

Voir et témoigner : entre l'information et le ressenti Naissance du reportage de guerre en France

Véronique Juneau

Numéro 166, été 2012

Littérature et journalisme

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67259ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Juneau, V. (2012). Voir et témoigner : entre l'information et le ressenti : naissance du reportage de guerre en France. *Québec français*, (166), 25–27.

Voir et témoigner : entre l'information et le ressenti

Naissance du reportage de guerre en France

PAR VÉRONIQUE JUNEAU*

Si le reportage de guerre s'impose véritablement dans le paysage journalistique français à partir de la Première Guerre mondiale, époque où il se codifie et se dote, à titre de genre noble du journal, d'un statut, d'un prestige et d'une influence dignes des périls affrontés, ses premiers balbutiements remontent toutefois à un passé beaucoup plus éloigné.

En 1859, au cours de la Deuxième Guerre d'indépendance d'Italie, la presse parisienne accueille au sein de sa matière textuelle cette nouvelle pratique journalistique dont elle ne distingue pas encore précisément ni l'originalité ni la spécificité. De longs reportages, insérés entre les dépêches succinctes, les correspondances militaires, les bulletins officiels et les télégraphies privées reprises de gazettes étrangères, exposent au jour le jour le récit des événements sur le champ de bataille. Quelques journalistes français, dépêchés en Lombardie, témoignent alors de leur plongée dans la réalité de ce conflit à travers une série de lettres destinées aux journaux parisiens. Ce travail de rédaction sur le théâtre d'hostilité, au cœur de l'actualité, constitue une expérience nouvelle, quasi inédite dans la presse française. Alors qu'en Angleterre, le reportage de guerre grandit en importance grâce à des figures aussi illustres que William Howard Russell, du *Times* de Londres, en France, les prémices de cette nouvelle pratique commencent à se dessiner à travers les initiatives de chroniqueurs tels qu'Eugène Jouve, Amédée Achard et Edmond Texier.

Soumis à une actualité dont la saisie pose comme condition première la nécessité de déplacement, le reporter se doit d'aller à la rencontre de l'information sur les lieux mêmes du conflit. La notion de voyage, intrinsèquement liée au reportage de guerre, est donc au premier plan de ses préoccupations. Ce n'est toutefois ni la quête d'exotisme, ni la recherche de dépaysement, propres au récit de voyage, mais plutôt le désir d'investiguer qui règle ses mouvements. Le champ d'action est vaste, et le reporter, toujours prêt à réagir. Ainsi, plus que l'idée de déplacement géographique, qui constitue une condition essentielle aux récits de voyages journalistiques – autre pratique reconnue dans la



Le correspondant de guerre William Howard Russell (1821-1907), caricature réalisée par Edward Linley Sambourne tirée du magazine *Punch* du 8 octobre 1881 (Source : gallica.bnf.fr/).

presse du XIX^e siècle – c'est la notion d'actualité qui distingue alors le reportage, un genre évoluant sous l'influence de contraintes multiples¹. La collecte d'informations est au centre des préoccupations du reporter, qui se positionne comme un témoin attentif et privilégié d'une réalité qu'il se doit de restituer le plus fidèlement possible. Pour le journaliste en prise sur l'évènement, la saisie de faits d'actualité s'avère une exigence de premier ordre. Son intention principale est d'attester l'évènement en tentant, dans la mesure du possible, d'éclairer le lecteur. Les épanchements, la rêverie et les longues digressions propices aux récits de voyage conviennent moins à la pratique du reportage, qui est d'ailleurs assujettie à une tout autre temporalité. Le recours à la « description pittoresque s'intercale [plutôt] dans les blancs de l'actualité² » pour pallier un manque, une difficulté, une incapacité d'accéder aux sources d'informations, puisque l'écriture du reportage est d'abord soumise à l'urgence de la publication.

