luego continué allí mismo con un doctorado.

Esa etapa fue decisiva en muchos sentidos. No solo por el acceso a marcos teóricos y metodológicos que me permitieron pensar más sistemáticamente las tensiones que había vivido como profesional, sino también porque me abrió la posibilidad de hacerme nuevas preguntas y de entrar en diálogo con una comunidad internacional de investigadores. Durante esos años encontré herramientas que me ayudaron a encarar de forma más estructurada las inquietudes que venía arrastrando desde el ejercicio del periodismo y de la comunicación institucional. Ahí tomaron forma muchas de las preguntas que luego desarrollé en mi tesis doctoral, vinculadas a las relaciones entre periodismo, política y poder, y a cómo se configura el espacio público desde esa interacción.

—**¿Qué tipo de inquietudes sentís que pudiste abordar enfocándote en este campo de estudio?**

XO: Creo que mis primeras inquietudes están muy reflejadas en el trabajo de doctorado que desarrollé. Me interesaba entender cómo se articulaban las relaciones entre medios de comunicación y actores políticos, cómo se producían las noticias políticas y qué implicancias tenía esa dinámica para la calidad de la deliberación pública. Para ello realicé un estudio cualitativo sobre las prácticas comunicacionales de las élites políticas en Chile. Entrevisté a periodistas especializados en política, asesores de prensa y autoridades —parlamentarios, ministros— con el objetivo de caracterizar el espacio de negociación que se construye entre medios y poder político.

Lo que encontré fue la existencia de un circuito de comunicación de élite, con reglas propias, altamente autorreferencial y con escasa conexión con las preocupaciones reales de la ciudadanía. Ese hallazgo me resultó revelador. En muchos casos, los actores políticos eran plenamente conscientes de esa desconexión, pero la aceptaban como parte del juego. El periodismo funcionaba allí como un filtro legitimador, aunque cada vez más condicionado por las rutinas y necesidades del sistema político. En ese sentido, observé que los medios no eran simplemente canales de visibilización, sino espacios estructurantes de la acción política. Su centralidad no solo reposicionaba a los medios en el ecosistema político-mediático, sino que transformaba las prácticas cotidianas de los propios actores: ajustaban tiempos, discursos y decisiones a la lógica mediática.

Esa experiencia me llevó a dialogar con la literatura sobre mediatización de la política, especialmente desde un enfoque institucionalista. Sin embargo, también me enfrenté a las tensiones que implica aplicar teorías construidas en contextos europeos a realidades latinoamericanas. Y eso abrió una línea de reflexión que ha sido

constante en mi trabajo: la necesidad de producir conocimiento situado, que dialogue con las condiciones históricas, políticas y culturales de nuestros países, sin por eso renunciar al diálogo teórico global. Eso claramente es más fácil decirlo que lograrlo, porque hay una negociación permanente entre el desarrollo de problemas de investigación con valor y sentido local, que a la vez permitan cumplir con los requerimientos de acceso a espacios más centrales de producción de conocimiento como vía de legitimación y promoción académica.

MEDIATIZACIÓN DE LA POLÍTICA Y RELACIONES ENTRE ELITES

—¿Cuáles fueron los principales hallazgos de tu etapa de investigación doctoral?

XO: Como te decía, mi interés en esa etapa se enfocó en comprender cómo los medios de comunicación incidían en las rutinas y estrategias de los actores políticos. La investigación estuvo centrada en el caso chileno, y utilicé una metodología cualitativa basada en entrevistas en profundidad con periodistas de política, asesores de prensa y figuras del poder político como parlamentarios y ministros. Lo que observé fue la existencia de un circuito comunicacional elitista, que no solo producía contenidos, sino que también reproducía mecanismos de inclusión y exclusión a una comunidad de pertenencia. Ese circuito tenía sus propias reglas, prioridades y lenguajes, y lo que quedaba fuera de su lógica tendía a quedar también fuera del debate público.

Lo más llamativo era que los propios actores políticos reconocían esa desconexión entre las discusiones entre integrantes de las élites que participan de la conversación mediática y los intereses de la ciudadanía. Pero no lo problematizaban, sino que lo aceptaban como parte del juego. El espacio mediático, lejos de ser un terreno neutral, era entendido por todos los actores como un territorio estratégico, donde se negocia visibilidad, se construyen posicionamientos y se ejercen formas de poder simbólico. El periodismo operaba como un filtro de legitimación que, al mismo tiempo, era moldeado por las dinámicas del sistema político. Así, se generaba una relación de interdependencia entre medios y política que afectaba incluso los tiempos y formas de actuación de los propios actores: muchos planificaban sus intervenciones en función de los horarios televisivos o los ritmos de las redes sociales.

Ese fenómeno me permitió pensar que no estábamos simplemente frente a una pérdida de autonomía de la política frente a los medios —como sostenía buena parte de la literatura internacional—, sino más bien ante una forma de interdependencia estratégica, en la que ambos campos se necesitaban mutuamente, aunque no

desde posiciones simétricas. A partir de ahí, empecé a cuestionar la aplicabilidad directa de ciertos marcos teóricos que suponían una pérdida de autonomía del mundo político frente a lo mediático.

—¿Cómo encuadraste conceptualmente ese fenómeno?

XO: Utilicé como punto de partida el enfoque de la mediatización de la política, particularmente desde la perspectiva institucionalista. Este marco conceptual, muy trabajado por autores como Jesper Strömback, propone una lectura evolutiva del rol de los medios en el sistema político, desde un rol de subordinación a la política hasta una posición de creciente influencia y autonomía. En su formulación más conocida, Strömback plantea cuatro fases del proceso de mediatización, siendo la cuarta la más avanzada: en ella, los medios ya no solo influyen en la política, sino que directamente imponen su lógica sobre ella, reduciendo la autonomía del campo político.

Al aplicar esa teoría al caso chileno, me encontré con ciertas fricciones. En mi trabajo de campo no observaba una pérdida clara de autonomía por parte de los actores políticos. Más bien, veía una adaptación estratégica, donde los actores se acomodaban a la lógica mediática sin abandonar del todo sus márgenes de maniobra. Ajustaban discursos, reorganizaban agendas y preparaban sus intervenciones públicas según los criterios de los medios, pero sin que eso implicara necesariamente una subordinación. Incluso muchos políticos mostraban un manejo hábil del ecosistema comunicacional, utilizando los medios como plataforma para sus propios fines, y no simplemente siendo moldeados por ellos.

Eso me llevó a replantear algunas premisas de la teoría. Por ejemplo, propuse distinguir entre autonomía de los medios y autonomía periodística. En la perspectiva funcionalista, la autonomía de los medios es un gatillante y a la vez el resultado de un proceso de diferenciación institucional, que permite a ese campo institucional —los medios— imponer sus formas de construcción de conocimiento en la medida en que controla el recurso de la visibilidad pública. La autonomía periodística, en cambio, es la capacidad del campo periodístico de delimitar qué contenidos son relevantes de acuerdo a sus propios criterios y de establecer resistencia a presiones externas. Son cosas distintas, y su confusión puede llevar a diagnósticos erróneos. En el caso chileno, la creciente autonomía de los medios como actores del sistema político no implicaba necesariamente una pérdida de autonomía de los actores políticos ni un periodismo más fuerte y autónomo en el nivel micro. Más bien, lo que se daba era una forma de transacción desigual, donde ambos campos negociaban pertenencia, visibilidad y legitimidad de manera constante.

—¿Y qué sucede hoy con esa relación entre medios y política? ¿Cambió desde entonces?

XO: Completamente. Una década después, creo que esa interdependencia, que ya era evidente en mi trabajo doctoral, se ha transformado y profundizado. Y el lugar de los medios tradicionales y el periodismo profesional no es lo que era antes. Esa puede ser una de las razones por las que las perspectivas institucionales sobre mediatización han dejado de ser centrales en los estudios de periodismo en los últimos años.

Lo que algunos autores describen como “**mediatización profunda**” ha mutado en algo aún más complejo: hoy, muchos actores políticos han logrado desarrollar **plataformas de comunicación directa** que les permiten **saltarse al periodismo profesional** para la comunicación con las audiencias o electores. No es que el periodismo haya dejado de ser relevante, pero sí ha perdido la exclusividad en la mediación entre política y ciudadanía. Redes sociales, canales propios, estrategias de comunicación digital: todo eso ha transformado el ecosistema comunicacional y ha reconfigurado los equilibrios de poder entre medios y actores políticos.

Si bien los circuitos de comunicación de élite siguen existiendo, son probablemente más autorreferidos que antes. Y desde el punto de vista de las grandes audiencias, hoy estamos ante un escenario donde **la visibilidad no depende exclusivamente ni principalmente del periodismo**, y eso cambia las reglas del juego. No solo eso, hay actores que sacan provecho de antagonizar o generar narrativas hostiles hacia el periodismo, porque estrictamente ya no lo necesitan como antes. La profesionalización de la comunicación política, el manejo de datos, la segmentación de audiencias, el uso de microtargeting son herramientas que empoderan a los actores políticos y que hacen que sus trayectorias sean menos dependientes del espacio mediático tradicional. En ese sentido, creo que la teoría de la mediatización necesita actualizarse o complejizarse para dar cuenta de estos nuevos equilibrios, que ya no responden al binomio periodismo-política, sino que incluyen múltiples capas de intermediación y nuevas formas de autonomía comunicacional.

TRANSICIÓN HACIA LOS ESTUDIOS DE PERIODISMO

—¿Qué cambió en tu agenda de investigación al volver a Chile?

XO: Cuando regresé a Chile, me incorporé primero a la Universidad Alberto Hurtado y más tarde a la Universidad de Santiago de Chile, donde trabajo actualmente. En ese proceso, comencé también a vincularme con colegas del

Núcleo Milenio de Estudios sobre Medios, Política y Opinión Pública (MEPOP), un espacio de investigación financiado con fondos públicos que ha sido muy relevante para articular una comunidad interesada en los vínculos entre medios, política y ciudadanía. Trabajar en red es fundamental en la academia contemporánea, y en Chile ha primado en los últimos años una lógica de asociatividad incipiente en el campo de los estudios del periodismo y áreas afines, lo que permite avanzar hacia una articulación más colectiva de las agendas de investigación. Eso, por ejemplo, gracias a instrumentos de financiamiento asociativo como el programa Núcleos Milenio, que se financia con fondos públicos. Este tipo de instrumentos ha permitido que Chile tenga un desarrollo y una presencia en el contexto latinoamericano, a pesar de ser un país pequeño en comparación con algunos de nuestros vecinos.

Me di cuenta también de que había mucho por hacer en términos de investigación sobre prácticas periodísticas, condiciones laborales, transformaciones en los consumos informativos y cambios en la relación entre prensa y ciudadanía. En ese marco, comencé a orientar mi agenda hacia el estudio de las lógicas de producción noticiosa y, en especial, hacia las tensiones éticas y epistémicas que atraviesan ese proceso. Es decir, empecé a interesarme cada vez más no solo cómo se hace el periodismo, sino desde qué supuestos se produce conocimiento sobre la realidad a través del periodismo, con qué criterios se decide qué contar, cómo contarlo y qué se deja fuera. Y cómo ese espacio se defiende y se diferencia en un contexto donde la disputa por capturar y dirigir la atención social es mucho más brutal, y donde la autoridad epistémica (quién tiene derecho a narrar el presente y a quién se le reconoce legitimidad en ello) está muchísimo más distribuida entre voces de todo tipo.

—¿Qué proyectos te permitieron avanzar en esa línea?

XO: Uno de los más relevantes fue un proyecto financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID), que desarrollamos a partir del estallido social de 2019, una ola de protestas que se extendió por varios meses. Ese momento fue especialmente significativo porque puso en crisis muchas de las certezas sobre el rol del periodismo en la sociedad. A través del proyecto buscamos explorar justamente la dimensión epistémica del periodismo: cómo se produce, valida y legítima el conocimiento periodístico en contextos de crisis. Es decir, qué es considerado noticia, qué fuentes se privilegian, qué tipo de narrativas se construyen y desde qué marcos de referencia se interpreta la realidad. Se podría pensar que estas son preguntas clásicas de los estudios de periodismo, pero que incidentes críticos como el estallido social exponen fisuras sobre esos supuestos que parecían estabilizados y obligan a revisarlos. Son momentos disruptivos que sirven para revisar cómo el campo periodístico entiende su propia práctica y hasta qué punto las audiencias legitiman esas prácticas.

Uno de los hallazgos más importantes fue constatar que, en un momento de altísima conflictividad social, no todos los medios actuaron igual. Observamos diferencias importantes en la forma en que los medios abordaban el conflicto y en los criterios que utilizaban para decidir qué cubrir y cómo hacerlo. Por ejemplo, identificamos medios que tomaban decisiones conscientes de no amplificar eventos disruptivos, aun cuando esos eventos cumplieran con los criterios clásicos de noticiabilidad. ¿Por qué? Porque entendían que su rol no era solo informar, sino también contribuir a un clima de diálogo y de contención social. Esa práctica excedía la lógica informativa tradicional y nos obligó a pensar que el periodismo estaba tomando decisiones que respondían a una ética situada, anclada en el contexto y no solo en los manuales profesionales.

—¿Y por qué te interesaba enfocarte en estos criterios epistémicos y no simplemente en las rutinas productivas?

XO: Porque el contexto había cambiado profundamente. Ya no era suficiente observar “lo que hacen los periodistas”, sino que era necesario entender por qué lo hacen, cómo justifican sus decisiones, qué concepción del rol periodístico está en juego en esas decisiones. Durante el estallido social vimos cómo esa función tradicional del periodismo como mediador fue puesta en cuestión, tanto desde dentro como desde fuera del campo. Las audiencias no sólo criticaban los contenidos: cuestionaban directamente el **encuadre**, la forma en que se interpretaban los hechos, la manera en que los medios intentaban representar la realidad. Y muchos periodistas, a su vez, se enfrentaban a dilemas éticos inéditos, sin respuestas prefabricadas.

Por eso, junto con el investigador Mario Fergnani, propusimos una aproximación epistémica al análisis del trabajo periodístico, que desarrollamos en un artículo publicado en la revista *Journalism*. En ese estudio analizamos las coberturas durante las protestas y propusimos una tipología de “disposiciones epistémicas” que permitía mapear las distintas formas en que el periodismo construía conocimiento sobre la crisis. Es decir, modos diferentes de entender cuál era su función, qué fuentes priorizar, cómo narrar el conflicto, con qué horizontes éticos.

EL ESTALLIDO SOCIAL Y LA LEGITIMIDAD DEL PERIODISMO

—En ese sentido, el estallido social de 2019 fue un momento clave. ¿Qué observaste en ese contexto?

XO: El estallido fue un punto de inflexión para la prensa chilena. Se produjo una ruptura muy visible entre los encuadres que los medios proponían y la forma en que las audiencias interpretaban los hechos. Esa frac-

tura se expresó no solo en los contenidos, sino también en el vínculo cotidiano entre periodistas y ciudadanos. En las calles, durante las coberturas, vimos múltiples episodios de rechazo abierto al enfoque mediático. Las personas no solo criticaban lo que se decía, sino también cómo se preguntaba, desde qué lugar se narraba el conflicto, y quién tenía el derecho a representar lo que estaba ocurriendo.

Recuerdo con claridad una escena que se repitió muchas veces en distintas ciudades del país. Los reporteros abordaban a ciudadanos en medio del caos —sin transporte público, con cortes de calle, con manifestaciones masivas— y les preguntaban cosas como: “¿cuánto lleva esperando el bus?” o “¿cómo le afecta la paralización?”. Y muchas veces las personas respondían con molestia: “eso no es lo importante”, “no me molesta caminar, lo que me molesta es la injusticia”, o incluso “¿por qué me pregunta eso y no me pregunta ‘por qué estamos protestando’?”. Esas respuestas eran un rechazo explícito a las maneras en que usualmente se cubren las protestas, donde el foco suele ser la disrupción del orden público y los daños a la propiedad, pero donde se cae en el riesgo de trivializar el trasfondo estructural del conflicto.

Esta fue una cobertura especialmente desafiante para los periodistas chilenos porque era un contexto muy difícil para los medios, de coberturas sumamente intensas y largas durante semanas, y de problemas de seguridad personal durante las coberturas. En el caso de la televisión, por ejemplo, se asumió la práctica de cubrir las protestas con drones o desde altura en edificios circundantes a los lugares de protesta para garantizar la seguridad de los y las profesionales de la prensa. En las semanas iniciales del conflicto, no era fácil para los periodistas ingresar a una protesta, especialmente para la televisión.

—Durante el estallido hubo varios ataques incendiarios, pero uno fue emblemático en relación con tus temas de investigación: el incendio de la sede del periódico El Mercurio en Valparaíso. ¿Qué simboliza ese ataque en el marco de esta crisis de legitimidad del periodismo?

XO: No fue un caso único, hubo varios ataques documentados a medios de comunicación durante esas semanas, que fueron documentados por organismos internacionales como la Relatoría para la Libertad de Expresión. En *El Mercurio* de Valparaíso hubo efectivamente un incendio que implicó importantes daños y es especialmente simbólico por la historia del diario, sus vínculos con las elites políticas y económicas del país, y por su rol en la misma historia del periodismo chileno ya que es el diario en circulación más antiguo del país. Antes de ese ataque, hubo también ataques incendiarios en el canal de televisión Mega —el más visto del país—, que se produjeron al día siguiente de que el Presidente Sebastián Piñera

diera unas controvertidas declaraciones donde señaló que el país estaba en guerra contra un “enemigo implacable y poderoso”. Eventos como estos ocurrieron en distintos puntos del país y giraron a través de redes sociales. ¿Qué simbolizan estos ataques? No es algo tan sencillo de interpretar. En el contexto del estallido social, donde existía una narrativa pública de crítica y desconfianza hacia toda la institucionalidad política, estos actos permiten hacer la lectura de que los medios de comunicación también fueron percibidos como parte del problema. Ahora bien, creo que los sentidos y significados del estallido social son todavía un terreno abierto a la disputa política y ciertamente a la investigación social empírica. En los 6 años que han transcurrido desde ese momento se han hecho múltiples y cambiantes lecturas al respecto, y no creo que esas lecturas estén cerradas.

Los ataques materiales a los medios son actos ciertamente extremos y no pueden ser justificados. Hubo, de hecho, distintos medios que debieron implementar protocolos de seguridad preventivos ante el temor de que estos hechos se repitieran. O que implementaron estrategias de trabajo remoto para proteger y facilitar el trabajo de sus reporteros. Porque existían riesgos para ellos en los medios y en la calle, frente a manifestantes y frente a la violencia policial en el control de la protesta.

Ahora, sacando de la ecuación estos hechos más extremos, hay otros indicadores que vienen mostrando hace tiempo cierto nivel de desafección y ruptura de las audiencias con algunos sectores de la prensa, que se expresan en indicadores de baja confianza y consumos noticiosos a la baja en formatos tradicionales, pero ese es un fenómeno más complejo y que excede el contexto del estallido social, donde se pone en juego la autoridad del periodismo como práctica profesional. O de los periodismos, asumiendo que hay múltiples formas de ejercerlo, con sentidos y orientaciones distintas.

—¿Qué respuestas encontraste desde el campo profesional ante esta crisis?

XO: Lo interesante fue que no todos los medios reaccionaron igual. Justamente, en nuestro trabajo con Mario Fergnani tratamos de dar cuenta de esas diferencias a través del concepto de “disposiciones epistémicas”. Es decir, intentamos mapear las distintas formas en que los periodistas interpretaban su rol en ese contexto de crisis, y cómo esas formas se traducían en decisiones editoriales y éticas concretas.

Identificamos, por ejemplo, una disposición centrada en el orden, donde los medios asumían como propia la tarea de moderar el conflicto y contribuir a la estabilidad. En ese marco, tomaban decisiones como no cubrir hechos disruptivos, aunque fueran noticiosos, si creían que su difusión podía amplificar la polarización. Era un tipo de periodismo que entendía su función como la de

un “agente estabilizador”, y que priorizaba el bien público por sobre la lógica de la espectacularización. A este grupo lo llamamos “desviadores del conflicto”, y en esa lógica, el periodismo debía contribuir al orden, al entendimiento, al apaciguamiento de la polarización. Esto podía implicar no cubrir ciertos eventos, o atenuar su visibilidad, aunque fueran noticiosamente relevantes. La lógica no era ocultar, sino no amplificar lo que podía generar más conflicto.

Una segunda disposición era la de quienes seguían anclados en los criterios clásicos de noticiabilidad, frecuentemente orientados al periodismo investigativo y enfocados a descubrir hechos con mecanismos de verificación de datos (los llamamos “narradores desapegados”). Una tercera postura era la de “los mediadores del conflicto”, que intentaban representar la voz ciudadana de forma atomizada a través de fuentes ciudadanas.

Y finalmente, una cuarta postura era la de periodistas que intentaban reconstruir los sentidos del conflicto desde una ética orientada a la justicia, asumiendo posturas explícitas frente a sus audiencias y cuestionando las narrativas dominantes. A este grupo lo llamamos los “narradores involucrados” y estaba especialmente presente en medios nativos digitales, aunque tenía exponentes en otro tipo de espacios.

Estas disposiciones no eran excluyentes, ni totalmente homogéneas dentro de los medios, pero nos permitieron identificar criterios diferenciados de legitimidad profesional en juego. Y lo más interesante es que estas diferencias no se explicaban solo por la línea editorial de los medios, sino también por las propias trayectorias y dilemas de los periodistas, muchos de los cuales estaban profundamente afectados por la intensidad del momento histórico.

—¿Creés que estas diferencias responden a cuestiones ideológicas, institucionales, o a trayectorias personales?

XO: Es una combinación. En algunos casos hay una línea editorial explícita que orienta las decisiones. En otros, pesa más la formación profesional, la experiencia previa del periodista, su red de contactos, su biografía política. Pero en general, lo que vimos fue que estas disposiciones no eran completamente impuestas desde arriba, ni tampoco totalmente autónomas. Eran el resultado de negociaciones internas, de dilemas éticos, de evaluaciones contextuales. En momentos de crisis, los márgenes de decisión se vuelven más visibles, y ahí es donde emergen estas formas diferenciadas de construir lo noticioso.

Y por eso sostengo que hoy resulta cada vez más difícil hablar del periodismo en singular. Porque lo que se despliega en contextos como el chileno es un campo fragmentado, atravesado por tensiones éticas, políticas

y epistémicas. Un campo donde conviven lógicas distintas, que no siempre dialogan entre sí, y donde la autoridad del periodismo como institución está en disputa, tanto hacia adentro como hacia afuera.

-¿Y en qué estás trabajando actualmente?

XO: En varios proyectos, pero a nivel macro estoy enfocada a dos grandes temas. Primero, estoy estudiando qué significan los cambios en los consumos informativos de las personas para el tipo de relación que establecen con el periodismo, y más ampliamente con el espacio público. Segundo, me encuentro trabajando en transformaciones a nivel de opinión pública y comportamientos políticos como respuesta a esta misma serie de cambios. Creo que estamos en un momento muy crítico pero también muy desafiante desde el punto de vista de la comunicación pública. El periodismo ya no es el principal centro gravitacional en los circuitos informativos de las personas y eso representa desafíos teóricos, epistemológicos y metodológicos tanto para entender el lugar que el periodismo ocupa hoy como para identificar los repertorios informativos que importan en distintos contextos.

DEBATES TEÓRICOS Y CONOCIMIENTO SITUADO

—Antes me contabas sobre el desafío de trabajar con ciertas teorías de la mediatización al caso chileno. ¿Cómo se pueden enfrentar las limitaciones de los marcos teóricos clásicos al estudiar un caso como el chileno?

XO: En lo práctico, lo que hice fue complementar con otras perspectivas institucionales, para indagar en las bases micro de las relaciones entre profesionales de los medios y de la política, especialmente la idea de vocabularios de práctica como indicadores de adopción de lógicas institucionales. Estas herramientas permiten identificar relaciones de alta interdependencia, basada en expectativas de mutua utilidad que resultan en una relación de “adaptación estratégica”. Por una parte, actores políticos que se adaptan a los lenguajes, tiempos y formatos mediáticos, pero sin perder capacidad de acción, autonomía relativa, capacidad de negociar visibilidad y de instrumentalizar los medios para sus propios fines. Por otra parte, periodistas que negocian su autonomía profesional con presiones organizacionales y con la necesidad de mantener relaciones de largo plazo con fuentes relevantes con las que interactúan constantemente. Por eso, me pareció relevante repensar el concepto de autonomía en el contexto de las teorías sobre mediatización: no como una dicotomía (autonomía/pérdida), sino como un continuo.

Además, si levantamos la mirada a un nivel más macro, hay elementos más estructurales que son insoslayables. El relato europeo sobre la mediatización de

actores políticos asume que los medios de comunicación son instituciones que ganan autonomía progresiva de la esfera política, especialmente a partir de la segunda mitad del S.XX. Ese relato no es coherente con las historias políticas latinoamericanas de la segunda mitad del S.XX, marcadas por dictaduras militares y estrategias de control, censura y resistencia que permearon durante años la forma en que se modelaba la opinión pública.

Ese fue un punto de inflexión importante, porque me enfrentó a preguntas sobre la pertinencia y aplicabilidad de las teorías construidas en el Norte global cuando se aplican a América Latina. Y no solo eso: también me hizo pensar en la necesidad de producir marcos teóricos desde nuestras propias realidades, desde nuestros objetos empíricos, y no solo como una forma de validación o prueba de robustez de teorías ajenas.

—¿Qué implica para vos hacer teoría desde el Sur?

XO: Me gustaría matizar un poco. Primero, creo que hablar del Sur como equivalente semántico a “otros” tiene sus complejidades. Pero entiendo el uso del término como una forma de situarnos en polos académicos periféricos en un contexto de producción de conocimiento altamente estandarizado, y con un centro geopolítico muy nítido en EEUU y Europa. Segundo, me encantaría decir que hago teoría, pero no me siento en esa liga. Sí examino e intento aplicar la teoría como un dispositivo analítico al servicio de la investigación. E intento producir conocimiento con alguna conciencia de lugar. Y eso implica no solo aplicar categorías extranjeras a nuevos casos, sino generar dispositivos analíticos desde las condiciones materiales, culturales e históricas de nuestros contextos. Implica reconocer que nuestros países tienen dinámicas propias, que muchas veces no se ajustan a las trayectorias institucionales europeas o estadounidenses. Y también que nuestros problemas no siempre coinciden con los que esas teorías buscan explicar.

Creo que hacer teoría desde el Sur es, sobre todo, un ejercicio de autonomía intelectual. No es solo traducir marcos, es preguntarse si esos marcos nos sirven, si nos permiten ver lo que ocurre, si no están dejando cosas afuera. Y si no lo hacen, construir otros. No para cerrarnos al diálogo internacional, sino para enriquecerlo desde nuestras experiencias.

También creo que hay una dimensión política en esto. Muchas veces, se espera que los investigadores del Sur validemos la aplicabilidad de las teorías del Norte. Pero pocas veces se nos ofrece el espacio para disputar esas teorías, o para proponer alternativas. Y eso requiere no solo producción académica, sino madurez institucional, capacidad editorial, redes colaborativas. Es una tarea claramente colectiva, no individual.

—En el terreno específico del estudio de consumos informativos también se observa una adopción de literatura producida y corroborada empíricamente en el Norte global. ¿Con qué te has encontrado en este inicio de estudios sobre consumos informativos de las audiencias y su relación con el espacio público?

XO: Sí, es un campo particularmente atravesado por esa tensión. La mayor parte de la literatura sobre consumos informativos ha sido producida en países del Norte, con sistemas mediáticos muy distintos a los nuestros, con otras tradiciones periodísticas, con otros niveles de confianza institucional y acceso a la información. Aplicar sin más esos marcos a América Latina puede llevar a diagnósticos errados o, al menos, incompletos.

En los estudios que estamos comenzando a desarrollar, me interesa observar cómo las transformaciones en los hábitos de consumo afectan no solo la relación de las personas con los medios, sino también su vínculo con el espacio público, con la deliberación democrática. En Chile, por ejemplo, el consumo de noticias está profundamente atravesado por factores estructurales como la desigualdad, la concentración mediática, y una fuerte crisis de legitimidad de las instituciones. Todo eso configura repertorios informativos distintos, globalizados pero también idiosincráticos.

Lo que intento hacer es no partir de una lógica de déficit —como si las audiencias chilenas “consumieran mal” o “menos” noticias de las que deberían—, sino identificar nuevas prácticas de acceso a la información y sus consecuencias. Ese enfoque nos obliga a complejizar las categorías y a evitar la tentación de medirnos con varas ajenas. No porque no valgan, sino porque quizás no están hechas para nuestros casos. Y si no están hechas, lo que corresponde es producir nuevas

RELACIÓN ENTRE ACADEMIA Y PROFESIÓN

—¿Cómo describís hoy el vínculo entre la investigación académica y la práctica periodística en Chile?

XO: Es una relación ambivalente, diría incluso tensa, pero no carente de potencial. Por un lado, hay una desconexión estructural entre los mundos de la investigación académica y el ejercicio profesional del periodismo. Aunque muchas personas que investigamos el periodismo trabajamos también en la formación de periodistas —sobre todo en universidades que ofrecen carreras de pregrado en periodismo—, los circuitos por los cuales circula el conocimiento académico y las lógicas del trabajo periodístico tienden a no encontrarse. La investigación académica se mueve en tiempos largos, en formatos especializados, en debates muchas veces orientados a públicos académicos. Las formas y los lenguajes de trabajo son muy distintos.

Sin embargo, también creo que hay oportunidades de articulación. Por ejemplo, a través de proyectos colaborativos que vinculen a académicos con periodistas en espacios de reflexión conjunta, o mediante instancias de formación continua, seminarios, talleres, encuentros donde se problematice el ejercicio profesional a partir de datos empíricos y marcos teóricos. En algunos casos, he visto también una mayor apertura por parte de periodistas a revisar sus prácticas, especialmente en contextos de crisis o de fuerte interpelación social, como ocurrió durante el estallido.

Pero para que ese diálogo ocurra de forma más sistemática, necesitamos infraestructura institucional, recursos, políticas editoriales que valoren la transferencia de conocimiento. No basta con la buena voluntad individual. Además, hace falta que desde la academia también revisemos nuestros incentivos: muchas veces se prioriza la publicación en revistas indexadas en inglés, sin pensar en cómo hacer que ese conocimiento tenga impacto local, o pueda nutrir la formación profesional.

—¿Cómo influye la estructura institucional de las universidades en esta desconexión?

XO: Muchísimo. En Chile, la mayoría de quienes investigamos sobre periodismo lo hacemos dentro de universidades que forman periodistas. Pero los criterios de evaluación académica muchas veces desalientan la interdisciplinariedad, o los vínculos con la práctica profesional. Se valora más publicar en journals internacionales que participar en debates públicos o en medios locales. Eso genera una tensión entre lo que se espera de nosotros como académicos y lo que nos motiva como ciudadanos preocupados por el lugar del periodismo en la democracia.

Además, hay una cuestión estructural más profunda: los medios de comunicación han atravesado en la última década una crisis muy fuerte en términos de financiamiento, legitimidad y estructura. Eso ha implicado una reducción dramática de los equipos periodísticos, un aumento de la precariedad laboral y una diversificación forzada de los perfiles profesionales. Hoy, los egresados de periodismo ya no necesariamente trabajan en medios tradicionales. Muchos se orientan a la comunicación estratégica, a proyectos digitales, a plataformas propias. Y eso cambia completamente las coordenadas de lo que entendemos como “formación profesional”.

—¿Entonces creés que el campo de los estudios del periodismo debería asumir una función más propositiva?

XO: Absolutamente. Creo que el estudio del periodismo no puede limitarse a describir lo que ocurre, sino que debe ofrecer herramientas para pensar e intervenir.

En contextos donde la credibilidad de los medios está en crisis, la investigación puede y debe contribuir a repensar los vínculos entre prensa, ciudadanía y democracia. Y para eso no basta con observar desde afuera sino desafiarnos a abrir el diálogo con quienes ejercen la profesión en condiciones complejas.

Me interesa especialmente que nuestro trabajo académico pueda alimentar procesos de transformación institucional, tanto en las salas de redacción como en las universidades. Que sirva para revisar planes de estudio, para formar periodistas con herramientas críticas, para generar nuevos espacios de encuentro entre teoría y práctica. Es una tarea difícil, porque implica nadar contra muchas corrientes, pero también urgente. Porque el lugar del periodismo en la sociedad está en redefinición, y los estudios académicos tienen que ser parte activa de ese proceso.

CONTEXTO INSTITUCIONAL Y PROYECCIONES

—¿Cómo ha evolucionado el campo de estudios del periodismo en Chile?

XO: Es un campo joven, pero en crecimiento. Hay, sin duda, antecedentes previos, pero si pensamos en una historia reciente de los estudios sobre el periodismo como área de especialización, podríamos decir que hay varias etapas. En los años noventa comienzan a aparecer investigaciones enfocadas en las rutinas de producción, las condiciones laborales y la precariedad del trabajo periodístico. Esos primeros trabajos surgen sobre todo en universidades como la Universidad Católica o la Universidad de Chile, y estuvieron muy marcados por una mirada sociológica del oficio, aunque con una base todavía muy fragmentaria.

Previo a eso, existían estudios más centrados en la historia de la prensa, desde la disciplina histórica —como los realizados por Eduardo Santa Cruz, por ejemplo—, o aproximaciones críticas influenciadas por los estudios culturales, como los de los Matelart. Pero en general, el periodismo como objeto de estudio en sí mismo y como sub-área de producción de conocimiento, problematizado como tal, aparece de forma más sistemática recién en los últimos veinte o treinta años.

El impulso de políticas públicas como Becas Chile y otros programas han permitido la formación de nuevas generaciones de investigadores en Chile y en el extranjero, con algunos nombres destacados internacionalmente como el de las profesoras Claudia Mellado e Ingrid Bachmann o el profesor Sebastián Valenzuela, entre otros. De a poco comienza a consolidarse una comunidad académica más articulada, se empiezan a publicar más artículos en revistas internacionales, se conforman núcleos de investigación, asociaciones de

investigadores e investigadoras, y se amplía la diversidad de temas abordados: desde el estudio de las noticias hasta los consumos informativos, las relaciones con las audiencias, la digitalización, la polarización, la desinformación.

—¿Y cuáles son hoy los desafíos centrales que enfrenta esa comunidad?

XO: Creo que uno de los más importantes es construir una producción de conocimiento situada, que dialogue con los problemas concretos del país y de la región. Muchas veces nuestras agendas de investigación están orientadas por lo que ocurre en los centros de producción teórica del Norte global, lo cual no siempre coincide con nuestras necesidades analíticas o políticas. Eso no significa rechazar esos marcos, sino poder usarlos críticamente, reelaborarlos, contrastarlos con nuestras realidades.

Otro desafío clave es revisar los criterios de evaluación académica, que en muchos casos desalientan la interdisciplinariedad, la colaboración o el compromiso público. Hoy sigue siendo más valorado un paper en inglés que un informe con impacto local. Eso genera tensiones que afectan la posibilidad de desarrollar una investigación comprometida con los entornos donde trabajamos.

También creo que debemos pensar en nuevas formas de articulación entre teoría, formación y práctica profesional. Eso implica revisar los planes de estudio, reconfigurar el vínculo entre docentes e investigadores, y sobre todo, generar espacios institucionales que favorezcan la conversación entre quienes investigamos, quienes enseñamos y quienes hacen periodismo todos los días.

—¿En qué sentido específico creés que los criterios de evaluación académica desalientan el trabajo interdisciplinario?

XO: En el sentido más práctico y directo: los sistemas de evaluación tienden a valorar ciertas métricas —número de publicaciones, factor de impacto, indexación en bases de datos anglosajonas— que responden a una lógica muy específica del mundo académico global, y que no siempre coincide con los tiempos, lenguajes y formatos del trabajo interdisciplinario o situado.

Publicar un artículo en coautoría con colegas de otras disciplinas, o trabajar con metodologías cualitativas más largas, o con equipos que incluyen periodistas o actores sociales, requiere otros tiempos, otros procesos, otras formas de validación. Pero esas experiencias no siempre son reconocidas dentro del sistema. En algunos casos, incluso son penalizadas. Y eso desalienta la innovación.

—¿Te gustaría que tus investigaciones contribuyan a transformar la profesión?

XO: Por supuesto. Para mí, la investigación académica tiene sentido si logra abrir preguntas, disputar sentidos, ofrecer herramientas. No creo que el rol de la academia sea decirle al periodismo cómo debe ser. Pero sí creo que puede ayudar a pensarlo críticamente, a revisar sus fundamentos, a detectar sus puntos ciegos, a visibilizar tensiones que muchas veces están naturalizadas.

En América Latina, además, creo que hay un enorme potencial para generar conocimiento crítico desde nuestras propias experiencias, sin caer en un localismo aislado, pero tampoco subordinado. Necesitamos construir una teoría del periodismo que sea capaz de dialogar con el mundo, pero que también sea capaz de partir de nuestras preguntas, de nuestras crisis, de nuestras formas de hacer.

Y en ese camino, me interesa especialmente que las investigaciones puedan retroalimentar la formación profesional, que se traduzcan en prácticas pedagógicas, en rediseños curriculares, en espacios de experimentación. El periodismo está cambiando a una velocidad vertiginosa. Y si no nos tomamos en serio la tarea de acompañar, documentar y pensar esos cambios, otros lo harán por nosotros —desde lógicas comerciales, tecnocráticas o ideológicas—. Yo prefiero que lo hagamos desde la investigación, la crítica y la autonomía.

Entrevista de Natalia Aruguete, 2025.

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

Natalia Aruguete, « Entrevista con Ximena Orchard. “El periodismo ya no es el principal centro gravitacional en los circuitos informativos” », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.675>



Transformer les actes juridiques en récit de presse

Le régime de la crise dans le feuilleton de l'emprisonnement de Lula au Brésil

THAIS BARBOSA DE ALMEIDA

MICA

Université Bordeaux Montaigne

thais.barbosa-de-almeida@ijba.u-bordeaux-montaigne.fr

Numéro ORCID : /0000-0003-4300-6405



Le 17 mars 2014 s'ouvre au Brésil l'opération Lava Jato (lavage-express), enquête judiciaire de grande ampleur qui a mis en lumière un système élaboré de corruption impliquant des politiciens de tout bord et des entrepreneurs faisant principalement partie du secteur de travaux publics (BTP). L'investigation, menée conjointement par la Police Fédérale et le Ministère Public Fédéral à Curitiba, est encadrée par le juge fédéral Sérgio Moro.

Deux ans plus tard, en mars 2016, l'ancien président du Parti des Travailleurs, Luiz Inácio da Silva se retrouve dans le viseur des enquêteurs, soupçonné d'avoir reçu en pot-de-vin un appartement de trois étages situé à Guarujá, ville côtière de São Paulo (« Affaire Triplex »). Lula est dans ce cadre condamné, en première instance et en appel, pour les crimes de corruption passive et blanchiment d'argent et entame une peine de prison le 7 avril 2018¹. Il passera 580 jours sous les verrous.

Avec pour objectif de saisir quels procédés esthétiques, discursifs et idéologiques sont mobilisés dans la couverture de cette affaire emblématique, nous développons une méthodologie mixte qui permet l'étude un ensemble de 654 reportages journalistiques de différents formats. Celle-ci est développée sur la base d'une approche d'analyse du récit de presse (Baroni et al., 2006; Lits, 1997; Marion, 1997; Revaz et al., 2009, 2010) combinée à une analyse sémio-discursive (Barthes, 1966; Moirand, 2007b, 2007a).

Pour citer cet article

Référence électronique

Thais Barbosa de Almeida, « Transformer les actes juridiques en récit de presse : Le régime de la crise dans le feuilleton de l'emprisonnement de Lula au Brésil », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre. URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.617>



En ce sens, nous détaillons les aspects permettant d'identifier une « feuilletonisation » (Baroni, Pahud et Revaz 2006) du cas, autrement dit le fait de recourir à la mise en intrigue et à la sérialisation de l'événement dans le texte journalistique, à partir de différents formats. Sont ainsi étudiés les contenus verbaux et iconographiques de cinq différents organes de presse : *Folha de S. Paulo* (FDSP), *G1*, *Jornal Nacional* (JN), *Universo Online* (UOL) et *Veja*. En raison du contexte de l'étude, celui d'une recherche doctorale (Barbosa de Almeida, 2023), et de l'ampleur du corpus, nous ne présentons dans cet article que les aspects les plus saillants d'une analyse à caractère davantage exhaustif.

En nous intéressant à la manière dont la presse brésilienne a abordé cette affaire judiciaire aux multiples ramifications politiques, nous formulons l'hypothèse que la construction narrative de l'Affaire Triplex s'inscrit dans un « régime de crise ». Autrement dit, la couverture de l'affaire sert à renforcer l'idée que le système démocratique brésilien présente des failles, tout en annonçant une rupture imminente. En suivant la perspective d'Edgar Morin (1976), nous considérons que la crise n'apparaît pas uniquement lorsque le système commence à s'effondrer, mais surtout lorsqu'un discours sur ses dysfonctionnements se développe. Dans ce contexte, nous considérons au sein de cette hypothèse que ce « régime de crise » met en exergue le rôle règlementaire du pouvoir judiciaire dans le procès, au détriment d'autres cadrages médiatiques possibles.

Au travers de la problématique « comment l'emprisonnement de l'ancien président devient le sujet d'un feuilleton de crise politique ? », cette étude expose la manière dont les processus de médiatisation du procès, par leur mise en cohérence d'une série d'événements politiques dans un récit unifié, finissent par réduire la complexité de la lecture de l'événement. Notre propos, mêlant analyse de discours et interprétation politique, souligne entre autres la dimension idéologique de la feuilletonisation de cette affaire judiciaire en examinant comment cette cohérence narrative globale réduit la pluralité des angles et conditionne la perception d'un événement social qui devient lisible, mais incomplet.

LE SCANDALE POLITIQUE DANS LE JOURNALISME BRÉSILIEN

De la période de la dictature militaire (1964-1985), le Brésil hérite d'un système de diffusion audiovisuel privé marqué par la corruption, le trafic d'influence et une faible légitimité démocratique (Carvalho, 2016 ; Herz, 1987 ; Miguel, 2002 ; Porcello, 2008). Le groupe *Globo* par exemple, devenu la plus importante puissance médiatique en Amérique Latine, est le résultat d'une instrumentalisation de la radiodiffusion brési-

lienne au service d'un projet politico-économique de la dictature militaire. Ce régime misait sur l'internationalisation de l'économie, fondé sur l'essor d'une industrie nationale modèle (Herz, 1987). En échange de la diffusion d'informations favorables au régime, *Globo* bénéficie alors d'une structure de télécommunications permettant sa croissance économique et son établissement en tant qu'organe de presse hégémonique (Carvalho, 2016).

La construction identitaire du Journalisme comme une institution régulatrice de la vie démocratique au Brésil ne peut se consolider qu'au terme de la dictature quand la presse, finalement libre de la censure du Département d'ordre politique et social (DOPS), défend une position de « quatrième pouvoir » indépendant. Ce changement à la fin du XX^e siècle est accompagné de l'adoption, à la fin du régime dictatorial, du paradigme néolibéral par les principaux titres de presse du pays plaçant les médias d'information de masse comme « les détenteurs d'un pouvoir symbolique, influencés, non seulement par le pouvoir politique, mais surtout par le capital³ » (Rizzotto, 2012, p. 118).

La forte défiance envers la politique présente dès lors dans le Journalisme brésilien devient à la fois un moyen d'exprimer cette empreinte néolibérale et une stratégie de construction de la crédibilité (Guazina et al., 2022). Cette posture soupçonneuse à l'égard des institutions s'illustre alors par une attitude journalistique toujours à la recherche de dysfonctionnements gouvernementaux, même quand une certaine tranquillité et stabilité est observée. Comme le décrit Vieira (2018) :

une petite armée de reporters cherche de possibles failles individuelles chez des hommes politiques ou des fonctionnaires, principalement ceux qui font partie d'un gouvernement idéologiquement contraire aux intérêts commerciaux des entreprises de communication. (p. 80)

Cette presse cherchant à « dévoiler le jeu politique », en se positionnant comme « le vrai "héros" de l'histoire » (Mota & de Almeida, 2017, p. 113), dissimule ainsi ses critères de rentabilité. Ce discours légitimant cache surtout l'excessive concentration des moyens de production de l'information au Brésil et la conséquente pensée néolibérale qui les caractérisent. La médiation de la politique au Brésil suit alors une logique idéologique consistant à favoriser certains groupes politiques plus alignés avec les intérêts des grands conglomerats de presse. En ce sens, la couverture des affaires de corruption tend notamment à associer le détournement de fonds publics aux représentants du Parti des Travailleurs, identifié plutôt à gauche du spectre politique (Albuquerque, 2021).

La revendication de la crédibilité journalistique au Brésil repose donc en partie sur une stratégie consistant

à établir une tension entre champ politique et champ journalistique. Cette posture combative du journalisme vis-à-vis de la politique configure également un moyen de résistance du journaliste brésilien face au système de presse hégémonique qui l'embauche (Del Vecchio de Lima, Fernandes et Miers, 2021) et un outil de légitimation de son importance dans l'espace public en assumant une mission de « chien de garde », un agent qui surveille le pouvoir (Azevedo, 2010). Cela résulte, selon Motta et Guazina (2010), en une importante présence du mode narratif du conflit dans la structuration des reportages : « Le récit journalistique s'approprie la vision dualiste du conflit politique et l'adapte comme catégorie structurante de sa rhétorique dramatisée, comme dans la dramaturgie et dans la littérature » (p.133).

Ce modèle atteint son paroxysme dans le cadre de l'opération *Lava Jato* qui se déroule entre 2014 et 2021. La littérature scientifique produite sur la couverture des premières phases de l'enquête souligne la logique de coopération instaurée entre la presse hégémonique et les instances juridiques dans l'objectif commun de construire un discours autour de la neutralité de deux champs professionnels (Moreira Cesar, 2017). Cette relation étroite, qui renforce au passage l'antagonisme entre les instances médiatiques et politiques (Cioccarri, 2015; Sbaraini Fontes et al., 2016), donne lieu à la participation active de la presse dans la promotion de la méfiance généralisée envers les figures politiques (Mota & de Almeida, 2017). Surtout, les éléments retenus pour présenter l'opération *Lava Jato* dans la presse présentent la question de la corruption comme étant chronique, un argument qui justifie la promotion d'un récit de « rédemption, nettoyage, solution » à la corruption, érigée au statut de « problème public » (Bello et al., 2021).

Le succès médiatique de *Lava Jato* témoigne également d'un processus de judiciarisation de la politique brésilienne, caractérisé par l'interférence du système judiciaire dans le fonctionnement de la politique. Cette forme de confiance renforcée dans la Justice et ses dispositifs de sanction en vue d'une « moralisation de la politique » (Engelmann, 2016) apparaît dans un contexte de chute de la légitimité de la politique institutionnelle dans les démocraties modernes (Rosanvalon, 2006). Au Brésil, cette judiciarisation représente un risque de suppression des garanties individuelles et de non-respect de la souveraineté du vote populaire (Fontainha, 2020 ; Moisés & Carneiro, 2008 ; Santos, 2016).

CADRE MÉTHODOLOGIQUE ET D'ANALYSE

Ce régime de valorisation du problème de la corruption se déploie particulièrement dans le cas qui retient l'attention de cet article. En effet, Lula devient

l'accusé le plus représentatif de ce que les juristes Bello, Capela et Keller (2021) désignent comme le « programme idéologique » de *Lava Jato*, c'est-à-dire l'intention de « réorganiser, démanteler, le bloc hégémonique au pouvoir jusqu'alors dirigé par le Parti des travailleurs » (p. 1666). D'où notre postulat que la mise en récit du procès de Lula, plus qu'une procédure formelle de mise en intrigue (nœud, action et dénouement d'une situation initiale et finale), constitue une manière de positionner l'activité judiciaire et ses adjuvants médiatiques comme la seule force en mesure de délivrer le pays d'une crise créée par la sphère politique.

En cherchant à comprendre comment ce processus se consolide à travers le récit de presse, notre cadre théorique se base d'abord sur les études de l'Observatoire des récits médiatiques (Lits, 1997; Marion, 1997) et ceux, plus récents, du Laboratoire du récit de presse (Baroni et al., 2006; Revaz et al., 2009, 2010). De cette littérature, on retient la définition de « feuilleton médiatique » qui désigne le fait d'utiliser dans le texte journalistique les outils caractéristiques d'un récit fictionnel, telles que la mise en intrigue et la sérialisation d'un événement. Revaz et son équipe (2010) ont notamment souligné que le feuilleton médiatique dépend de la nature incomplète de l'événement traité. Selon cette perspective, le récit médiatique se compose de plusieurs étapes identifiables : l'ouverture, les procédés de cohésion, les sutures en amont et vers l'aval et enfin la clôture. Celle-ci est une phase optionnelle, puisque certains événements médiatiques ne trouvent jamais un dénouement complet, répondant à toutes les questions ouvertes dans le fil de son déroulement.

Pour identifier ces différentes phases, nous prenons en considération l'intégralité de la procédure menée à l'encontre de Lula. Notre corpus est donc composé de productions journalistiques sur ce sujet circulant entre mars 2016 et avril 2018, ce qui permet d'établir, à partir de nos observations, les « moments discursifs³ » les plus pertinents de l'Affaire Triplex. Si nous prenons en compte que d'autres événements politiques ont un effet sur le regard public porté sur le procès, comme le début d'une procédure de destitution à l'égard de sa successeuse présente, Dilma Rousseff (PT), nous restreignons toutefois notre investigation au seul déroulé des événements allant *stricto sensu* de la mise en examen de Lula à son procès, achevé par une incarcération. Cette clôture épistémologique se présente sous la forme de onze dates regroupant les étapes plus importantes de la procédure ainsi que les manifestations de rue qui ont fait l'objet d'une importante couverture médiatique (Tableau 1).

Sur la base de données sur la consommation de l'information au Brésil en 2017⁴, nous avons retenu pour l'étude les cinq principaux organes de presse de

Tableau 1 « Moments discursifs » de l’Affaire Triplex

04/03/2016	Lula est forcé de témoigner au commissariat et son domicile est perquisitionné (<i>condução coercitiva</i>)
13/03/2016	Des rassemblements en faveur de l’emprisonnement de Lula
16/03/2016	Dilma Rousseff tente de nommer Lula en tant que ministre de la Casa Civil
18/03/2016	Des manifestants soutiennent Lula dans la rue
14/09/2016	L’équipe de procureurs fédéraux accusent formellement Lula dans le cadre de l’Opération <i>Lava Jato</i>
20/09/2016	Le juge Sérgio Moro ouvre une enquête contre Lula
10/05/2017	Déposition de Lula à Curitiba face au juge Sérgio Moro
12/07/2017	Condamnation de Lula en première instance à 9 ans et 6 mois de prison par Sérgio Moro
24/01/2018	Condamnation de Lula en appel à 12 ans de prison par le Tribunal Régional Fédéral 4
04/04/2018	Rejet de l’ <i>habeas corpus</i> par la Cour Suprême et décret d’emprisonnement par Sérgio Moro
07/04/2018	Lula est amené à Curitiba pour entamer sa peine de prison

la période (Tableau 2). Cette sélection basée sur des médias les plus consommés met en lumière l’hégémonie et la concentration de la production de l’information au Brésil, dominée par des élites familiales ayant des intérêts politiques spécifiques. On peut à ce titre signaler l’alliance historique entre le groupe Globo et la dictature militaire brésilienne auparavant souligné. Dans ce même sens, la famille Frais, propriétaire de *Folha de S. Paulo* et *UOL* a d’abord soutenu le coup d’État militaire de 1964, avant de soutenir le mouvement « *DiretasJá* » pour des élections libres dans les années 1980 (Miguel, 2019). Le magazine *Veja* suit quant à lui une ligne éditoriale moins ambiguë et se positionne comme un média d’opposition aux gouvernements et aux candidatures électorales du Parti des Travailleurs (Barreiros & Amoroso, 2008; Carvalho, 2017). Le Tableau 2 ci-dessous présente un résumé des caractéristiques principales de ces titres.

Nous avons dû exclure le format radiophonique de l’étude par manque d’une archive dûment constituée. En effet, la recherche sur le terrain journalistique brésilien se heurte à l’absence d’une conservation unique et uniforme au niveau national du matériau de presse,

le chercheur étant ainsi contraint de composer avec les fichiers mis à disposition par les entreprises de presse elles-mêmes. Notre corpus s’est alors trouvé constitué par des éditions au format pdf des médias imprimés (accessibles par abonnement), augmenté du recueil des articles en ligne et du visionnage des éditions complètes du journal télévisé. Ce travail d’archivage, élaboré à partir du mot-clé « Lula », a fourni un ensemble de 654 publications⁵.

Nous avons ainsi constitué un corpus multimédia-tique qui, par son hétérogénéité, permet entre autres de révéler différents traits sémio-discursifs constitutifs du récit selon différents supports et temporalités. En ce sens, nous nous sommes inspirés d’une perspective sémiologique pour détecter et analyser, en plus du vocabulaire employé, la plasticité des incarnations de ce feuilleton médiatique qui adopte une grande diversité de « substances », au sens que Barthes (1966) donne de ce terme : « le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l’image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances » (p. 1).

Cela dit, notre approche transmédiatique vise aussi à prendre en compte la spécificité de chaque support et la manière dont le médium conditionne la forme du récit (Baroni, 2017).

L’OUVERTURE DU PROCÈS : L’IMPRÉVISIBILITÉ DE L’ÉVÉNEMENT

L’Affaire Triplex débute lorsque Lula devient la cible d’une perquisition et est obligé de faire une déposition devant la Justice le 4 mars 2016 (*condução coercitiva*). Les articles convoquent d’abord une « mémoire discursive » (Moirand, 2007a) en rattachant la nouvelle à une formulation antérieure et à un régime narratif médiatique déjà instauré, celui du combat envers la corruption des responsables politiques haut placés (Albuquerque, 2021). En effet, l’événement est d’abord raconté en ligne comme une conséquence directe de l’opération *Lava Jato*, comme en témoignent ces titres : « L’ex-président Lula est la cible de la nouvelle phase de l’opération Lava Jato » (*G1*), « Lula dans le viseur : Lava Jato enquête sur l’ancien président et déclenche des manifestations » (*UOL*).

Dans cette première phase de l’affaire, prédomine une esthétique des réseaux socio-numériques. Le principal reportage d’*UOL* de la journée du 4 mars, auparavant cité, se présente comme une galerie commentée de 68 photographies organisées verticalement, tel un fil d’actualité. Y sont présentées des manifestations pour ou contre le début de l’affaire, des épisodes de violences lors de ces protestations, des graffitis écrits dans les espaces urbains

Tableau 2 Présentation des organes de presse composant l'étude

Nom	Format	Temporalité	Modèle économique	Propriété	Circulation en 2017
<i>Folha de S. Paulo</i> (FDSP)	Journal papier	Quotidien	Payant (vente en kiosque et abonnement)	Groupe Folha	309.700 exemplaires-jour
<i>G1</i>	Site d'actualité en ligne	Temps réel et actualisation des contenus	Gratuit et paywall	Groupe Globo	526.935 visiteurs uniques
<i>Jornal Nacional</i> (JN)	Journal télévisé du soir de la chaîne Globo	Quotidien (de lundi à samedi vers 20h)	Publicité	Groupe Globo	30 points dans l'audimat ¹
<i>Universo Online</i> (UOL)	Site d'actualité en ligne	Temps réel et actualisation des contenus	Gratuit et paywall	Groupe Folha	654.797 visiteurs uniques
<i>Veja</i>	Magazine hebdomadaire	Hebdomadaire	Payant (vente en kiosque et abonnement)	Maison d'édition Abril	844.800 exemplaires-semaine

pour défendre ou attaquer Lula, ainsi que le discours de divers acteurs politiques tels que da Silva lui-même, Dilma Rousseff, à l'époque présidente de la république, et Jair Bolsonaro, alors député fédéral.

Les photos présentées sont pour la plupart l'œuvre de photographes amateurs qui donnent à la narration un caractère multiforme, tant la qualité et le contenu des clichés changent d'une image à l'autre. En empruntant la perspective de ces nombreux témoins oculaires, le rappel des faits du passé semble moins important que l'intention de proposer au lecteur une expérience sensible au plus proche de la brûlante actualité. L'effet de « voyage dans le passé », caractéristique de l'ouverture d'un feuilleton médiatique, selon Baroni, Pahud et Revaz (2006), se trouve ici atténué. Le régime instantané et surtout le futur incertain que l'affaire inaugure sont au contraire priorisés.

Dramatiser l'avenir semble effectivement une stratégie pour garder en haleine le public : « plus il [le lecteur] ressent le désir cognitif de découvrir et de comprendre la suite de l'intrigue, plus il s'investit émotivement dans le récit » (Marion 1997, p. 65). L'anticipation et la caractérisation d'une instabilité sociale nourrissent ainsi particulièrement l'ouverture du feuilleton. La démarche de la justice et les manifestations qui en découlent sont décrites dans les articles d'opinion comme le symptôme d'une « mégacrise » caractérisée par « la dégradation

morale, la paralysie politique et l'asphyxie économique » (UOL, 13/03/2016). Le recueil de la parole de représentants politiques, économiques et universitaires participe à dépeindre un scénario dont la progression est fondée sur un antagonisme, ce que l'on remarque notamment dans le journal FDSP (« Des analystes prédisent des affrontements dans les rues et l'escalade de la crise », 05/03/2016).

La présentation d'un État dégradé sert en outre à accréditer les propos des opposants politiques de Lula conviés dans la presse. Le sénateur d'opposition au PT, Cássio Cunha Lima (PSDB), déclare par exemple qu'« il est nécessaire que la société, les partis politiques et les gouverneurs puissent trouver une sortie rapide à cette crise profonde et très grave » (JN, 04/03/2016). La crise devient l'outil linguistique priorisé pour « nommer l'innommable » et surtout pour indiquer un certain état critique des institutions du pays, de même que « le déferlement des désordres est associé à la paralysie et la rigidification de ce qui constituait la souplesse organisationnelle du système, ses dispositifs de réponse, de stratégie, de régulation » (Morin, 1976, p. 156).

Les propos issus d'organisations patronales, recueillis notamment par les médias imprimés, contribuent en outre à étayer l'idée d'un blocage politique. Ils apportent une forme de consensus autour de l'exis-

tence d'une crise économique causée par les agents publics : « Face aux incertitudes, le secteur productif observe avec angoisse l'aggravation de la crise politique » (*Veja*, 23/03/2016) ; « La CNI [Confédération de l'agriculture et de l'élevage du Brésil] note que les entrepreneurs sont perplexes face au scénario politique sans précédent dans l'histoire du Brésil » (FDSP, 19/03/2016). Ce discrédit du monde politique se déploie sans opposition ni contrepartie dans les articles. Nulle part ne sont pris en compte, par exemple, l'avis des travailleurs et de leurs syndicats concernant l'existence d'une crise économique, ou une éventuelle perspective attribuant une partie de la responsabilité de cette crise aux cadres économiques également impliqués dans l'affaire Triplex.

L'ouverture de l'affaire établit la présence d'une crise économique et morale dont les sources sont d'abord politiques. Bien que présente, la teneur de l'accusation à l'égard de Lula est négligée dans les textes au profit d'un intérêt porté sur l'instabilité sociale que l'enquête inaugure. Le régime de l'événement instaure alors une rupture théorisée ainsi par Nora (1972) : « L'événement témoigne moins pour ce qu'il traduit que pour ce qu'il révèle, moins pour ce qu'il est que pour ce qu'il déclenche » (p. 178). Plutôt qu'au début d'un procès juridique, on assiste en effet à la genèse d'une situation imprévisible.

**LES PROCÉDÉS DE COHÉSION : LE TRIPLEX,
LE CHEMIN DE L'ARGENT
ET L'OPPOSITION JUGE-ACCUSÉ**

Un régime opposant la dégradation du monde politique à la présence d'agents économiques vertueux, issus notamment de grandes organisations patronales, s'instaure durablement dans le récit à travers certains « procédés de cohésion ». Ce sont, selon Baroni et al. (2006), des marques intertextuelles qui permettent de rattacher un nouvel article au feuilleton en cours. Dans l'Affaire Triplex, ces identifiants permettent de lier différents événements au fait principal et il s'agit surtout d'asseoir le rôle des acteurs juridiques dans la résolution de la problématique posée à l'ouverture du cas. En effet, ces procédés appuient un régime narratif de l'affaire qui met en valeur « le travail d'investigation et de divulgation publique de comportements tenus pour contraires au droit et au bien public » (Neveu, 2001, p. 76) à travers la présentation de l'objet du crime, la description des actions criminelles et l'établissement des protagonistes dans le feuilleton.

L'appartement

La description du fameux triplex sert d'abord d'instrument narratif pour appuyer le travail d'investigation de *Lava Jato*. C'est le cas en particulier dans le média télévisuel, qui raconte l'événement en adoptant un « régime de monstration » (Arquembourg, 2011). Le journal télévisé JN détaille l'activité de l'équipe policière qui a perquisitionné l'appartement avec pour illustration des images produites par un policier. Ces pastilles vidéo tremblantes au format vertical sont de piètre qualité, mais leur pertinence est soulignée en voix off : « des images inédites montrent l'intérieur de l'appartement Triplex au Guarujá » (JN, 04/03/2016).

On y voit un lieu neuf, vide, à l'exception de quelques boîtes en carton qui sont ouvertes par les agents de police. S'ensuivent six différentes prises de vue de l'extérieur du logement, principalement en contre-plongée, pendant que le texte du reporter rappelle les charges contre Lula. Ces images plongent le téléspectateur dans le travail de police, comme si des pièces à conviction étaient découvertes progressivement. C'est la révélation d'un trésor caché, d'un lieu interdit, dont seul le journaliste dispose des clés d'accès.

D'abord présent selon les termes et le *tempo* du discours juridique, l'appartement devient ensuite un personnage à part entière de l'affaire, à mesure que ses attributs sont exposés par un travail d'enquête journalistique. FDSP (15/01/2018) révèle les commodités avantageuses de la copropriété où se trouve le triplex, en envoyant un journaliste loger dans l'un des appartements de la résidence. Ce sont surtout des éléments externes à l'appartement qui sont vantés, comme sa localisation en front de mer. Les photographies qui accompagnent le texte, prises d'un point de vue aérien, offrent une vue privilégiée de la plage bordant l'immeuble ainsi que de la piscine privée du triplex. Ces prises aériennes permettent de plus d'apercevoir les commodités des bâtiments environnants (piscines, terrains privés de football et de tennis).

L'appartement est alors caractérisé comme un bien d'exception, avec un certain standing et une localisation avantageuse. Plus spécifiquement, ces images lointaines en plongée et contre-plongée de l'immeuble suggèrent finalement l'inaccessibilité du lieu. L'iconographie priorisée renvoie à une esthétique singulière qui met en avant le caractère secret du Triplex. Il est assimilé à un cadeau de courtoisie offert par l'organisation OAS à Lula : « Un cadeau offert par OAS, une des parties intégrantes du dit cartel des entrepreneurs du BTP, groupe qui se partageait les contrats de l'entreprise pétrolière [Petrobras] durant les gouvernements *petistas* » (*Veja*, 19/07/2018). L'idée de gratifications échangées entre la société et l'ancien président prend alors forme à travers cet appartement, le triplex devenant la face visible d'une relation. Une relation, comme le suggère le texte, construite tout au long des années où le PT exerçait le pouvoir, avec un « car-

tel », terme synonyme d'une criminalité dangereuse et systématique.

Le chemin de l'argent

Présenter Lula comme le grand bénéficiaire d'un schéma de corruption est l'enjeu de la dénonciation formulée par le Ministère public avant le jugement. L'illustration par la presse des bénéfiques financiers issus du crime pour lequel Lula est inculpé se nourrit justement des textes juridiques produits par l'accusation. Cependant, représenter la perception d'un pot-de-vin, acte de corruption *a priori* « invisible », devient un vrai enjeu iconographique surtout pour le média télévisuel, contraint d'enrichir la compréhension de l'affaire par les images.

JN développe ainsi un itinéraire esthétique reproduit à chaque reportage portant sur l'Affaire Triplex, et plus largement sur *Lava Jato*. L'animation retenue repose sur l'image de bouches d'égout tachées d'un liquide de couleur sombre. Les arguments des procureurs, les moyens de paiement des pots-de-vin, les propos de la défense et les principaux points de la décision de Moro sont énumérés au-dessus de ce plan. Les arguments de la justice sont présentés, notamment déroulement chronologique d'une enquête, qui se dévoile en la scénographie d'un thriller policier, comme les élaboussures noirâtres, l'arrière-plan composé d'un ciel nuageux et le mouvement simulé de la caméra à travers ces différents plans de tuyaux, qui contribuent à installer une atmosphère de tension. Cette ambiance particulière est renforcée par l'usage généralisé d'une teinte bleu foncé qui se superpose, tel un filtre, à toutes les images.

La référence au pétrole est assurée par la présence d'un autre message iconique, une figure carrée, verte et jaune, comportant les lettres B R faisant allusion au logo de l'entreprise pétrolière Petrobras. Par le recours à cette esthétique, l'affaire devient intimement liée à cet organisme public. En effet, le manque de contrôle de cette organisation d'État et le caractère dépravé de ses actions de corruption sont notamment symbolisés par la dispersion de billets de banque qui sortent en coulant à flots de ces égouts.

Le texte des pages de documents juridiques et le surlignement de certaines phrases de ces archives sont intégrés à ce code esthétique à des moments précis de la narration. Ce matériel juridique habille le récit d'une forme d'objectivation et de rigueur. Même si le recours aux textes écrits est contre-intuitif dans le cadre d'un journal télévisé, ces documents deviennent, par des phrases surlignées en jaune qui sont lues en voix off, comme des pistes pour la résolution d'une grande énigme. Dans ce contexte, l'image de Lula se trouve déployée sous différentes formes, sa photographie fi-

gurant dans plusieurs infographies. L'entreprise accusée au même titre que le politicien, OAS, est incarnée de façon très impersonnelle par son logo, ou plus généralement par l'icône d'un bâtiment sans identification précise.

L'opposition Lula versus Moro

Si la singularité de l'entreprise OAS est atténuée au profit de l'importance accordée à l'accusé politique, l'identification claire de personnages du corps judiciaire participe à une forme de stabilisation du récit. Nous observons de fait un certain standard dans la représentation des membres du personnel juridique : ils sont souvent seuls et entourés de symboles qui assoient leur rôle institutionnel. Dans les photographies de presse, leur corps devient une extension du corps judiciaire, une continuité sans accroc entre l'homme et l'institution.

Le personnel juridique dispose ainsi d'une mise en scène qui s'appuie sur une esthétique de la neutralité. Le caractère légitime de ses actions est surtout souligné par des procédés visuels et textuels, qui favorisent un « agencement » (Maingueneau, 2022), c'est-à-dire l'organisation de l'espace où se déroule la communication, laquelle renvoie à un ethos institutionnel. Cette mise en scène incite à lire l'affaire Triplex non comme une étape rapprochant Lula de la prison, mais comme une question d'ordre juridique majeure.

De manière générale, la réunion des éléments sémiotiques confère une importance symbolique à ces personnages à travers la mise en exergue d'un cadre de travail valorisant et valorisé. En revanche, le juge de première instance Moro n'est présenté à son poste de travail qu'une seule fois lors d'un entretien (*Veja*, 11/04/2018), donné à la fin du feuilleton. Les images utilisées du juge sont très majoritairement celles de ses participations à des conférences hors du cadre institutionnel (JN, 20/09/2016).

Se construit un narratif d'homme simple, dépourvu de ses attributs institutionnels, qui sert à construire une opposition narrative entre le juge de première instance Sérgio Moro et l'accusé Da Silva, comme l'illustre le reportage « La défense de Lula dit que le procès de Moro fait honte au Brésil » (UOL, 12/07/2017). Bien que le texte traite de la prise de parole des défenseurs, un même espace visuel est accordé aux deux hommes. Un tête-à-tête simulé entre les deux hommes, résultat d'une manipulation de la direction artistique du journal, induit la lecture d'un affrontement. Ce type d'assemblage fictionnel guide la production des nouvelles principalement dans les médias imprimés. Pour retracer l'interrogatoire de Lula face à Moro, FDSP fait figurer des dessins à l'effigie des deux hommes séparés par le signe graphique « X ». Les visages sont acco-

lés aux phrases que chacun a prononcées. L'objet de cette représentation de presse est la mise en évidence des échanges verbaux, tels des attaques et des coups en retour les plus percutants, évoquant la démarche du reportage d'un match sportif.

Par ailleurs, la création de la notion d'un conflit personnel entre les deux hommes se construit sémantiquement par l'usage fréquent du terme « embate » dans tout le corpus de presse. Ce mot qui, en portugais brésilien, renvoie à la notion de choc direct, de confrontation, est priorisé pour présenter l'étape judiciaire de l'interrogatoire : « *l'embate* s'est ouvert sur une déclaration du juge Sérgio Moro » (FDSP, 11/05/2017). Cette opposition tranchée amène une scénarisation de l'information priorisant le « narratif symbolique » (Lits, 2009) avec une prédilection avérée pour le totémique.

Les figures archétypales de la victime et du bourreau forment en effet la ligne conductrice de l'histoire. Ce feuilleton belliqueux se déroule également sur *Veja* qui fait figurer dans sa Une évoquant l'interrogatoire l'image de Moro et Lula face-à-face avec des masques typiques de la « lucha libre » mexicaine. La fonction de ces objets n'est nullement de cacher le visage des sujets, reconnaissables à travers les traits du visage, mais plutôt de renforcer le caractère distinct des deux personnalités. L'opposition chromatique proposée (bleu *versus* rouge) renforce surtout la notion d'un conflit frontal et sans intermédiaire entre les deux hommes.

Cette couverture évoquant l'imaginaire de ce mythique combat spectaculaire et sans règles dans lequel chacun est le maître de son propre destin suggère l'idée d'un rejet réciproque. La coexistence impossible entre les deux personnages, impliquant *in fine* la nécessité d'un vainqueur, donne l'impression que juge et accusé sont dans le même univers, qu'aucune différence de pouvoir n'existe. L'iconographie invite ainsi à une lecture tranchée et conduit à la perception d'une épreuve de force entre adversaires de même poids. La position de hiérarchie entre juge et accusé est ainsi mise de côté en faveur de l'idée ultime que l'un des deux devra emporter le litige. Le procès juridique devient ainsi une dispute d'ego, de deux parcours voués à se retrouver à la fin de l'histoire.

CLÔTURE DE L'AFFAIRE : DES FEUILLETONS À L'INTÉRIEUR DU FEUILLETON

L'épisode final de ce feuilleton se produit dans une importante amplitude temporelle allant du 4 au 7 avril 2018. Cette clôture est relativement confuse car son fait principal, l'état de liberté de Lula, est en constante actualisation selon les décisions de justice et l'évolu-

tion des événements autour de l'accusé. En effet, Lula est condamné en appel en janvier 2018 et en réaction ses avocats envoient une demande d'*Habeas Corpus* à la Cour Suprême Brésilienne. Jugée le 4 avril 2018 par onze juges de cette instance (aussi appelés ministres au Brésil), cette revendication de la défense est réfutée après une session qui a duré plus de onze heures.

Par suite du refus de l'*Habeas Corpus* par la justice, le contenu des discussions de la Cour Suprême, et notamment le langage utilisé par les ministres, se trouve au cœur des sujets retenus. *G1* condense par exemple la discussion plénière en quelques phrases synthétiques (« Phrases : voyez comment les ministres du STF ont voté au jugement de l'*habeas corpus* de Lula », 04/04/2018) et propose un décryptage linguistique des expressions latines utilisées par les magistrats (« *Fumus boni iuris erga omnes* : sachez ce que les termes utilisés dans le jugement de l'*habeas corpus* de Lula signifient », 04/04/2018).

Ce dénouement en contexte temporel amplifié fait en outre émerger dans la presse en ligne une pratique d'écriture du *live*, consistant à proposer sur un lien unique l'actualisation des faits relatifs au procès (UOL, 04/04/2018-07/04/2018). Ce reportage d'UOL se présente par exemple comme un fil d'actualité composé de différents « mini-textes » écrits par des journalistes suivant à la fois les votes des différents juges de la Cour Suprême Lula et les réactions suscitées dans la rue jusqu'à l'emprisonnement de l'ancien président.

Une production relativement abondante autour du résultat du jugement, allant jusqu'à s'intéresser aux paroles des ministres, témoigne du vide qui règne après la décision de la Cour Suprême. Le dénouement de l'histoire reste en suspens jusqu'à la rédaction par Moro d'un mandat d'arrêt dressé à l'encontre de Lula. La publication de ce document, le 5 avril 2018, marque le début d'un nouveau feuilleton. Moro demande la venue de Lula à Curitiba avant le lendemain, à 17h, pour qu'il commence à purger sa peine. Or, ce délai n'a pas été respecté et l'homme politique ne s'y rend que 26 heures après l'échéance.

Tant que Lula ne se présente pas sur le lieu d'emprisonnement, les détails les plus insolites du document écrit par le juge Moro sont commentés dans les différents titres de presse. On souligne la décision de Moro d'interdire l'usage de menottes pour Lula du fait de son statut d'ancien président (UOL, 07/04/2018), on présente les coulisses de la discussion autour de l'emplacement exact de la cellule de prison de Lula (UOL, 07/04/2018) et de l'organisation sécuritaire pour son arrivée à Curitiba (*G1*, 07/04/2018) ainsi que le moyen de transport choisi pour son déplacement (JN, 07/04/2018). La future routine de Lula en tant que prisonnier est aussi anticipée à travers les détails de son

régime alimentaire (« Après s'être rendu, Lula passera la nuit à Curitiba, où il aura un "repas simple" », UOL, 07/04/2018) ou encore la description de la cellule dans laquelle il purgerait sa peine (« Lula restera enfermé dans une salle spéciale, un droit prévu dans la Loi », JN 07/04/2018 ; « La cellule destinée à Lula n'a ni minibar, ni télé, ni barreaux », FDSP 07/04/2018).

La production d'articles sur des faits anodins sur les décisions de Justice est accompagnée de la diffusion de détails sur l'emplacement du corps du condamné. En effet, la résolution de l'affaire s'est vue compliquée par la présence d'une foule nombreuse devant le siège du syndicat de la métallurgie de São Bernardo do Campo, endroit où se trouvait Lula. Le rassemblement empêche l'ancien président d'utiliser une voiture, ce qui conduit à la scène pour le moins atypique d'un hélicoptère venant assurer le déplacement de Lula.

Son parcours d'homme libre (depuis São Bernardo do Campo) à un homme accablé (à Curitiba) se trouve au cœur de la couverture en direct du *Jornal Nacional*. On assiste à la scène nocturne, filmée depuis un point haut, de l'envol d'un avion sur une piste d'aéroport accompagnée de la voix off :

Vous accompagnez avec nous en images l'ex-président Lula qui est en ce moment même en train de décoller d'ici, de l'Aéroport de Congonhas. Regardez, il a déjà décollé, il suit donc la direction de Curitiba. Vous voyez cette image, il vient de prendre son envol d'ici, de l'Aéroport de Congonhas. (JN, 07/04/2018)

La simulation de synchronie entre le reporter qui assiste à la scène et le récepteur du message, réitérée par les éléments langagiers redondants, amène une certaine « illusion médiatique d'immédiateté » (Marion, 1997), aussi recherchée par *G1*. Le journal en ligne fait usage d'une illustration sous forme de carte pour détailler le déplacement de l'inculpé. Elle indique, à la minute près, la position de Lula jusqu'à son arrivée en prison : « Lula quitte le syndicat pour se rendre à la PF ; suivez en direct » (*G1*, 07/04/2018).

La conclusion de l'affaire semble véritablement s'installer par les images de Da Silva s'appêtant à faire le chemin de São Bernardo do Campo jusqu'à Curitiba, comme en témoigne la une de FDSP du lendemain. Cette couverture est composée de deux images horizontales juxtaposées. L'image du haut montre Lula porté littéralement par une foule qui lui jette des fleurs. Dans le cliché du bas, on voit le même homme entouré par des gardes vêtus en noir ou en uniforme policier. L'individu, transporté précéderment vers les hauteurs, devient l'objet d'un contrôle par une force institutionnelle incarnée par ces agents. Le corps illustre devient un corps brisé,

sa liberté de mouvement étant désormais soumise à la contrainte.

Plus qu'à la conclusion d'un procès juridique, on assiste à la fin d'un *leader* politique. Notre corpus offre effectivement une multitude d'exemples soulignant la portée politique de l'évènement : « Luiz Inácio Lula da Silva est le premier ex-président brésilien à être emprisonné pour un crime commun » (*G1*, 07/04/2018), « La dimension historique de l'effondrement » (*Veja*, 11/04/2018), « São Bernardo, 1978-2018 » (*FDSP*, 08/04/2018). Pour les médias imprimés, il s'agit surtout de souligner la dimension morale de la sanction : « Lula a gâché sa biographie » (*FDSP*, 08/04/2018), « Que la loi soit respectée » (*FDSP*, 08/04/2018), « Tu ne voleras plus » (*Veja*, 11/04/2018), « le corrompu incarcéré » (*Veja*, 11/04/2018).

Son emprisonnement emprunte un caractère définitif et devient l'illustration de la résolution du problème de la corruption grâce à l'intervention du pouvoir judiciaire. La condamnation est donc vue comme la fin d'une crise, ainsi que le suggère ce bilan dressé par *Veja* :

Dans l'ensemble, après le tourbillon qui divise le pays, bruyamment fissuré, il est possible que bientôt la condamnation de Lula soit perçue comme un moment délicat, triste, mais nécessaire. Les crises rendent plus fort (*Veja*, 11/04/2018).

Ce média souligne d'ailleurs que Lula aurait joué un rôle néfaste dans la gestion de l'économie et que sa sortie du jeu politique constitue un soulagement : « La sortie de scène de l'ex-président Luiz Inácio Lula da Silva réduit les incertitudes et les risques d'un tournant populiste dans la conduite de l'économie par le prochain gouvernement » (*Veja*, 11/04/2018). La condamnation apparaît ici comme une étape par laquelle il fallait passer afin de consolider la situation du pays. Cet extrait donne le ton général de la clôture de l'affaire : une logique chrétienne mettant en jeu une souffrance nécessaire en vue de l'arrivée de jours meilleurs. Même si cela prend des formes différentes selon les médias, l'emprisonnement de Lula apparaît comme un soulagement, la fin tant attendue d'un passage épineux.

Le régime du dépassement de la crise impose alors l'établissement de la culpabilité de Lula comme un fait objectif dont le refus, ou même le soutien, ne peut relever que de l'ignorance. Les rassemblements pour ou contre l'emprisonnement sont à ce stade dépeints comme des événements troublant l'ordre social et leurs participants comme des « fanatiques lunistes et les fanatiques anti-lunistes » (*FDSP*, 07/04/2018). Les manifestations de rue tant valorisées au moment de la naissance de l'affaire, apparaissent désormais comme un désordre institutionnel.

CONCLUSION : LE RÉGIME DE LA CRISE DANS LE RÉCIT

De ces résultats, il ressort que le feuilleton médiatique de l'affaire Triplex se déroule d'abord autour de la désignation du responsable du fléau de la corruption, certains représentants du monde économique, notamment les représentants des patrons et de grandes corporations financières, attribuant au pouvoir politique la responsabilité de la dégradation économique. Le régime de la crise instauré dans le récit du cas sert par conséquent à consolider l'idée d'une inefficacité de l'État. Cette perspective discursive, miroir de la perspective néolibérale caractéristique de la presse hégémonique au Brésil, fait en outre accroître le potentiel narratif de l'affaire à mesure que la notion de rupture dans les mœurs politiques justifie l'emploi de solutions rapides par les tribunaux.

L'intensification du régime de la crise dans un contexte de judiciarisation de la politique joue de cette façon un rôle dans l'accélération d'une situation conflictuelle. Elle impose un sentiment de manque et d'angoisse demandant des solutions rapides et efficaces, incarnées par l'incarcération de l'ancien président. Et cet état d'agitation, décrit dans l'ouverture de l'affaire, trouve progressivement une forme de stabilité qui prend la forme d'une opposition narrative créée entre le juge de première instance Sérgio Moro et l'accusé da Silva.

Ces personnages ancrent ainsi une perspective binaire un blocage du débat démocratique, qui doit s'adapter au régime d'opposition instauré par la presse. Dans ce sens, les réactions dans la rue, surtout mises en évidence lors de l'ouverture du procès, servent dans un premier temps à illustrer le potentiel conflictuel,

plutôt qu'à comprendre les origines des profonds désaccords exprimés. Par la suite, ce même désaccord vis-à-vis de la décision judiciaire est interprété médiatiquement comme une expression de défiance envers les institutions démocratiques.

Les relations de causalité entre les différents épisodes juridiques, le rythme de l'enchaînement et les thématiques mobilisées, configurent en outre un développement narratif sous la forme d'une « polémique publique » (Amossy, 2014). La *feuilletonisation* conduit alors à une invisibilisation de points de vue différents sur l'affaire, la chaîne de réactions soulignées à l'ouverture du procès se transformant progressivement en la fabrication d'une opposition binaire entre des opinions opposées. Cette perspective dualiste du dialogue social, héritage d'une vision habermassienne de l'espace public, entre en résonance avec la pensée dominante au moment des faits racontés et participe à un régime de valeurs où l'appel aux différents acteurs du débat social prend la forme d'un *dissensus* ritualisé.

Ces résultats sont néanmoins limités à notre corpus et au contexte de social de la presse hégémonique brésilienne. Les prochaines investigations sur ce thème devront analyser la circulation de contre-récits, soit dans la sphère des médias d'information, soit dans d'autres plateformes numériques. Il serait aussi opportun d'étudier des crimes de natures différentes et dans d'autres contextes médiatiques afin d'identifier, entre autres, si la présence d'une personnalité politique joue un rôle important dans l'émergence des traits distinctifs de la feuilletonisation.

Soumis : 15/10/2024
Accepté : 26/09/2025

NOTES

^{1.} L'ensemble des décisions judiciaires prises dans le cadre de la Justice Fédérale du Paraná contre Luiz Inácio Lula da Silva a été annulé par décision du ministre de la Cour Suprême brésilienne Edson Fachin. Cette décision du 8 mars 2021 a été réitérée en session plénière de la Cour le 15 avril 2021. Les droits politiques de da Silva ont été ainsi rétablis.

^{2.} Toutes les traductions du portugais brésilien sont faites par l'autrice.

^{3.} Nous empruntons ce terme de Moirand (2007b) pour désigner « une abondante production médiatique » qui laisse « quelques traces à plus ou moins long terme dans les discours produits ultérieurement à propos d'autres événements » (p. 4).

^{4.} Selon la « Pesquisa Brasileira de Mídia 2017- Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira » effectuée par le Secrétariat à la communication sociale du gouvernement fédéral brésilien.

^{5.} En raison des contraintes de place, l'Annexe présente seuls les reportages mentionnés dans cet article.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Barbosa de Almeida, T. (2023). *Lula en prison : Une analyse multimédiatique de la polémique publique au Brésil dans la presse et sur Twitter autour de l'affaire Triplex (2016-2018)* [Université de Limoges et Université Fédérale du Paraná]. <https://theses.fr/api/v1/document/2023LIMO0060>
- Albuquerque, A. de. (2021). Populismo, Elitismo e Democracia : Reflexões a partir da Operação Lava-Jato. *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, 12, Article 12. https://doi.org/10.14195/2183-6019_12_1
- Amossy, R. (2014). *Apologie de la polémique* (1re édition). Presses universitaires de France.
- Arquembourg, J. (2011). *L'événement et les médias : Les récits médiatiques des tsunamis et les débats publics, 1755-2004*. Éditions des archives contemporaines.
- Azevedo, F. A., (2010). Corrupção, mídia e escândalos midiáticos no Brasil. *Em Debate*, 2(3), 14-19.
- Baroni, R. (2017). Pour une narratologie transmédiée. *Poétique*, 182(2), 155-175. <https://doi.org/10.3917/poeti.182.0155>
- Baroni, R., Pahud, S., & Revaz, F. (2006). De l'intrigue littéraire à l'intrigue médiatique : Le feuilleton *Swissmetal*. *A contrario*, Vol. 4(2), 125-143.
- Barreiros, T. E., & Amoroso, D. (2008). Jornalismo estrábico : Veja e cartacapital na cobertura do “escândalo do mensalão”. *Perspectivas de la Comunicación*, 1(1), 120-131.
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, 8(1), 1-27. <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>
- Bello, E., Capela, G., & Keller, R. J. (2021). Operação Lava Jato : Ideologia, narrativa e (re)articulação da hegemonia. *Revista Direito e Práxis*, 12, 1665-1667. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2020/53884>
- Carvalho, F. C. D. (2017). Dilma e Aécio nos portais de *Veja* e *CartaCapital* em 2014 : Uma comparação entre editoriais jornalísticos e blogs na cobertura das eleições presidenciais, *Revista Compólitica*, 7 (2), 246-270.
- Cioccarri, D. (2015). Operação Lava Jato : Escândalo, agendamento e enquadramento. *Revista Alterjor*, 12(2), 58-78.
- Del Vecchio, M. L., Fernandes, J. C., & Miers, J. K. (2021). Táticas de resistência dos jornalistas: Notas sobre práticas na defesa da reportagem em tempos de servilismo à audiência, *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, 13, 125-140.
- Engelmann, F. (2016). Julgar a política, condenar a democracia ? Justiça e crise no Brasil. *Conjuntura Austral*, 7(37), 9–16. <https://doi.org/10.22456/2178-8839.66030>
- Fontainha, F. (2020). Judiciário e crise política no Brasil hoje: Do mensalão à Lava Jato. *Revista da Associação dos Antigos Alunos de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, 1(1), 1-25
- Guazina, L., Gagliardi, J., & Araújo, B. (2022). Mídia, corrupção e populismo de direita : Notas exploratórias sobre a cobertura de escândalos políticos no Brasil, Anais do 31º Encontro Anual da COMPÓS, Universidade Federal do Maranhão, 1-20.
- Herz, D. (1987), *A história secreta da Rede Globo*. Tchê.
- Lits, M. (1997). Le récit médiatique : Un oxymore programmatique ? *Recherches en Communication*, 7, 37-59. <https://doi.org/10.14428/rec.v7i7.46403>
- Lits, M. (2009). La médiatisation du politique ou le passage d'un espace public délibératif à un espace public symbolique narratif. *A contrario*, 12(2), 85-100.
- Maingueneau, D. (2022). *L'ethos en analyse du discours*. Academia.
- Marion, P. (1997). Narratologie médiatique et médiagenie des récits. *Recherches en Communication*, 7, 61-87.
- Miguel, L. F. (2002). *Política e mídia no Brasil episódios da história recente*. Editora Plano.
- Miguel, L. F. (2019). Jornalismo, polarização política e a querela das fake news. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 16(2), Article 2. <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2019v16n2p46>
- Moirand, S. (2007a). Discours, mémoires et contextes : À propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse. *Corela. Cognition, représentation, langage*, 6, Article HS-6. <https://doi.org/10.4000/corela.1567>
- Moirand, S. (2007b). *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*. Presses Universitaires de France.
- Moisés, J. Á., & Carneiro, G. P. (2008). Democracia, desconfiança política e insatisfação com o regime: O caso do Brasil. *Opinião Pública*, 14, 1–42. <https://doi.org/10.1590/S0104-62762008000100001>
- Moreira Cesar, C. (2017, novembre 16). A apropriação do discurso jurídico pelo jornalismo na cobertura da Lava Jato: reflexões sobre a arbitragem da política na atualidade. *XV Congresso IBERCOM*, Lisboa.
- Morin, E. (1976). Pour une crisologie. *Communications*, 25(1), 149-163. <https://doi.org/10.3406/comm.1976.1388>
- Mota, C. L., & de Almeida, P. H. S. (2017). A corrupção como espetáculo midiático : Análise das capas da revista *Veja* sobre a operação Lava-Jato. *Contratexto*, 27, 101-114. <https://doi.org/10.26439/contratexto.2017.027.005>
- Motta, L. G., & Guazina, L. (2010). O conflito como categoria estruturante da narrativa política : O caso do *Jornal Nacional*. *Brazilian journalism research*, 6(1), Article 1. <https://doi.org/10.25200/BJR.v6n1.2010.251>
- Neveu, É. (2001). *Sociologie du journalisme*. Éditions la Découverte.
- Nora, P. (1972). L'événement monstre. *Communications*, 18(1), 162-172. <https://doi.org/10.3406/comm.1972.1272>
- Porcello, F. (2008). *Mídia e poder : Os dois lados de uma mesma moeda—A influência política da TV no Brasil*. Editora Vozes.
- Revaz, F., Pahud, S., & Baroni, R. (2009). Museler les toutous ? : Le feuilleton d'une polémique mordante. *A contrario*, 12(2), 46-65. <https://doi.org/10.3917/aco.062.0046>
- Revaz, F., Pahud, S., & Baroni, R. (2010). La temporalité du récit : Fiction, médias et histoire. *A contrario*, 13(1), 3-8. <https://doi.org/10.3917/aco.101.0003>
- Rizzotto, C. C. (2012). Constituição histórica do poder na mídia no Brasil : O surgimento do quarto poder. *Revista de*

Estudos da Comunicação, 13(31), Article 31. <https://doi.org/10.7213/rec.v13i31.22403>

Rosanvallon, P. (2006). *La contre-démocratie : La politique à l'âge de la défiance*. Seuil.

Santos, R. D. dos. (2016). Estado de exceção e criminalização da política pelo mass media. *Sistema Penal & Violência*, 8(2), 187-209. <https://doi.org/10.15448/2177-6784.2016.2.25949>

Sbaraini Fontes, G., Sampaio, R., & Ferracioli, P. (2016). Pe-

trolão na mídia : O enquadramento de 18 meses da operação lava jato nas revistas impressas. *Revista Agenda Política*, 4(3), 238-266. <https://doi.org/10.31990/agenda.2016.3.9>

Vieira, A. P. R. (2018). A Cobertura Midiática e seus Efeitos para a Desconfiança na Política. *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, 5, 75-89. https://doi.org/10.14195/2183-6019_5_5

Annexe : corpus cité par médias

Date	Médias	Titre du reportage	Référence
05/03/2016	Folha de S. Paulo	Lava Jato mira Lula, que reage e se lança candidato em 2018	Poder A4
05/03/2016	Folha de S. Paulo	Analistas preveem confrontos nas ruas e escalada da crise	Poder, A12
19/03/2016	Folha de S. Paulo	Mais quatro entidades patronais pedem a saída da petista	Poder, A11
11/05/2017	Folha de S. Paulo	„Se tiver cometido erro, antes quero ser julgado pelo povo“, diz petista	Poder, A6
25/01/2018	Folha de S. Paulo	Vizinho do barulho	Poder, A14
07/04/2018	Folha de S. Paulo	Cumpra-se a lei editoriais	Opinião, A2
07/04/2018	Folha de S. Paulo	Lula estragou a biografia	Opinião, A2
07/04/2018	Folha de S. Paulo	São Bernardo, 1978-2018	Opinião, A2
07/04/2018	Folha de S. Paulo	Cela destinada a Lula não tem frigobar, TV e grades	Poder, A8
07/04/2018	Folha de S. Paulo	Dia da prisão de Lula	Poder, A14
04/03/2016	G1	Ex-presidente Lula é alvo de nova fase da Lava Jato FOTOS	https://rb.gy/qv45s
12/07/2017	G1	Lula fica inelegível após condenação no caso triplex ? Entenda	https://rb.gy/3x303
04/04/2018	G1	Como Lula passou as mais de 10 horas do julgamento de seu habeas corpus no STF	https://rb.gy/7fqgm
04/04/2018	G1	FRASES: veja como votaram os ministros do STF no julgamento do habeas corpus de Lula	https://rb.gy/i9fd2

07/04/2018	G1	Lula chega a Curitiba para cumprir pena por corrupção e lavagem de dinheiro	https://rb.gy/e8hl3
07/04/2018	G1	Leia a íntegra do despacho de Moro que determina a prisão de Lula	https://rb.gy/rxwka
04/03/2016	Jornal Nacional	Imagens inéditas mostram interior do apartamento triplex no Guarujá	https://rb.gy/pcn2gy
04/03/2016	Jornal Nacional	Depoimento de Lula na Lava Jato agita meio político em Brasília	https://rb.gy/3dhkn2
20/09/2016	Jornal Nacional	Moro aceita denúncia e Lula e dona Marisa se tornam réus na Lava Jato (
07/04/2018	Jornal Nacional	Em Curitiba, Lula vai de helicóptero do aeroporto para a sede da PF	https://rb.gy/t7x0kf
07/04/2018	Jornal Nacional	Lula vai ficar preso numa sala especial, um direito previsto em lei	https://rb.gy/yr54w5
04/03/2016	UOL	Lula na mira: Lava Jato investiga ex-presidente e deflagra protestos	https://rb.gy/5i9w7
20/09/2016	UOL	Réu pela segunda vez: o que acontece com Lula agora?	https://rb.gy/kr0se
12/07/2017	UOL	Defesa de Lula diz que julgamento de Moro envergonha o Brasil	https://rb.gy/u6kib
07/04/2018	UOL	Após se entregar, Lula passará a noite em Curitiba, onde fará ‘refeição simples’	https://rb.gy/qag6v
07/04/2018	UOL	Canto, choro e pedidos para não se entregar reações a discurso do Lula	https://rb.gy/2v2br
07/04/2018	UOL	PF e Justiça debateram local onde Lula ficaria preso por quase duas semanas	https://rb.gy/1ohh1
23/03/2016	Veja	A economia à deriva	pp. 74-76
19/07/2017	Veja	Condenado	pp. 40-45
11/04/2018	Veja	Não roubarás, não mais	pp. 40-41
11/04/2018	Veja	O corrupto encarcerado	pp. 42-46
11/04/2018	Veja	De eleitor a algoz	pp. 48-49
11/04/2018	Veja	A dimensão histórica da derrocada	pp. 68-71

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

Transformer les actes juridiques en récit de presse : Le régime de la crise dans le feuilleton de l’emprisonnement de Lula au Brésil

Transformar os atos jurídicos em narrativa jornalística: o regime de crise no folhetim do encarceramento de Lula no Brasil

Transforming Legal Proceedings into News Stories: The Crisis Regime in the Saga of Lula’s Imprisonment in Brazil

Transformar los actos jurídicos en relatos periodísticos. El régimen de la crisis en el folletín mediático del encarcelamiento de Lula en Brasil

Fr. L’arrestation de Luiz Inácio Lula da Silva en avril 2018 marque l’aboutissement d’un processus politico-judiciaire de deux ans, mené dans le cadre de l’*Operação Lava Jato*. En étudiant la médiatisation de ce cas surnommé « affaire Triplex », ce texte argue que les processus de narration priorisés par la presse contribuent à la construction de l’idée d’une crise économique et politique. À travers le prisme d’une analyse du récit médiatique, enrichie d’une perspective sémio-discursive, notre étude identifie en effet une « feuilletonisation » (Baroni, Pahud et Revaz, 2006) du cas, soit la mise en intrigue et un processus de sérialisation de l’affaire, mise en évidence à partir d’un corpus multimédiatique regroupant les productions de cinq organes de presse brésiliens (*Folha de S. Paulo*, *G1*, *Jornal Nacional*, *Uníverson Online* et *Veja*). Il apparaît d’abord que la construction de l’affaire Triplex s’articule autour de l’idée d’un ralentissement du fonctionnement de la République. La collecte et l’assemblage des faits suivent ainsi un régime de crise, alimenté par des discours de reconfiguration du passé politique de Lula, et font de son possible emprisonnement le symbole d’une perturbation économique et politique. Ce récit médiatique se caractérise ensuite par un discours polarisant et manichéen, où l’intervention du pouvoir judiciaire est perçue un vecteur de stabilisation institutionnelle. Cette narration favorise au demeurant l’idée que l’incarcération de l’ancien président constitue une solution légitime aux déviances de la politique brésilienne. L’article souligne alors comment Justice et Journalisme, dans leur quête commune de vérité, renforcent une même grille de lecture, positionnant l’activité judiciaire et ses relais médiatiques comme la seule force capable de résoudre une crise majeure attribuée à la sphère politique. Cette analyse, mêlant discours et interprétation politique, révèle la dimension idéologique d’une narration qui, tout en rendant l’événement lisible, en occulte la pluralité de ses enjeux.

Mots clefs : crise ; justice ; récit ; politique ; Lula

Pt. A prisão de Luiz Inácio Lula da Silva em abril de 2018 marca o culminar de um processo político e judicial de dois anos, realizado no âmbito da Operação Lava Jato. Ao estudar a cobertura midiática dessa investigação, conhecida como “caso Triplex”, este artigo argumenta que os processos narrativos priorizados pela imprensa contribuem para a construção da ideia de uma crise econômica e política. Adotando uma análise da narrativa midiática, enriquecida por uma perspectiva semiodiscursiva, nosso estudo identifica uma “*feuilletonisation*” (Baroni, Pahud e Revaz, 2006) do caso, ou seja, a produção de uma trama e um processo de serialização, identificada a partir de um corpus multimídia que reúne as produções de cinco veículos de imprensa brasileiros (*Folha de S. Paulo*, *G1*, *Jornal Nacional*, *Uníverson Online* e *Veja*). Os resultados indicam que a construção do caso Triplex se baseia na ideia de uma degradação do funcionamento da República. Assim, a coleta e a descrição dos fatos do caso Triplex seguem um regime de crise subjacente à saga midiática, alimentado com discursos sobre o passado político de Lula. Sua possível prisão se torna progressivamente o símbolo de uma crise econômica e política. Essa narrativa midiática é dessa forma caracterizada por um discurso polarizador e maniqueísta, em que a intervenção do judiciário é percebida como um vetor de estabilização institucional. Essa narrativa também promove a noção de que o encarceramento do ex-presidente é a solução ideal para resolver os desvios da política brasileira. O artigo destaca então como a Justiça e Journalismo,

em sua busca comum pela verdade, reforçam a mesma grade de leitura, posicionando a atividade judicial e seus retransmissores midiáticos como a única força capaz de resolver uma grande crise gerada pela esfera política. Essa análise, aliando discurso e interpretação política, revela a dimensão ideológica de uma narrativa que ao mesmo tempo em que torna o evento legível, oculta a pluralidade das questões que envolvem o caso.

Palavras-chave: crise; justiça; narrativa; política; Lula

En. The arrest of Luiz Inácio Lula da Silva in April 2018 marked the culmination of a two-year political and judicial process conducted as part of Operação Lava Jato. By studying the media coverage of this case, dubbed the ‘Triplex affair’, this text argues that the narrative processes prioritised by the press contribute to the construction of the idea of an economic and political crisis. Through the prism of an analysis of media coverage, enriched by a semiotic-discursive perspective, our study identifies a “serialisation” of the case (Baroni, Pahud and Revaz, 2006), i.e. the dramatisation and serialisation of the affair, as evidenced by a multimedia corpus comprising the output of five Brazilian media outlets (Folha de S. Paulo, G1, Jornal Nacional, Universo Online and Veja). It initially appears that the Triplex case is built around the idea of a slowdown in the functioning of the Republic. The collection and assembly of facts thus follow a crisis narrative, fuelled by discourse on the reconfiguration of Lula’s political past, making his possible imprisonment a symbol of economic and political disruption. This media narrative is characterised by polarising and Manichean discourse, in which the intervention of the judiciary is perceived as a vector of institutional stabilisation. This narrative promotes the idea that the imprisonment of the former president is a legitimate solution to the deviance of Brazilian politics. The article highlights how the judiciary and journalism, in their shared quest for truth, reinforce the same narrative, positioning judicial activity, and its media relays, as the only force capable of resolving a major crisis attributed to the political sphere. This analysis, combining discourse and political interpretation, reveals the ideological dimension of a narrative that, while making the event understandable, obscures the plurality of the issues at stake.

Keywords: crisis; justice, narrative, politics, Lula

Es. El arresto de Luiz Inácio Lula da Silva en abril de 2018 marca la culminación de un proceso político-judicial de dos años, llevado a cabo en el marco de la Operação Lava Jato. Al estudiar la cobertura mediática de este caso, apodado como “el caso Triplex”, este texto sostiene que los procesos narrativos priorizados por la prensa contribuyen a la construcción de la idea de una crisis económica y política. A través del prisma de un análisis del relato mediático, enriquecido con una perspectiva semiótico-discursiva, nuestro estudio identifica una “feuilletonisation” (Baroni, Pahud y Revaz, 2006) del caso, es decir, la creación de una trama y un proceso de serialización del asunto, que se pone de manifiesto a partir de un corpus multimedia que reúne las producciones de cinco medios de comunicación brasileños (Folha de S. Paulo, G1, Jornal Nacional, Universo Online y Veja). En primer lugar, parece que la construcción del caso Triplex se articula en torno a la idea de una ralentización del funcionamiento de la República. La recopilación y el ensamblaje de los hechos siguen así un régimen de crisis, alimentado por discursos de reconfiguración del pasado político de Lula, y convierten su posible encarcelamiento en el símbolo de una perturbación económica y política. Este relato mediático se caracteriza además por un discurso polarizador y maniqueo, en el que la intervención del poder judicial se percibe como un vector de estabilización institucional. Esta narrativa favorece, por otra parte, la idea de que el encarcelamiento del expresidente constituye una solución legítima a las desviaciones de la política brasileña. El artículo destaca entonces cómo la justicia y el periodismo, en su búsqueda común de la verdad, refuerzan una misma parrilla de análisis, al posicionar la actividad judicial y sus medios de comunicación como la única fuerza capaz de resolver una crisis importante atribuida a la esfera política. Este estudio, que combina discurso e interpretación política, revela la dimensión ideológica de una narrativa que, al tiempo que hace comprensible el acontecimiento, oculta la pluralidad de sus implicaciones.

Palabras clave: crisis; justicia; relato; política; Lula

À peine journalistes, déjà épuisés

Conditions de travail, d'emploi et santé mentale des jeunes journalistes

AMANDINE DEGAND

IHECS

amandine.degand@galilee.be

<https://orcid.org/0009-0003-6075-0778>

Avec la collaboration de

JEAN-MARIE CHARON

Chercheur associé au CEMS

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS)

jean-marie.charon@orange.fr

MAUD MOREELS

étudiante IHECS



Le mal-être pointe parfois avant même l'entrée dans le monde professionnel. Dès leurs études, des journalistes en devenir se plaignent du rythme intense imposé par les écoles. Les conditions d'insertion sont difficiles (Standaert, 2016 ; Devillard et al., 2020) et présentées comme telles aux aspirants journalistes. Difficile de se projeter dans ce métier rêvé, sans anticiper des périodes difficiles et quelques sacrifices. Les premières expériences professionnelles continuent dans bien des cas à installer cette vision d'un métier pour lequel il faut donner beaucoup, pour espérer réussir un peu, peut-être. Qu'arrive-t-il quand vous donnez tout pour un métier qui ne vous le rend pas ? Cynisme, désillusion et mal-être s'installent petit à petit.

Si toutes les générations de journalistes sont touchées, c'est sur les plus jeunes que nous focaliserons notre attention. Ce texte est le fruit d'une réflexion croisée entre trois chercheurs ayant mené une enquête qualitative par entretiens semi-directifs auprès d'une population de plus de 140 jeunes journalistes belges et français, de moins de 30 ans. Interrogés sur leur insertion professionnelle, ils et elles ont massivement évoqué le burn out. L'épuisement professionnel est à leurs yeux une menace omniprésente, une "frontière" scrutée que certains disent avoir déjà franchie.

Ladite frontière sépare l'exercice sain d'un métier-passion d'une pratique devenue dévorante, qui en-

Pour citer cet article

Référence électronique

Amandine Degand, Jean-Marie Charon, Maud Moreels « À peine journalistes, déjà épuisés : Conditions de travail, d'emploi et santé mentale des jeunes journalistes », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.647>



gloutit le travailleur, sa vie sociale et ses hobbies, qui génère du stress, de l'anxiété, des problèmes de sommeil, et souvent de santé physique. Telle est la situation que décrivent certains jeunes interrogés. A quoi l'attribuent-ils ?

Nous nous focaliserons ici sur les causes du mal-être liées aux conditions d'emploi¹ et de travail² imposées par des rédactions de médias belges et français. Bien sûr, il y a bien d'autres causes au mal-être que peuvent éprouver certains journalistes. Les relations interpersonnelles au travail (avec les collègues, la hiérarchie, les ressources humaines, les sources, etc.), certains facteurs individuels (perfectionnisme, difficulté à dire non, etc.), de même que des problèmes personnels surgissant hors du cadre de travail peuvent avoir un impact sur la santé mentale. Mais les conditions de travail et d'emploi, souvent évoquées conjointement dans les discours, sont massivement pointées comme un élément central du mal-être par les jeunes journalistes interrogés. Nous nous y attarderons spécifiquement dans le cadre de cet article, tout en questionnant, en creux, ce qu'elles révèlent du fonctionnement et l'état de santé du secteur de l'information.

DE LA PRÉCARITÉ AUX PROBLÈMES DE SANTÉ MENTALE

Les conditions psychosociales de travail ont indéniablement un impact sur l'état de santé mentale des travailleurs (Harkko et al., 2023 ; Harvey et al., 2017). Il n'est donc pas étonnant que la recherche portant sur la précarité des journalistes ait petit à petit déplacé son centre d'intérêt vers la santé mentale, dès les années 2010 et plus nettement dans les années 2020 (Lamoureux, 2023, p. 161).

Les conditions de travail des journalistes sont déjà bien documentées. Le travail est exigeant (cadences, horaires, deadlines, charge de travail...) et exercé dans des conditions précaires (statuts instables, salaires faibles) (Ruellan, 2001 ; Devillard et Reiffel, 2001 ; Standaert, 2016 ; Bouron et al., 2017).

Ces dernières années, ces conditions de travail tendent à se durcir (Devillard et al., 2020, p. 85 ; Cappuccio, 2024). Le recours à la sous-traitance, au travail non rémunéré, à l'usage d'outils de mesure d'attention du public et à l'automatisation produisent des effets néfastes pour les journalistes : une intensification et une marchandisation du travail (Cohen, 2019).

Lamoureux constate que « La surcharge de travail et la précarité qui l'accompagne tendent à allonger la journée de travail et à éliminer toute distinction entre travail et non-travail » (2021B, p. 26) Les jeunes jour-

nalistes ont ainsi l'impression de devoir être disponibles tout le temps pour leur employeur, devoir dire "oui à tout" (Lamoureux, 2023, p. 164). Les pigistes en particulier disent ne refuser aucune mission, de peur de ne plus être embauchés. Les jeunes journalistes travaillent souvent tard, les week-ends, les jours fériés ou pendant les vacances. Les horaires à rallonge et le rythme toujours plus rapide de production demandé aux journalistes altèrent la qualité de leur travail et leur donnent le sentiment d'être des "ouvriers de l'information" (Charon, 2023, p. 86).

La charge de travail des journalistes est perçue comme ayant augmenté ces dernières années (Libert et al., 2023, p. 6). Cela s'explique notamment par les stratégies web et multi-plateformes, entraînant un travail multitâche et l'empilement de compétences à maîtriser (Francoeur, 2021).

La précarité est l'un des facteurs qui pousse un nombre croissant de professionnels de l'information à quitter le métier (O'Donnell et al., 2015 ; Devillard et Le Saulnier, 2020 ; Charon et Pigeolat, 2021). Ces départs interviennent parfois très tôt dans les parcours, si bien que de jeunes journalistes se réorientent avant même d'être professionnellement stabilisés (Standaert et Grevisse, 2013, p. 59 ; Degand, 2022 ; Charon, 2023). Et pourtant, le journalisme était initialement perçu comme un métier libre et autonome, l'un des plus attractifs du marché du travail (Lamoureux, 2021b, p. 20). La désillusion n'en est que plus amère.

Le contexte global de crise des médias et d'érosion du lectorat, jalonné de rachats de titres et de vagues de licenciements, pèse sur le moral des rédactions. Il crée un climat d'anxiété, une "culture de l'insécurité d'emploi" (Ekdale et al., 2014 ; Deuze et Witschge, 2018), empêchant certains travailleurs de se projeter à long terme dans leur emploi. Dans les entreprises qui développent des plans de restructurations, les travailleurs "survivants", épargnés par les licenciements, ne sortent pas forcément indemnes, puisqu'ils peuvent souffrir de stress, de doute, de chagrin, de colère, de culpabilité (Devine et al., 2003). Ce contexte économique entraîne une intensification du travail, de même qu'une baisse de la satisfaction au travail (Spilsbury, 2018)

La question du burn-out³ journalistique a fait l'objet de nombreux travaux, résumés dans une revue de la littérature dédiée (MacDonald et al., 2016). Plusieurs facteurs liés aux conditions de travail sont pointés comme des sources de stress, d'épuisement, voire de burn-out : les échéances imposées par les journaux, la pression à produire un travail de qualité, les faibles rémunérations, la compétition entre médias, les horaires, l'adoption de nouvelles technologies et le déséquilibre entre vie privée et vie professionnelle (Reinardy, 2011, p. 35). La relation

aux chefs peut aussi engendrer un mal-être. La verticalité accrue du fonctionnement hiérarchique, peut être vécue comme un choc, rognant la marge d'autonomie des jeunes journalistes (Charon, 2023, pp. 65-73).

Lamoureux (2021B), s'intéressant au mal-être de journalistes québécois, propose une analyse selon laquelle le procès de travail journalistique sous le capitalisme postfordiste de ce début de 21^e s produit quatre formes de subjectivités dominantes – le Passionné, le Surchargé, le Méritocratisé et le Déprimé. Un journaliste peut passer successivement par ces subjectivités, se sentant motivé et puis déprimé au cours d'une même journée. "Et c'est précisément la composition de ce cycle dialectique qui est toxique pour ceux et celles qui le vivent : il coince les journalistes dans des «up and down» qui finissent par ronger leur santé" (Lamoureux, 2021B, p. 29).

L'année 2020 marque un tournant, dans le contexte de pandémie de Covid-19. Une étude montre la pression à informer qu'on pût ressentir des journalistes à ce moment, de même que leur état d'anxiété, tout en indiquant que la pandémie est aussi une occasion unique pour repenser les processus de travail (Crowley & Garthwaite, 2020). La même année, une enquête de l'International Center for Journalists pointe, que la crise de la santé mentale s'aggrave au sein de la profession (Posetti, Bell et Brown, 2020). Les journalistes eux-mêmes s'emparent du sujet. Justine Reix, dans un article consacré aux déçus du journalisme, s'interroge : « Ne faudrait-il pas ajouter sur le site de toutes les formations en journalisme : "Attention, être journaliste nuit gravement à votre santé et à celle de vos proches" ? » (Vice, 11 août 2020).

En Belgique, après le suicide d'un journaliste du service public depuis son lieu de travail, l'Association des journalistes professionnels a consacré un dossier au mal-être journalistique, arguant qu'un dialogue doit s'amorcer dans les rédactions sur les questions de santé mentale (AJP, 4 mai 2023). Un rapport de la Fédération européenne des journalistes constate que les deux principales causes de souffrance parmi les journalistes sont les inquiétudes financières et la pression 24h sur 24, auxquelles il faut ajouter des problèmes comme le harcèlement en ligne, les conflits sur le lieu de travail, l'intimidation et le management défaillant (Thomasson, 2025).

CONDITIONS PLUS RUDES LORS DE L'INSERTION

Si tous les profils journalistiques peuvent être touchés par le mal-être professionnel, nous postulons que les jeunes y sont particulièrement vulnérables. De précédentes recherches ont notamment montré que le

temps d'insertion dans le métier tend à s'allonger (Devillard et al., 2020, p. 85). Pour les jeunes journalistes, les contrats à durée déterminée (CDD) s'enchaînent, sans forcément déboucher sur des contrats stables. Obtenir un contrat à durée indéterminée (CDI) en sortant de l'école ou de l'université est devenu une exception, et ce, même après plus de deux années d'exercice dans un même poste (Grevisse, 2003, p. 181 ; Standaert, 2016, p. 340 ; Devillard et al., 2020, p. 91). En France, en 2024, 63,31% des journalistes détenteurs de carte de presse de 30 ans et moins étaient en situation de précarité, selon la CCIJP (Charon, 2024).

La difficulté de s'insérer professionnellement dans le métier est une condition de mal-être supplémentaire, qui affecte plus directement les jeunes journalistes, les entretenant dans un cycle de précarité et d'incertitude. En Belgique, l'AJP estime qu'il y a aujourd'hui plus de dix diplômés en journalisme pour un poste qui s'ouvre (Dujardin et al., 2015, p. 1). L'idée de devoir se lancer dans ces conditions peut générer de l'angoisse (Charon, 2023, p. 55), de même que la crainte "d'être interchangeables, substituables, voire "jetables" (p. 87). Johnstone et al. (1976) avaient déjà remarqué que les jeunes journalistes montraient un niveau de satisfaction au travail plus faible que leurs aînés, et qu'ils étaient plus nombreux à vouloir quitter le métier (cité par Reinardy, 2011, p. 35).

Reinardy remarque que les jeunes sont, parmi les journalistes, ceux qui affichent le plus haut taux de burn-out (2011, p. 45). Outre les jeunes, d'autres profils de journalistes sont également très vulnérables face aux risques de problèmes liés à la santé mentale : les femmes (Le Cam et al., 2018, p. 121), les indépendants (Libert et al., 2023, p. 35), ainsi que les personnes occupant des postes d'édition (Cook et Banks, 1993, cités par Reinardy, 2011, p. 38).

MÉTHODOLOGIE

Cet article repose sur des données empiriques issues de plus de 140 entretiens semi-directifs menés, en France et en Belgique entre 2022 et 2025, auprès de jeunes journalistes de moins de 30 ans, ayant une pratique active du journalisme.

L'enquête a été réalisée en deux temps. Premièrement, entre 2022 et 2023, Jean-Marie Charon et Amandine Degand se sont intéressés au rapport au travail et à l'insertion professionnelle de profils que nous qualifierons ici de « jeunes journalistes » (moins de 30 ans). 110 entretiens ont été menés en France et 16 en Belgique. La constitution de l'échantillon a été effectuée de manière intentionnelle, visant à intégrer un maximum de profils de journalistes différents. Le panel couvre l'ensemble des statuts et des supports,

les principaux types d'entreprises médiatiques, ainsi qu'une grande variété de métiers.

Dans cette première phase inductive, le thème de la santé mentale s'est imposé, alors que les entretiens ne portaient pas spécifiquement sur cette question. Stress, épuisement, voire burn-out figurent parmi les thèmes amenés dans les discussions à l'initiative des répondantes et répondants.

Dans un second temps, entre 2024 et 2025, Maud Moreels et Amandine Degand ont approfondi les recherches en Belgique, en se focalisant sur le bien-être au travail et la santé mentale des jeunes journalistes. Ce thème était clairement annoncé aux personnes sollicitées pour les entretiens. Nous cherchions des profils intéressés et concernés par cette question, et avons opté pour la technique d'échantillonnage dite « boule de neige », au départ des journalistes avec lesquels nous étions en contact via la première phase de l'enquête. 16 entretiens supplémentaires ont été réalisés. Parmi ceux-ci, 3 ont été réalisés avec des personnes directement impliquées dans la réflexion sur les enjeux de santé mentale au sein d'entreprises médiatiques. Les 13 autres entretiens ont été réalisés avec des journalistes aux profils variés (9 hommes pour 4 femmes ; 9 indépendants pour 4 employés), dont 4 avec des personnes dont nous savions spécifiquement qu'elles avaient vécu un arrêt de travail pour des problèmes liés au bien-être au travail. Nous avons approché ces personnes avec une prudence particulière, en nous assurant qu'elles étaient de retour au travail et qu'elles s'exprimaient volontiers sur ce sujet (sur leurs réseaux sociaux ou dans leurs cercles professionnels). Ces entretiens, plus sensibles, ont été conduits de manière peu directive, de façon à laisser une grande place à l'expression libre. Ils ont été relativement longs (2 heures environ).

L'approche est résolument qualitative. Hormis deux entretiens collectifs réalisés à Paris et Rouen dans la première phase du projet (3 et 6 jeunes journalistes), tous les autres entretiens ont été conduits de manière individuelle, en face-à-face ou à distance, selon les contraintes. Les entretiens ont été analysés de manière thématique (Paillé et Mucchielli, 2003).

Les personnes interrogées dans le cadre de cette recherche seront identifiées par l'initiale J. (pour journaliste), par le secteur dans lequel ils ou elles exercent et pas un repère temporel lié à la date de l'entretien.

GÉNÉRATION SENSIBILISÉE AUX QUESTIONS DE SANTÉ MENTALE

Le thème de la santé mentale a surgi spontanément et massivement lors d'entretiens de recherche qui portaient sur l'insertion professionnelle. En par-

lant de leurs conditions de travail, les jeunes journalistes embrayent naturellement sur les impacts des dites conditions sur leur santé mentale et physique. Ils et elles assument massivement que leur quotidien est difficile, stressant et instable. Le terme "burn-out" n'est pas tabou, pas plus que d'assumer que l'on "prend des médicaments" et consulte régulièrement un psychologue ou que l'on traverse une période difficile.

Les jeunes journalistes se montrent assez convergents dans l'attention particulière qu'ils portent aux questions relatives à la santé mentale et au bien-être au travail. Ceci est présenté comme une préoccupation générationnelle, mais aussi comme un atout majeur pour affronter l'insertion professionnelle dans leur secteur.

« Je pense que c'est notre force. C'est notre génération qui est hyper attentive au bien-être, à la santé psychologique, etcetera. C'est un truc... Il y a 20 ans, on ne se posait pas la question, tandis que maintenant, c'est dans toutes les bouches. Et le nombre de jeunes que je connais, qui ont fait des suivis psychologiques juste parce qu'ils se sont donnés trop corps et âme dans leur premier boulot, il y en a plein ! » (J., Agence de presse, mai 2022)

Très concrètement, certains jeunes journalistes mettent en place des stratégies pour éviter un faux départ, éviter de « se griller avant 30 ans » (Journaliste presse écrite, avril 2022). Ce discours est particulièrement présent du côté des profils de journalistes indépendants qui mettent en avant la nécessité d'être raisonnables quant à la quantité de travail et de collaborations à endosser.

« Je pense qu'il faut aussi savoir se préserver (...). Mais quand on est freelance, indépendant ou faux indépendant, on a un peu cette envie justement de se démarquer donc de multiplier les rédactions pour lesquelles on travaille. Mais je crois aussi que c'est ça qui peut parfois être justement un danger. De trop travailler et finalement peut être (...) de faire un burn-out à la fin » (J., PQR⁴, avril 2022)

CONSENTIR À DES SACRIFICES : JUSQU'À QUEL POINT ?

Exercer le journalisme imposerait de consentir à certains "sacrifices". Cette notion avait déjà été évoquée par de précédentes recherches (Lamoureux, 2021B, p. 25). Les jeunes journalistes interrogés semblent s'y être préparés. Ils acceptent néanmoins des conditions de travail et d'emploi qu'ils refuseraient dans l'exercice d'un autre métier. Mais comment expliquer cette conception sacrificielle du métier ?

Selon Nolleke, Maeres et Haznush (2020) l'*illusio*, offre une clé de compréhension. Ce terme emprunté à Bourdieu exprime l'adhésion aux normes et valeurs d'un champ, soit ce qui motive à s'engager dans celui-ci. Cet *illusio* repose sur les gratifications que leur offre leur métier, qui sont soit d'ordre idéaliste et altruiste - la perception du journalisme en tant qu'institution clé dans les sociétés démocratiques -, soit d'ordre individuel et égoïste - les opportunités de développement personnel offerte par le métier (p. 331).

Ces dimensions d'ordre idéaliste ou individuel se retrouvent également dans nos résultats. Sans nous y attarder ici, notons que, en regard de cet *illusio*, les jeunes journalistes s'estiment « chanceux » d'appartenir à leur champ. Être journaliste est vécu comme un privilège.

Ce privilège exige des sacrifices, consentis à différents degrés, pour des périodes plus ou moins longues. Cette conception sacrificielle du métier peut être très littérale si l'on en croit cette intervenante qui exprime qu'elle était prête à sacrifier sa vie pour un reportage, avant de reconsidérer ses limites.

« Moi, le travail et la photo, c'était la seule chose qui comptait pour moi. Je pouvais mourir pour faire un reportage ! Et en arrivant sur le terrain et dans la vie professionnelle, on se rend compte que c'est pas du tout ça, comme manière de voir les choses et que c'est super important d'avoir des hobbies, de prendre du temps libre. Euh sinon c'est ça devient trop stressant. C'est grâce à cette psychologue que j'ai réussi à relativiser sur le fait que ce n'est qu'un métier et que... Voilà, c'est bien si on est heureux. Si on n'est pas heureux, on arrête » (J., Agence de presse, mai 2022)

Les jeunes interrogés réévaluent régulièrement cette conception sacrificielle de leur métier. Ils et elles se questionnent sans cesse sur les limites de leur consentement par rapport à leurs conditions de travail. Et même si la passion pour le métier peut être dévorante, l'idée de se reconverter n'est jamais loin.

« Au niveau de la charge de travail et de la charge mentale, c'est épuisant. En même temps, je me dis voilà, moi j'ai envie de vivre mon expérience de journaliste, ma carrière de journaliste à fond, vraiment. Parce que ça me passionne (...). Donc vraiment, je trouve que le jeu en vaut la chandelle. En même temps, ça ne m'étonnerait pas non plus de me dire que là, à 50 ans, je pète un plomb et que je devienne charpentier » (J., PQN⁵, avril 2022)

Notons que, dans cette citation, le lien est clairement explicité entre le caractère épuisant du métier, la santé mentale ("péter les plombs") et l'arrêt du jour-

nalisme. La reconversion envisagée ici porterait sur un métier manuel, comme pour mieux exprimer qu'il faudrait dans cette hypothèse opter pour un métier très différent. Pourtant, les profils qui se reconvertisent optent plutôt pour des activités proches de l'information : enseignement, communication, marketing ou numérique (Charon, 2021).

Vérifions à présent de quels sacrifices il s'agit quand les jeunes journalistes y consentent. Et quels sont ceux qui leur pèsent le plus. En d'autres termes, quelles sont les conditions de travail et d'emploi que les journalistes interrogés pointent comme source de leur mal-être ?

LES CONDITIONS DÉLÉTÈRES

Hyperconnexion choisie ou subie

Les transformations technologiques ont favorisé un environnement de travail où l'information est traitée 24h sur 24, entraînant du stress et une charge accrue pour les journalistes (Reinardy, 2011). Le panel de technologies à disposition des journalistes n'a fait que s'accroître, imposant la maîtrise d'outils de mesure d'audience, de publication, d'édition, de diffusion, de veille, ou, plus récemment, de production assistée par l'IA. Ces outils numériques pourtant ne semblent pas en tant que tels constituer un problème pour les jeunes journalistes interrogés. Leurs usages sont par contre discutés.

Le problème le plus souvent évoqué au sein de notre échantillon porte sur la manière dont certains outils, aussi basiques que les messageries ou des outils de veille informationnelle, envahissent la vie privée, empêchant toute déconnexion par rapport au travail. Certains indiquent que leur hyperconnexion est le plus souvent volontaire, quand il s'agit de suivre une actualité ou de chercher des idées de sujets à traiter.

Pour d'autres, s'y ajoute une hyperconnexion subie. Dans certaines rédactions, c'est la hiérarchie (rédaction en chef ou chef d'équipe) qui instituerait ce brouillage entre vie privée et vie professionnelle, adoptant des mantras du type : « Tu es journaliste 90% de ton temps ».

Ailleurs, des journalistes se plaignent de se voir imposer une hyperconnexion par des sources ou des attachés de presse estimant que les journalistes doivent être disponibles en permanence.

« Cela fait plusieurs mois que, personnellement, je ne supporte plus d'être sollicitée par des sources ou des services de presse, tard le soir en semaine (...) et surtout le week-end. Et malheur pour moi si je ne réponds pas aux

appels. Je reçois des SMS, mails et WhatsApp en boucle, jusqu'à ce que je réponde à ces personnes qui s'impatientent pour des choses qui peuvent très bien attendre le lendemain matin ou la reprise du travail le lundi, après un week-end de deux jours. Et quel fut mon étonnement quand on m'a dit : « Mais vous êtes journaliste... vous n'avez pas d'horaire, vous devez répondre ! » (J., Presse spécialisée, août 2023)

Ce type d'injonction à répondre coûte que coûte aux sollicitations des sources va pousser certains profils à couper toutes leurs notifications sur leur téléphone mobile. Ceci complique le maintien des liens sociaux et familiaux, notamment pour les journalistes les plus précaires, rarement équipés d'un téléphone professionnel.

Ce choix de couper les notifications du téléphone portable apparaît quasi-impossible pour les journalistes interrogés qui disent devoir répondre à toutes les demandes de leurs supérieurs, sans quoi ils seront disqualifiés pour la suite.

Rythme et horaires intenable sur la durée

Les journalistes interrogés déclarent massivement que leur travail est "épuisant" et difficilement conciliable avec une vie de famille ou une vie sociale, ce qui fait écho à d'autres travaux (Libert et al., 2023, p. 37). Les journalistes disent apprécier la nature de leur travail, mais son rythme (nombre de tâches à accomplir, de personnes à contacter, vitesse d'exécution, respect des deadlines,...) est associé à des problèmes de bien-être au travail. Dans l'extrait qui suit, la personne interrogée a dû s'arrêter pour cause de burn-out.

"Il y a toujours une date de péremption. Moi, quand j'ai commencé là-bas, j'adorais ce que je faisais (...) Mais je savais que je ne tiendrais pas plus de 5 ans à ce rythme. C'est pas possible. Vraiment humainement, c'est pas possible. Ben j'ai tenu 3 ans" (Journaliste audiovisuel, 13 mars 2025)

La contraste exprimé entre le travail adoré et le rythme intenable illustre un paradoxe observé chez les professionnels des médias au sens large : ce qui les rend heureux dans leur travail est aussi ce qui les fait souffrir (Deuze, 2025). Comme si l'adrénaline et l'excitation liées aux défis permanents cachait un revers son plus sombre. N'est-ce pas d'ailleurs quand le rythme ralentit que la fatigue accable brutalement ?

Au-delà du rythme soutenu, nous faut aussi considérer la durée du travail. Nous avons vu que les CDD et le travail à la pige conduisent à des temps de travail plus importants que la moyenne (Lamoureux, 2021 et 2023 ; Charon, 2023). Notons que de nombreuses personnes de notre échantillon qui sont en CDI disent

également travailler plus d'heures que la moyenne. Et plus que ne le prévoit leur contrat.

"Donc quand j'aime quelque chose, je veux bien le faire. Sauf qu'à un moment... on vous donne plus les conditions de bien travailler. On vous augmente toujours plus. Bon, moi je n'ai aucun problème à travailler même 70 heures sur une semaine. Mais le problème c'est que vous n'êtes pas du tout payé pour votre investissement (...) Vous avez l'impression de faire toujours des miracles et qu'on ne les voit plus parce que le miracle est devenu la norme" (J., audiovisuel, mars 2025)

Des analyses portant sur les facteurs de risques liés au travail ont montré que travailler 40 heures ou plus par semaine augmente le risque de dépression et d'anxiété (Harvey et al., 2017, p. 306). Or, ces horaires qui débordent du cadre prévu sont, dans beaucoup de rédactions, et singulièrement en presse écrite⁶, perçus comme une norme, très tôt intégrée par les nouveaux entrants, par mimétisme.

"On voit aussi les autres qui suivent des matières le faire... donc pourquoi est-ce qu'on ne le ferait pas ? Et je veux dire c'est une normalité. (...) j'ai vu des gens qui suivaient des sommets européens qui finissent à minuit, d'autres qui suivent aussi des communications qui se font très tard. (...) Le métier est organisé comme ça, et on s'en accommode" (J., PQN, Mars 2025)

Celles et ceux qui acceptent ces journées à rallonge sur base régulière ne sont pas forcément félicités. Mais ceux qui partent tôt ou "à l'heure" recevront parfois des remarques ("Tu prends ton après-midi ?" asséné avec un sourire quand quelqu'un part à 17h). Ce type de remarque relève d'un contrôle social au sein de la rédaction (Breed, 1955) qui a pour effet de normaliser des comportements peu favorables aux journalistes. Les jeunes disent ainsi avoir tendance à étirer leurs journées de travail, de peur d'être jugés trop peu investis s'ils ne le font pas.

Dans certaines entreprises, des temps de récupération peuvent être demandés quand un effort exceptionnel a été consenti. Mais cette demande doit relever d'une démarche du journaliste vis-à-vis de sa hiérarchie. Un jeune journaliste de presse écrite admet avoir déjà fait cette demande, après avoir longuement hésité à la formuler. Il estime que sa rédaction pourrait systématiser les récupérations systématiques, et imposer un temps de repos minimal entre deux shifts de travail.

Insertion à durée indéterminée

Les jeunes journalistes ont bien conscience qu'ils tentent de se stabiliser dans un secteur abîmé par des

crises et les plans de restructuration en cascade pour s'adapter aux nouveaux usages numériques de l'info, à l'érosion des audiences, aux GAFAM, aux IA, etc. Ce contexte les invite à ne pas être trop exigeants quant à leurs conditions de travail, ni trop optimistes quant à leurs espoirs de décrocher un contrat. Concrètement, nous avons vu que les jeunes journalistes sont de plus en plus nombreux à s'estimer chanceux d'exercer ce métier, et ce bien qu'ils puissent éventuellement se trouver dans une situation de flou complet quant à leur trajectoire professionnelle et à leur possible stabilisation dans l'entreprise.

La précarité des contrats (et des revenus) devient ainsi une norme intériorisée par beaucoup de jeunes journalistes, au point que Chupin en relève la dimension identitaire. "La flexibilité imposée par les employeurs rencontre parfois une appétence à la mobilité, au changement perpétuel, renforcée par un certain mythe romantique, bohème, présent chez de nombreux jeunes (journalistes). La précarité finit ainsi par devenir une dimension de l'affirmation identitaire chez celui ou celle qui y est exposé(e)" (2014, par. 54). Dans notre échantillon, la plupart des répondants s'accommodent de la flexibilité et de la précarité, tout en estimant qu'elles sont inévitables lors des débuts dans le métier. Certains précisent qu'elles peuvent être grisantes, en regard des imprévus et de l'adrénaline qu'elles engendrent. C'est le cas, par exemple, quand une journaliste apprend en dernière minute qu'elle couvre un événement le soir-même. A nouveau, cela rappelle le constat selon lequel ce qui plaît dans le travail médiatique est aussi ce qui abîme la santé mentale à long terme (Deuze, 2025). D'ailleurs, les journalistes interrogés critiquent les situations précaires qui tendent à se prolonger dans le temps.

"Cette instabilité, elle se rallonge et ce n'est pas +3 ans comme on nous l'a dit pendant les études. C'est +5 ans ! Parce que je me rends compte que mes potes n'ont toujours pas de contrat au bout de 5 ans. Mais en fait, on ne peut pas continuer à démontrer et à prouver que on est la bonne personne à engager pendant 10 ans. C'est impossible de tenir comme ça et donc c'est pour ça que les gens s'épuisent. C'est à force d'espérer" (J., audiovisuel, Février 2025)

Au sein de la RTBF (audiovisuel public belge), pour obtenir un CDI en tant que journaliste, il faut réussir le « concours », soit une série d'épreuves de recrutement réputées coriaces, organisées environ tous les 3 ans. Certains y tentent leur chance au-delà de leurs 40 ans, alors même qu'ils travaillent à la pige dans l'entreprise depuis plusieurs années. Les données récoltées par Alexia Cappuccio dans le cadre de sa thèse (2024) sur le fonctionnement des viviers de recrutement de Radio France, montrent une situation

similaire, voire pire, en France. La phase d'insertion professionnelle, durant laquelle une personne cherche à s'établir durablement dans le métier sans avoir de CDI, tend à se prolonger dans le temps, dans des conditions de précarité et d'hypermobilité territoriale telles qu'elles impactent fortement la qualité de vie des journalistes (2024).

Au-delà des études portant sur le journalisme, d'autres travaux qui analysent plus largement les facteurs de risques liés au travail pour la santé mentale, montrent que les employés sous contrats temporaires présentent une morbidité psychologique plus élevée que les employés en CDI (Harvey et al., 2017, p. 306)

Pigistes hors des radars

Au sein de notre échantillon, plusieurs personnes faisant état d'un burn-out sévère, avec un arrêt maladie prolongé, exercent sous un CDI, obtenu de manière relativement précoce. Ce constat peut sembler surprenant. D'autant plus surprenant que les pigistes et indépendants encourent des risques spécifiques pour leur santé mentale, en raison de l'instabilité de leur statut (Lamoureux, 2021, 2023).

Comment l'expliquer ? Une première piste est à chercher dans la fragilité même du statut des pigistes et indépendants qui tend à les invisibiliser. En effet, face aux premiers signes qui peuvent faire craindre un burn-out, ces profils pourraient ralentir le rythme, s'écarter du journalisme, voire le quitter. Ce faisant, ils disparaissent des radars. D'autres pourraient être tentés de dissimuler, aussi longtemps que possible, leurs premiers symptômes d'épuisement, par crainte de perdre leurs piges ou leurs espoirs de stabilisation. C'est en tous cas une hypothèse formulée en entretien :

"Je pense que, tant qu'on n'a pas un contrat stable, on ne va pas se mettre en burn-out. Si on est pigiste, on ne va pas l'avouer, de toute façon, parce qu'il y a quand même une course aux contrats. (...) Beaucoup d'appelés, peu d'élus. Ce n'est pas le moment de dire si on est épuisé ou quoi. On fait le gros dos... donc je pense que les plus jeunes, ils font le gros dos" (J., audiovisuel, groupe de travail "Bien-être", octobre 2024)

Si les CDD et autres précaires sont invisibilisés ou contraints au silence quant à leur mal-être au travail, il n'est pas surprenant que les burn-out s'expriment plus nettement du côté des personnes sous CDI.

Un CDI, ça se mérite

Nous pouvons formuler une seconde hypothèse interprétative pour expliquer pourquoi les personnes en burn-out sévère au sein de notre échantillon sont

plutôt celles sous CDI. Le CDI est souvent obtenu au terme de longues périodes d'efforts et d'investissements corps et âme dans le travail, exprimés ci-avant en termes de « sacrifices ». Les jeunes journalistes se voyant gratifiés d'un CDI peuvent éventuellement être déjà fatigués, lorsqu'ils obtiennent enfin le sacro-saint contrat. Une fois acquis, ce contrat les protège des lendemains incertains, mais pas du burn-out. Pire, le CDI est décrit par certains comme accentuant la pression qui repose sur leurs épaules. Deux journalistes ayant vécu un burn-out sévère décrivent ainsi leur CDI comme un piège s'étant refermé sur eux, permettant à leur hiérarchie d'en exiger toujours plus de leur part, comme s'ils devaient mériter ce statut, le rentabiliser.

“On (la hiérarchie) essaye à tout prix de rentabiliser la moindre minute de travail. Et surtout, en tant que jeune journaliste, on fait tout pour qu'ils fassent tout eux-mêmes. Y a plus d'ingénieurs du son, c'est les journalistes. Y a plus de cameramen, c'est les journalistes. Y a plus de techniciens dans le studio, c'est les journalistes. Et puis si tu pouvais en plus faire quelques stories Instagram par la même occasion, ça nous arrangerait...” (J., audiovisuel, Février 2025)

Les jeunes journalistes interrogés n'incriminent pas uniquement leur hiérarchie dans ce mécanisme, mais soulèvent aussi leur propre responsabilité. S'estimant chanceux d'avoir un CDI, ils disent vouloir s'en montrer dignes, ce qui les pousse à travailler aussi intensément, sinon plus, que lors qu'ils étaient pigistes ou sous CDD.

Voilà une piste permettant de comprendre pourquoi les cas de burn-out sévère au sein de notre échantillon sont relatés par des personnes sous CDI, soit un statut a priori plus enviable. Les journalistes ayant acquis une stabilité contractuelle rapidement ne sont donc pas épargnés par le mal-être, bien au contraire.

« Moi, j'ai abandonné mon contrat. J'ai abandonné mon contrat pour aller mieux... C'est fou de se dire ça ! » (J., audiovisuel, Mars 2025)

Le salaire : la valeur personnelle en question

Plusieurs jeunes interrogés, et particulièrement les pigistes et les indépendants, se disent “sous-payés”, en regard de leur investissement, de la nature de leur travail et de leur(s) diplôme(s). Dans le volet français de l'enquête, cela se traduit de manière récurrente par des formules du type : “Bac + 5 ou 6, pour être payé un SMIC, voire moins”. A la question du salaire, vient se heurter celle de la reconnaissance d'un parcours de formation long, coûteux, énergivore et très sélectif (notamment en France avec les concours conditionnant l'accès aux formations en journalisme reconnues par la profession), mais aussi la reconnaissance de la valeur des compétences, de

l'engagement et des sacrifices expliqués ci-avant, notamment ceux relatifs aux rythmes et horaires de travail.

Je pense qu'il ne faut pas centrer cette question sur est-ce que ça me suffit pour vivre ? Mais plutôt est ce que c'est cohérent par rapport au travail qui est fourni. ... Pour quelqu'un qui travaille bien, au final de 8h00 du matin à 8h00 du soir avec une source de stress intense avec des responsabilités importantes... non, ce n'est pas assez. (J., PQN, juillet 2024)

Une journaliste exprime l'influence négative de la rémunération sur la façon dont elle perçoit sa propre valeur.

“La paye, c'est la reconnaissance de ton travail (et de) qui tu es. Et je pense que quand tu es sous payé, ça ajoute à ce sentiment de n'être rien. Ou qu'en tout cas, que ce que tu fais n'a aucune valeur” (J., audiovisuel, juin 2024).

À ce sentiment de dévalorisation peut s'ajouter celui de l'injustice. Plusieurs femmes de l'échantillon français indiquent ainsi constater un écart sensible de rémunération par rapport à leurs homologues masculins. Cette différence salariale entre hommes et femmes journalistes a déjà été montrée ailleurs, notamment au Royaume-Uni (Spilsbury, 2024, p. 55).

Notons que sur ces questions de rémunération insatisfaisante, le lien avec la santé mentale est explicitement exprimé dans les discours.

“Quasiment aucun média ne respecte les barèmes de l'AJP⁷. Si les rédactions prenaient à bras-le-corps ce problème de rémunération, la santé mentale des journalistes s'en porterait bien mieux” (J., audiovisuel, juillet 2024).

La plupart des jeunes journalistes interrogés savaient pourtant, dès leur choix d'études, qu'il ne fallait pas s'attendre à un salaire mirobolant. Ils et elles disent n'avoir pas choisi ce métier pour le salaire et s'être préparés à une période de précarité. Mais ils ne s'étaient pas forcément préparés à ce que cette période dure plusieurs années. Notons que, en Belgique, en 2023, la rémunération moyenne pour une fonction de journaliste est de 2 470 euros nets par mois (Libert et al., 2023, p. 5). Toutefois, cette moyenne cache des écarts très importants entre ce que gagne un journaliste âgé et un jeune qui débute, entre ce que gagne un salarié et un indépendant.

“T'as quand même une grosse précarité de l'emploi, énormément de charges à payer. Donc en fait, je travaillais 30 heures par semaine et je gagnais 1 200 € (...) Et puis quand t'es malade, et que tu ne travailles pas, tu n'es pas payée”. (J., audiovisuel, juillet 2024)

Après quelques mois ou années de précarité, la préoccupation salariale devient omniprésente et se formalise la revendication d'un salaire décent. Les journalistes deviennent prompts à critiquer leur média sur les questions salariales, surtout celles et ceux qui, travaillant dans les villes capitales (plus d'un journaliste sur deux en France), sont confrontés à des coûts de logement élevés. Ces résultats font écho à l'enquête menée par la FEJ, qui montre que l'amélioration des conditions salariales est une des priorités pour améliorer la santé mentale des journalistes (Thomasson, 2025, p. 17).

Les journalistes interrogés critiquent par ailleurs la masse de travail croissante qui a tendance à s'exporter hors de la zone de travail rémunéré, dans un temps libre déjà rare ou inexistant. Une journaliste indique ainsi voir le nombre de jours destinés à la préparation de ses émissions être progressivement supprimés.

“Ils ne prévoient pas du temps de préparation. (...) J'ai besoin d'un jour qui est dit “de préparation”. Certes, je ne suis pas à l'antenne, mais ce n'est pas comme si je me tournais les pouces. Je dois booker en avance des invités. Et on me dit que ces fameux jours de prépa, bah c'est du luxe.” (J., audiovisuel, Février 2025)

Un autre indique que le temps de préparation de ses interventions en direct n'était pas comptabilisé comme du temps de travail.

“Par exemple, on te dit que tu dois être à 12h00 quelque part. Ça veut dire qu'à 12h00, vous faites votre intervention en direct à la télé. Donc, vous travaillez avant... Déjà il faut aller sur place. Il faut avoir le matériel. Il faut prendre ses renseignements. (...) Mais quand je disais « j'ai commencé à 9 ou 10 h pour avoir tous mes renseignements » on me répondait « Ne viens pas commencer à nous embêter. Ton travail commence à 12h00 ! ». (...) Donc en fait vous offrez des heures continuellement. Gratuitement. Et c'était toujours comme ça. Quand je disais « Je trouve que ces heures-là devraient être rémunérées » (...), on me répondait : « Tu n'as pas l'impression d'exagérer ? Tu abuses. Tu veux être fonctionnaire ? Enfin, je ne sais pas si tu te rends compte de la chance que tu as... vraiment. Tu ne penses qu'à l'argent ? ». Alors que la personne qui vous dit ça gagne 7 fois votre salaire... Je trouve ça assez culotté quand même !” (J., audiovisuel, mars 2025)

Ce type de citation illustre à quel point les journalistes perçoivent un gouffre entre ce qu'ils investissent dans leur média et le peu de considération qu'ils reçoivent en retour. Ce manque de réciprocité n'est pas un « bug » du système. Il reflète la manière dont cer-

taines entreprises exploitent de manière systématique la passion et la bonne volonté des travailleurs de l'industrie des médias (Deuze, 2023 ; 2025, p. 512).

LEADERS DU MARCHÉ VS MÉDIAS EN DIFFICULTÉ

Les questions liées à la prévention et à la prise en charge des problèmes de santé mentale commencent à émerger dans les rédactions. Mais force est de constater que tous les médias n'en sont pas au même niveau sur ces questions. Et tous les médias ne traitent pas de la même manière les entrants dans la profession. Pourquoi ?

Ces dernières années, l'érosion des audiences, le numérique et la concurrence des GAFAM et les récents développements de l'IA n'ont cessé de fragiliser les médias (UNESCO, 2022). Un fossé se creuse entre les médias en bonne santé, soit les leaders du marché, et les médias de moindre envergure qui rencontrent des difficultés d'un point de vue économique. On peut se demander si cet écart influence la manière dont les médias traitent leurs employés et dont ils envisagent les questions de santé mentale ? Bien entendu, la réponse à cette question théorique sera forcément caricaturale et incomplète. Toutes les nuances du paysage des médias ne s'y retrouveront pas. Mais attelons-nous un instant à l'exercice.

Du côté des leaders du marché, on trouve les titres les plus prestigieux, ceux de service public, ceux qui affichent les plus grandes audiences et quelques médias de niche qui tirent leur épingle du jeu grâce à un engagement important de leur audience (comme *Médiapart* ou *Contexte* pour la France). Ces médias se portent relativement bien économiquement et sont des lieux de travail hautement désirables pour les journalistes, notamment pour les jeunes entrants dans la profession. Ils appliquent des politiques très sélectives quand ils recrutent. Dans certains cas, cela donne lieu à des viviers de recrutements qui alimentent une concurrence féroce entre les candidats. Dans d'autres, nous assistons à des politiques d'insertion professionnelle qui laissent les journalistes pigistes ou CDD dans une précarité et une incertitude prolongée. Cette politique d'emploi permet à ces médias de s'assurer de recruter les candidats les plus brillants et résistants. Par contre, pour les (heureux) élus qui y obtiennent un CDI, ces médias-là proposent en général des salaires décents, ainsi qu'une palette d'initiatives, plus ou moins efficaces, liées à la santé mentale : formations du personnel, moments d'échanges, outils de prévention, écoute d'urgence, voire séances avec des psychologues disponibles en internes, comme c'est le cas à *France Télévision* ou *RFI*.

Du côté des médias en difficulté économique, on trouvera des titres qui sont plus accessibles pour les jeunes entrants. Mais ces médias paient souvent mal, peinent à stabiliser les contrats et peuvent avoir tendance à surcharger leurs employés. Ces médias luttent pour leur propre survie et pourraient être tentés d'utiliser l'humain comme une variable d'ajustement en regard d'objectifs économiques donnés. Il existe dans certaines de ces rédactions des services n'employant que des journalistes en CDD, en pige, en alternance, voire en stages prolongés. Là encore, ce ne serait pas un « bug » momentané du système, pour reprendre les termes de Mark Deuze (2025). C'est une politique décidée par des gestionnaires, qui s'incarne dans de mauvaises conditions d'emploi et de travail.

En plus de cette distinction horizontale qui oppose les médias entre eux en fonction de leur position dans le marché, il y a une distinction verticale à considérer. Au sein même de chaque média, elle oppose les journalistes entre eux, selon leur poste, le service auquel ils ou elles sont assignés, mais aussi selon leur âge et leur moment d'entrée dans l'entreprise. Que le média soit leader du marché ou non, on observe bien souvent que les employés qui sont sous CDI depuis longtemps sont les mieux lotis, protégés par des contrats qui datent d'un âge pré-réseaux sociaux ou pré-IA, un temps où le journalisme était déjà en crise, mais pas aussi aiguë qu'aujourd'hui. Au sein d'une même entreprise médiatique, un écart se dessine entre les conditions de travail et d'emploi des plus âgés et celles des jeunes entrants. Par exemple, au sein du journal belge *Le Soir*, les derniers venus ne bénéficient pas des mêmes règles en matière de jours de congé que les anciens, ce qui a pu occasionner des tensions.

Dans tous ces cas de figure, les conditions de travail et d'emploi se dégradent, et les jeunes trinquent, parce que ce sont les derniers arrivés dans ce marché en crise.

“Je pense que l'erreur des rédactions - et du monde du travail de manière générale (...) c'est qu'on ne prend pas en compte le fait que nos employés peuvent s'écrouler. Je crois que si on tenait vraiment aux talents qui sont dans la rédaction, on ferait en sorte de les garder et d'améliorer leurs conditions de travail. Mais ce n'est pas du tout la priorité dans les rédactions. Aujourd'hui, la priorité, c'est de produire pour le moins cher possible” (J., audiovisuel, Février 2025).

On peut se demander, avec ce journaliste, si les médias ne font pas fausse route. Comme si la capacité de résistance des jeunes journalistes face aux conditions imposées avait plus de valeur que leurs qualités professionnelles et leur créativité, dont pourtant les

rédactions ont tant besoin face à la tempête qu'elles traversent.

CONCLUSION

Cette enquête croisée montre que beaucoup de jeunes journalistes interrogés éprouvent de grandes difficultés à vivre sereinement leur insertion professionnelle. Les discours étudiés expriment des inquiétudes et des plaintes relatives à la santé mentale et au bien-être au travail. Constatant qu'elles frôlent régulièrement l'épuisement, plusieurs personnes interrogées déclarent sans détours être suivies psychologiquement et/ou avoir déjà vécu un burn-out ou des difficultés liées à la santé mentale, explicitement associées aux conditions d'emploi et de travail pratiquées dans certaines rédactions, et aux interactions sociales qui les régissent.

Bien entendu, les expériences sont variées et dévoilent un paysage médiatique très diversifié. Il ne s'agit pas ici de dresser un tableau sombre et uniforme du travail journalistique en ou hors rédaction. Il y a bien entendu nombre de (jeunes) journalistes épanouis, qui travaillent dans des conditions désirables. Mais c'est loin d'être le cas partout.

Pourtant, il y a consentement. Au départ d'un cadre conceptuel bourdieusien, Nolleke, Maares et Haznush avaient remarqué que de jeunes journalistes autrichiens, loin de remettre en question les normes et idées admises dans leur champ (*doxa*) tendaient à renforcer les rapports de pouvoir dominants et les conditions de travail abusives (2020, p. 332). Dans notre échantillon, les jeunes journalistes adhèrent aussi à l'idée que des conditions de travail et d'emploi difficiles font partie du jeu. Mais dans une certaine mesure seulement.

Quelques profils, en particulier celles et ceux qui sont confrontés à des conditions abusives et qui sont suffisamment installés dans leur champ pour l'exprimer, disent leur désapprobation haut et fort. Parmi les journalistes le plus critiques que nous avons rencontrés figurent celles et ceux qui ont vécu un burn-out et qui, par la force des choses, ont pris le temps de réfléchir à la question. Cette posture laisse penser que ces personnes, bien qu'elles aient souvent la crainte d'être perçues comme « faibles » sur le plan de la santé mentale, sont en fait celles qui sont en mesure de briser certaines *doxa* toxiques au sein de leur champ. Elles ne vont pas forcément révolutionner les pratiques en vigueur, mais elles s'expriment et sont attentives à leur sort et aux normes qu'elles acceptent. Leur parole pourtant tarde à se faire entendre.

Il ressort de notre enquête que, aux yeux de journalistes sondés, il est essentiel d'investir dans la forma-

tion des différentes hiérarchies, avec un focus particulier sur les responsables intermédiaires des rédactions (chefs et cheffes de service, d'équipe, etc.), qui sont en première ligne. Ces personnes sont à la fois celles qui doivent imposer les conditions et rythmes de travail aux journalistes et celles qui peuvent constater quand ces conditions posent problème ou qu'un journaliste craque. On peut se demander si ces responsables intermédiaires ne manquent, de la même manière, du temps utile pour prendre soin, pour laisser place à l'échange et à l'humain dans les relations avec leurs équipes.

Une autre piste, amenée par un journaliste sondé, pour améliorer la santé mentale des journalistes, serait d'assumer tout simplement de réduire les cadences. Produire moins, mais mieux. A l'heure de la production effrénée au rythme des IA, cette option semble hautement improbable. Elle rencontre pourtant les aspirations d'une bonne partie de la jeune génération de journalistes, qui ne se lasse pas de faire l'éloge du journalisme de temps long (Charon et Degand, 2024).

Enfin, on ne peut que se réjouir de voir se développer dans plusieurs rédactions des initiatives liées à la sensibilisation, à la prévention et à la prise en charge des problématiques liées à la santé mentale, sur lesquelles nous ne pourrions pas nous attarder ici. Attention toutefois. Les journalistes interrogés à ce sujet font preuve d'un enthousiasme modéré, voire de critiques et de sarcasmes quant aux initiatives menées actuellement, qui, pour partie, leur semblent relever de "wellbeing washing". Elles permettraient aux rédactions de manifester leur intérêt pour les questions de santé mentale de manière superficielle, tout en évitant soigneusement de s'attaquer aux causes profondes du mal-être, à savoir les conditions de travail et d'emploi, lorsqu'elles sont délétères.

Soumis : 17/05/2025
Accepté : 24/11/2025

NOTES

^{1.} Les conditions d'emploi comprennent les relations contractuelles avec les entreprises, les questions salariales, les questions de temps de travail, ainsi que à l'affectation à l'un ou l'autre service (Maruani et Reynaud, 2004).

^{2.} Les conditions de travail incluent les questions relatives à la santé au travail, au cadre de travail, à la charge de travail et aux contraintes organisationnelles liées au travail (Gollac et al., 2014).

^{3.} Devenu un concept central pour appréhender les questions de santé mentale et de bien-être au travail, le burn-out est défini comme "un syndrome psychologique d'épuisement, de cynisme et d'inefficacité au travail. "est considéré comme une expérience individuelle de stress intégrée dans un contexte de relations sociales complexes, et il implique la conception que la personne a d'elle-même et des autres sur le lieu de travail" (Maslach et al., 2007, p. 368, trad.). D'autres recherches contemporaines adoptent

une perspective différente, en définissant le burn-out comme une crise existentielle. Le burn-out advient quand des personnes qui cherchent un sens à leur vie par le biais du travail se retrouvent en échec (Pines, 1993).

^{4.} Presse quotidienne régionale/locale

^{5.} Presse quotidienne nationale

^{6.} Exception faite de l'édition web qui fonctionne par shifts, soit des horaires fixes, généralement respectés.

^{7.} L'AJP (aile francophone de l'AGJPB, Association générale des journalistes professionnels de Belgique), recommande des barèmes minimums pour des articles fournis par des journalistes professionnels indépendants. Voir <https://www.ajp.be/independants-tarifs-baremes/>

BIBLIOGRAPHIE

- World Health Organization. (2019). *International statistical classification of diseases and related health problems* (11th ed.). <https://icd.who.int/>
- Association des journalistes professionnels. (2023, avril). Direction et journalistes face au mal-être des rédactions. *Journalistes, le bimestriel de l'Association des journalistes professionnels*, n°256. <https://www.ajp.be/les-dossiers-de-journalistes/>
- Bakker, A. B., & Demerouti, E. (2008). Towards a model of work engagement. *Career Development International*, 13, 209–223.
- Brédart, H. (2017). Le burn-out des journalistes, symptôme d'un malaise dans les rédactions. *Hesamag*, 15. <https://www.etui.org/fr/publications/hesamag-15-journaliste-un-metier-en-voie-de-precarisation>
- Bouron, S., Devillard, V., Leteinturier, C., & Le Saulnier, G. (Dir.). (2017). *L'insertion et les parcours professionnels des diplômés de formations en journalisme*. Réalisée par l'Ifp/Carism – Université Panthéon-Assas, Paris II.
- Burn-out dans les rédactions, aussi. (2023, mars 30). *Assises internationales du journalisme de Tours*. Débat.
- Cappuccio, A. (2024). *Les voix de la précarité. Impacts des conditions de travail sur les identités, les rôles et les pratiques professionnelles des journalistes «précaires» de Radio France* (Thèse de doctorat, IMSIC, Aix-Marseille). [Document non encore édité]
- Carpentier-Roy, M.-C. (1995). Anomie sociale et recrudescence des problèmes de santé mentale au travail. *Santé mentale au Québec*, 20(2), 1–18.
- Charon, J.-M. (2024, mars). 10e Baromètre Social des Assises. *Assises du Journalisme de Tours*. <https://journalisme.com>
- Charon, J.-M., & Pigeolat, A. (2021). *Hier, journalistes. Ils ont quitté la profession*. Entremises.
- Charon, J.-M. (2023). *Jeunes journalistes. L'heure du doute*. Entremises.
- Charon, J.-M., & Degand, A. (2024). Jeunes journalistes. Les déçus d'un métier-passion. *Revue Projet*, 398, 14–17.
- Charon, J.-M., & Degand, A. (à paraître en 2026). Jeunes Jeunes journalistes : entre intérêt et rejet de l'actualité. *Les Cahiers du journalisme*. Série n°3.
- Chupin, I. (2014). Précariser les diplômés ? Les jeunes journalistes entre contraintes de l'emploi et ajustements tactiques. *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 45(2), 103–125.
- Cohen, N. S. (2019). At work in the digital newsroom. *Digital Journalism*, 7(5), 571–591.
- Cook, B. B., & Banks, S. R. (1993). Predictors of job burnout in reporters and copy editors. *Journalism Quarterly*, 70(1), 108–117.
- Crowley, J., & Garthwaite, A. (2020, November 18). *Journalism in the time of Covid*. www.newsrewired.com
- Daloz, L., Balas, M.-L., & Bénony, H. (2007). Sentiment de non-reconnaissance au travail, déception et burnout : une exploration qualitative. *Santé mentale au Québec*, 32(2), 83–96. <https://doi.org/10.7202/017798ar>
- Degand, A. (2022, mai 5). Le journalisme fait-il encore rêver ? In *Journalisme rêvé, journalisme enseigné, journalisme pratiqué* (12e Conférence nationale des métiers du journalisme). CNMJ.
- Devillard, V., & Le Saulnier, G. (2020) Sortir du journalisme. Les diplômés en journalisme entre emplois instables et carrières déviantes. *Recherches en communication*, vol. 43, pp.79-104. <https://ojs.uclouvain.be/index.php/rec/article/view/58043/54203>
- Devillard, V., & Rieffel, R. (2001). L'insertion professionnelle des nouveaux journalistes : parcours 1990–1998. In V. Devillard et al. (Dir.), *Les journalistes à l'aube de l'an 2000. Profils et parcours* (pp. 123–158). Université Panthéon-Assas.
- Devine, K., Reay, T., Stainton, L., & Collins-Nakai, R. (2003). Downsizing outcomes: Better a victim than a survivor? *Human Resource Management*, 42(2), 109–124.
- Deuze, M. (2025). What Makes You Happy Also Makes You Sick: Mental Health and Well-Being in Media Work. *International Journal of Communication*, 19, 501–521. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/23583>
- Deuze, M. (2023). Considering mental health and well-being in media work. *Australian Journalism Review*, 45 (1), 15–26. https://doi.org/10.1386/ajr_00115_7
- Deuze, M., & Witschge, T. (2018). Beyond journalism: Theorizing the transformation of journalism. *Journalism*, 19(2), 165–181. <https://doi.org/10.1177/1464884916688550>
- Dujardin, A., Standaert, O., De Fraipont, A., Laloux, F., & Virone, C. (2015). *Métier de journaliste. De la précarisation à la recherche de nouveaux moyens d'action*. Éditions SMart, Les Cahiers.
- Ekdale, B., Tully, S. H., & Singer, J. B. (2015). Newswork within a culture of job insecurity. *Journalism Practice*, 9(3), 383–398.
- Francoeur, C. (2021). Journalism post-intégration : miser sur les formats pour maîtriser les conditions de production fragmentées. *Les Cahiers du journalisme*, 7, 125–143.
- Grevisse, B. (2003). Journalistes belges : le cumul des fragilités. *Hermès, La Revue*, 35(1), 175–184. <https://doi.org/10.4267/2042/9332>.
- Gollac, M., Volkoff, S., & Wolff, L. (2014). *Les conditions de travail*. (3e éd.). La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.golla.2014.01>.
- Harkko, J., Ranta, H., Lallukka, T., Nordquist, H., Mänty, M., & Kouvonen, A. (2021). Working conditions and mental health functioning among young public sector employees. *Scandinavian Journal of Public Health*, 51, 98–105. <https://doi.org/10.1177/14034948211045458>
- Harvey, S. B., Modini, M., Joyce, S., Milligan-Saville, J., Tan, L., Mykletun, A.n, Bryant, R. A., Christensen, H., & Mitchell P. B. (2017) Can work make you mentally ill? A systematic meta-review of work-related risk factors for common mental health problems. *Occup Environ Med*. 74: 301-310. doi: 10.1136/oemed-2016-104015
- Johnstone, J. W. C., Slawski, E. J., & Bowman, W. W. (1976). *The news people: A sociological portrait of American journalists and their work*. University of Illinois Press.

- Lamoureux, S. (2021a). J'me suis laissé presser comme un citron. *Communication*, 38(2). <https://doi.org/10.4000/communication.14397>
- Lamoureux, S. (2021b). Le Passionné, le Surchargé, le Méritocratisé et le Déprimé : quatre subjectivités pour penser la composition de classe des journalistes québécois. *Facts & Frictions / Faits et frictions: Débats, pédagogies et pratiques émergentes en journalisme contemporain*, 1(1), 19–34. <http://doi.org/10.22215/ff/v1.i1.02>
- Lamoureux, S. (2023). Souffrance au travail dans les salles de rédaction : une comparaison entre Radio-Canada et Québecor. *Les Cahiers du journalisme*, nouvelle série, (8-9), 159–171. [https://doi.org/10.31188/CaJsm.2\(8-9\).2022.R159](https://doi.org/10.31188/CaJsm.2(8-9).2022.R159)
- Lipani Vaissade, M.-C. (2012). Les médias au défi de la jeunesse : faire place aux jeunes. *Cahiers de l'action*, 35(1), 43–48. <https://doi.org/10.3917/cact.035.0043>
- MacDonald, J. B., Anthony, J. S., Hodgins, G., & Ovington, L. A. (2016). Burnout in journalists: A systematic literature review. *Burnout Research*, 3(2), 34–44. <https://doi.org/10.1016/j.burn.2016.03.001>
- Maruani, M., & Reynaud, E. (2004). *Sociologie de l'emploi*. (4^e éd.). La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.marua.2004.01>
- Maslach, C., Schaufeli, W. B., & Leiter, M. P. (2001). Job burnout. *Annual Review of Psychology*, 52, 397–422. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.397>
- Maslach, C., & Leiter, M. P. (2007). Burnout. In G. Fink (Ed.), *Encyclopedia of Stress* (2nd ed.). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-800951-2.00044-3>
- Nölleke, D., Maares, P., & Hanusch, F. (2022). Illusio and disillusionment: Expectations met or disappointed among young journalists. *Journalism*, 23(2), 320–336. <https://doi.org/10.1177/1464884920956820>
- O'Donnell, P., Zion, L., & Sherwood, M. (2016). Where do journalists go after newsroom job cuts? *Journalism Practice*, 10(1), 35–51. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1017400>
- Paillé, P., & Mucchielli, A. (2003) *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Armand Colin, Paris.
- Pines, A. M. (1993). Burnout: An existential perspective. In W. B. Schaufeli, C. Maslach, & T. Marek (Eds.), *Professional burnout: Recent developments in theory and research* (pp. 33–51). Taylor & Francis.
- Pluricité. (2022). Étude sur l'intégration professionnelle des jeunes diplômés. Rapport de recherche. Conférence des écoles de journalisme, 4 octobre. <https://cej.education/>
- Posetti, J., Bell, E., & Brown, P. (2020). Journalism & the pandemic: A global snapshot of impacts. ICFJ/Tow Center for Digital Journalism. www.icfj.org
- Reinardy, S. (2011). Newspaper journalism in crisis: Burnout on the rise, eroding young journalists' career commitment. *Journalism*, 12(1), 33–50. <https://doi.org/10.1177/1464884910385188>
- Reix, J. (2020, 11 août). Arrêter le journalisme pour apprendre à vivre. *Vice*. <https://www.vice.com/fr/article/arreter-le-journalisme-pour-apprendre-a-vivre/>
- Ruellan, D. (2001). Socialisation des journalistes entrant dans la profession. *Quaderni*, (45), 137–152.
- Schaufeli, W. B., Leiter, M. P., & Maslach, C. (2009). Burnout: 35 years of research and practice. *Career Development International*, 14(3), 204–220. <https://doi.org/10.1108/13620430910966406>
- Spilsbury, M. (2018). *Journalists at work. Their views on training, recruitment and conditions*. Independent research commissioned by the National Council for the Training of Journalists. www.nctj.com
- Spilsbury, M. (2024). *Journalists at work. Their views on training, recruitment and conditions*. Independent research commissioned by the National Council for the Training of Journalists. www.nctj.com.
- Sparks, K., Cooper, C., Fried, Y., & al. (1997) The effects of hours of work on health: a meta-analytic review. *J Occup Organ Psychol*. 70:391–408.
- Standaert, O., & Grevisse, B. (2013). Veulent-ils encore d'une carte de presse ? Les jeunes journalistes de Belgique francophone. *Sur le journalisme*, 2(2), 52–63.
- Standaert, O. (2016). *Le journalisme flexible : trajectoires d'insertion, identités professionnelles et marché du travail des jeunes journalistes de Belgique francophone*. Peter Lang.
- Thomasson, E. (2025) *Stronger Minds, Stronger Media: Why protecting journalists' mental health is essential for journalism's future*, European Federation of Journalists, <https://europeanjournalists.org/>
- UNESCO (2022) *Journalism is a public good: World trends in freedom of expression and media development*. Global report 2021/2022. Paris : UNESCO. <https://www.unesco.org/reports/world-media-trends/2021/en/download>
- Witschge, T., & Nygren, G. (2009). Journalistic work: A profession under pressure? *Journal of Media Business Studies*, 6(1), 37–59. DOI : 10.1080/16522354.2009.11073478

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

À peine journalistes, déjà épuisés : Conditions de travail, d'emploi et santé mentale des jeunes journalistes

Recém jornalistas e já estão esgotados. Condições de trabalho, emprego e saúde mental de jovens jornalistas

Barely journalists, already exhausted. Working conditions, employment, and mental health among young journalists

Apenas periodistas y ya están agotados. Condiciones de trabajo, empleo y salud mental de jóvenes periodistas

Fr. Cet article s'intéresse aux conditions de travail et d'emploi qui peuvent être la source d'un mal-être exprimé par des professionnels de l'information. De nombreuses recherches se sont déjà penchées sur l'intensification du travail des journalistes (Cohen, 2019), pouvant mener à des situations d'épuisement professionnel, voire de burn-out (Lamoureux, 2021). Cet article part du constat que les témoignages de mal-être se multiplient dans ce métier, et propose de creuser cette question en l'adressant spécifiquement à des jeunes journalistes, à l'aube de leur insertion professionnelle. Il compile des données qualitatives extraites de plus de 140 entretiens semi-directifs menés, entre 2022 et 2025, avec des journalistes belges et français de moins de 30 ans. Au sein de cet échantillon, les jeunes journalistes assument presque unanimement être très attentifs au risque d'épuisement, être soumis à un stress chronique et, pour certains, avoir vécu un burn-out. Si les journalistes interrogés sont prompts à parler des « sacrifices » nécessaires à leur insertion professionnelle dans leur secteur, nous questionnerons leurs limites de leur engagement. Nous nous intéresserons à la manière dont ces jeunes journalistes parlent de leurs conditions de travail et d'emploi et aux impacts néfastes qu'ils estiment qu'elles font peser sur leur santé mentale. Cette enquête croisée montre que beaucoup de jeunes journalistes interrogés éprouvent de grandes difficultés à vivre sereinement leur insertion professionnelle. Les discours étudiés expriment des inquiétudes et des plaintes relatives à la santé mentale et au bien-être au travail.

Mots clefs : jeunes journalistes ; conditions de travail ; précarité de l'emploi ; épuisement professionnel ; santé mentale

Pt. Este artigo examina as condições de trabalho e de emprego que podem gerar mal-estar entre profissionais da mídia. Diversas pesquisas já analisaram a intensificação do trabalho jornalístico (Cohen, 2019), capaz de conduzir a situações de exaustão profissional e até mesmo de burnout (Lamoureux, 2021). Partindo do constatado aumento de relatos de mal-estar na profissão, o artigo aprofunda essa questão ao direcioná-la especificamente a jovens jornalistas no início de sua inserção profissional. Ele reúne dados qualitativos provenientes de mais de 140 entrevistas semiestruturadas realizadas entre 2022 e 2025 com jornalistas belgas e franceses com menos de 30 anos, oferecendo um material empírico amplo e diversificado que permite apreender a variedade de situações encontradas. Nesta amostra, os jovens jornalistas reconhecem, quase unanimemente, estar muito atentos ao risco de exaustão, viver sob estresse crônico e, em alguns casos, ter passado por episódios de burnout. Embora sejam rápidos em mencionar os "sacrifícios" necessários para ingressar no setor, questionamos os limites desse engajamento. Interessa-nos compreender como esses jovens jornalistas descrevem suas condições de trabalho e de emprego, bem como os efeitos prejudiciais que atribuem a essas condições sobre sua saúde mental. A análise cruzada evidencia que grande parte dos jovens entrevistados enfrenta fortes dificuldades para vivenciar sua entrada na profissão de forma tranquila. Seus relatos expressam preocupações e queixas relacionadas à saúde mental e ao bem-estar no trabalho.

Palavras-chave: jovens jornalistas; condições de trabalho; precariedade do emprego; exaustão profissional; saúde mental

En. This article examines the working and employment conditions that can cause distress among information professionals. Numerous studies have already looked at the intensification of journalists' work (Cohen, 2019), which can lead to situations of professional exhaustion and even burnout (Lamoureux, 2021). This article starts from the observation that reports of unhappiness are increasing in this profession and proposes to explore this issue by addressing it specifically to young journalists at the dawn of their professional careers. It compiles qualitative data extracted from more than 140 semi-structured interviews conducted between 2022 and 2025 with Belgian and French journalists under the age of 30. Within this sample, young journalists almost unanimously admit to being very aware of the risk of exhaustion, being subject to chronic stress, and, for some, having experienced burnout. While the journalists interviewed are quick to talk about the "sacrifices" necessary for their professional integration into their sector, we will question the limits of their commitment. We will focus on how these young journalists talk about their working and employment conditions and the negative impacts they believe these have on their mental health. This survey shows that many of the young journalists interviewed find it very difficult to feel comfortable about their professional integration. They express concerns and complaints about mental health and well-being at work.

Keywords: young journalists; working conditions; job insecurity; burnout; mental health

Es. Este artículo analiza las condiciones de trabajo y de empleo que pueden generar malestar entre profesionales de los medios. Numerosas investigaciones ya han estudiado la intensificación del trabajo periodístico (Cohen, 2019), que puede conducir a situaciones de agotamiento profesional e incluso de burnout (Lamoureux, 2021). Partiendo del aumento de los testimonios de malestar dentro de la profesión, el artículo propone profundizar en esta cuestión centrándose específicamente en jóvenes periodistas que se encuentran en los inicios de su inserción profesional. Compila datos cualitativos procedentes de más de 140 entrevistas semiestructuradas realizadas, entre 2022 y 2025, con periodistas belgas y franceses menores de 30 años, lo que ofrece un material empírico amplio y diverso que permite captar la variedad de situaciones encontradas. En esta muestra, casi todas y todos los jóvenes periodistas afirman prestar especial atención al riesgo de agotamiento, vivir bajo un estrés constante y, en algunos casos, haber pasado por un episodio de burnout. Aunque evocan sin dificultad los "sacrificios" necesarios para acceder a su campo profesional, cuestionamos los límites de este compromiso. Nos interesa analizar cómo describen sus condiciones laborales y contractuales, así como los efectos perjudiciales que, según ellas y ellos, estas tienen sobre su salud mental. Este estudio comparativo muestra que gran parte de las personas entrevistadas enfrenta importantes dificultades para vivir una entrada serenada en la profesión. Sus relatos expresan inquietudes y quejas vinculadas con la salud mental y el bienestar en el trabajo.

Palabras clave: jóvenes periodistas; condiciones de trabajo; precariedad laboral; agotamiento profesional; salud mental

MERCI AUX ÉVALUATEURS ET ÉVALUATRICES DES RÉCENTS NUMÉROS DE LA REVUE
AGRADECEMOS AOS AVALIADORES DAS ÚLTIMAS EDIÇÕES DA REVISTA
MANY THANKS TO ALL THE REVIEWERS OF THE RECENT ISSUES

Alzira Abreu (Fundação Getulio Vargas, Brasil) • Juan Miguel Aguado (Universidad de Murcia, Espa a) • Chris W. Anderson (The City University of New-York, USA) • Leonel Azevedo de Aguiar (Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil) • Altuğ Akin (İzmir Ekonomi Üniversitesi, T rkiye) • Dominique Augey (Aix-Marseille université, France) • Jan Baetens (katholieke Universiteit Leuven, Belgi ) • Helder Bastos (Universidade do Porto, Portugal) • Christa Berger (Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil) • Elisabeth Bird (University of south Florida, USA) • Gersende Blanchard (Université Lille 3, France) • Claire Blandin (Université Paris-Est-Cr teil, France) • Franck Bousquet (Université Toulouse 3, France) • Nad ge Broustau (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Laura Calabrese (Université libre de Bruxelles, Belgique) • João Canavilhas (Universidade da Beira Interior, Portugal) • Dominique Cardon (CNRS, France) • Marialva Carlos Barbosa (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil) • Valérie Cavalier-Croissant (Université Lyon 2, France) • Jean Charron (Université Laval, Canada) • Ivan Chupin (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, France) • Iluska Maria da Silva Coutinho (Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil) • Béatrice Damian-Gaillard (Université Rennes 1, France) • Jamil Dakhli  (Université Paris 3 Sorbonne nouvelle, France) • Salvador de Léon (Universidad Autónoma de Aguascalientes, México) • Juliette de Maeyer (Université de Montréal, Canada) • Didier Demazière (CNRS, France) • Emmanuel Derieux (Université Paris Panthéon-Assas, France) • Irène Di Jorio (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Anya Diekmann (Université libre de Bruxelles, Belgique) • David Domingo (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Carlos Eduardo Esch (Universidade de Brasilia, Brasil) • Benjamin Ferron (Université Paris-Est-Créteil, France) • Marie-Soleil Fr re (FNRS, Belgique) • Elvira Garcia de Torres (Universitat Internacional Valenciana, Espa a) • Gilles Gauthier (Université Laval, Canada) • Eric Georges (Université du Québec   Montréal, Canada) • Benoit Gr visse (Université catholique de Louvain, Belgique) • Nicolas Harvey (Université d’Ottawa, Canada) • François Heinderyckx (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Cristiane Henriques Costa (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil) • Alfred Hermida (University of British Columbia, Canada) • Nicolas Hub  (Université de la Sorbonne, France) • Valérie Jeanne-Perrier (Université Paris-Sorbonne, France) • Alice Krieg-Planque (Université Paris-Est-Créteil, France) • Eric Lagneau (France) • Sandrine L v que (Université de la Sorbonne, France) • Seth C. Lewis (University of Oregon, USA) • Dominique Marchetti (CNRS, France) • Julien Longhi (Université de Cergy-Pontoise, France) • Pere Masip (Universidad Ramon Llull, Espana) • Frederico de Mello Brandão Tavares (Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil) • Thaís de Mendonça Jorge (Universidade de Brasília, Brasil) • Isabelle Meuret (Université libre de Bruxelles, Belgique) • Luciana Mielniczuk (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil) • Sophie Moirand (Université Sorbonne-Nouvelle, France) • Sandy Montanola (Université de Rennes 1, France) • Sylvia Moretzsohn (Universidade Federal Fluminense, Brasil) • Dione Oliveira Moura (Universidade de Brasilia, Brasil) • Joana Ormundo (Universidade de Brasília, Brasil) • Sylvain Parasie (Université Paris-Est, France) • Ike Picone (Vrije Universiteit Brussel, Belgi ) • Olivier Pilmis (CNRS, France) • Alain Rabatel (Université de Lyon 2, France) • Franck Rebillard (Université Sorbonne-Nouvelle, France) • Edgar Rebouças (Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil) • Zvi Reich (Ben-Gurion University of the Negev, Isra l) • Roselyne Ringoot (Université Grenoble Alpes, France) • Catarina Rodrigues (Universidade da Beira Interior, Portugal) • Nélia Rodrigues Del Bianco (Universidade de Brasília, Brasil) • Eug nie Saitta (Université Rennes 1, France) • Luís Santos (Universidade do Minho, Portugal) • Florian Sauvageau (Université Laval, Canada) • Julie S del (Université de Strasbourg, France) • Willam Spano (Université Lyon 2, France) • Jean-François T tu (Institut politique de Lyon, France) • Annelise Touboul (Université Lyon 2, France) • Sandrine Turgis (Université de Reims, France) • Olivier Tr dan (Université de Rennes 1, France) • Jean-Michel Utard (France) • Barbara Witte (Hochschule Bremen, Deutschland) • Eliane Wolf (Université de la Réunion, France) • Stéphanie Wojcik (Université Paris-Est-Créteil, France) • Adeline Wrona (Université Paris-Sorbonne, France)

Publiée avec le concours de :

Ce numéro de la revue
a été imprimé grâce
au soutien du FNRS



Faculdade de Comunica o - UnB