L'enquête de terrain – transcription au jour le jour

L'actualité, la périodicité, l'instantanéité, de même que l'observation influent sur cette forme d'écriture en phase avec le quotidien. Le caractère référentiel du reportage de guerre produit une écriture inéluctablement liée à l'évènement. Il s'agit donc d'une écriture rapide, éphémère, ponctuelle et juste, qui s'insère dans le mouvement d'une nouvelle temporalité, réduite au présent. À ce « maintenant » devenu essentiel se rattache un « ici » tout aussi martelé, puisque le reportage de guerre est entièrement inscrit dans le régime de l'observation. Cette écriture testimoniale, déployée autour du motif du regard, met de l'avant une volonté de rendre visible l'évènement. Le reporter se veut alors témoin, récepteur et relais d'une actualité qui, pour être tout à fait recevable, demande à être prouvée. « Le souci d'une information vérifiée sur le terrain, authentifiée par le reporter constitue sans doute la véritable innovation de l'article de reportage³. » Désireux de rendre compte, le journaliste de guerre donne à voir ce qui se joue devant lui, et le texte journalistique d'enquête sur le terrain obéit, dès lors, à une « esthétique de la chose vue ». Ce genre journalistique met en valeur l'acuité visuelle d'un témoin soumis à l'impératif du déplacement. Il lui faut capter l'évènement, le reproduire et le transmettre dans un délai suffisamment court pour éviter un trop grand décalage entre le fait et son traitement.

Le réel représenté – un récit de subjectivité

Par ailleurs, à l'époque qui nous préoccupe, la composition du reportage n'adhère encore à aucun modèle normalisé. Aussi ce genre est-il traversé d'influences multiples et apparaît ouvert à la variante. En France, il tarde également à s'affranchir d'une tradition littéraire. Le reportage de guerre est un récit d'expérience qui, bien qu'élaboré au cœur même de l'évènement, n'échappe pas à la tentation de la fiction. Les premiers efforts français hésitent encore, constatons-nous, entre une visée informative, spécifique au discours journalistique, et une intention de plaire, plutôt propre aux récits fictionnels. Le journaliste met en forme son témoignage, il le travaille en l'enjolivant de procédés stylistiques, en l'enrichissant d'envolées lyriques, d'échappées romanesques, refusant la neutralité du point de vue, adoptant ainsi une attitude ambiguë par rapport à la réalité décrite. Il agence les faits consignés en vue d'une recomposition dans laquelle lui-même apparaît, prenant place aux côtés d'autres personnages qui, comme lui, s'engagent affectivement. Le reportage est donc soumis à un rythme, une esthétique, un travail d'assemblage qui visent à lui donner de la couleur, de la force et de l'intensité. Les premiers reportages de guerre mettent en jeu l'esprit et l'affect du journaliste. Ce dernier éprouve et réfléchit les évènements qui se jouent devant lui, et ses textes restituent à la fois la fragilité de l'expérience vécue, de même que le ressac des pensées qu'elle entraîne. Nous remarquons que la part fictionnelle de ces écrits émerge notamment de ce besoin de faire ressentir au lecteur l'horreur, le danger et l'incertitude qui pèsent véritablement sur le « témoin-journaliste ». Les marques d'expressivité employées pour assurer l'intensité affective recherchée accentuent l'effet de dramatisation. Les « choses vues » sont rendues avec vigueur par le journaliste. Son regard participe

d'une stratégie de dramatisation de la réalité vécue. La pratique du reportage repose alors sur une lecture empathique et implicative de l'évènement, puisque non seulement la preuve visuelle est un gage simultané de validité et de compréhension de l'information, mais la présence physique, ce corps qui sert de point d'ancrage à l'impression ressentie, constitue une voie d'accès privilégiée à la vérité. Le corps perçoit l'évènement, l'accueille et l'éprouve. Il se laisse imprégner par l'actualité, par l'horreur, le danger et la tristesse qui l'entourent. L'attention accordée aux sensations corporelles va même en s'accroissant dans les écrits plus tardifs, dont ceux de 1870, alors que des dizaines de reporters français se déplacent vers Metz, Reims, Strasbourg, Forbach et Bazeilles pour suivre les opérations militaires des troupes françaises engagées dans des combats contre les soldats prussiens.

C'est dire que le reporter français des premiers temps ne se limite pas à inventorier les faits ni à les restituer dans une succession laconique. Son compte-rendu se présente comme un texte hybride, contenant à la fois du narratif, du descriptif, de l'explicatif, de l'argumentatif et du dialogue. Malgré sa visée informative, l'article exploite abondamment le registre dramatique. L'information à communiquer est restituée à travers le filtre du ressenti. Le journaliste la reconstruit de manière subjective, il la scénarise et la fictionnalise même, feignant son immédiateté, manipulant sa teneur, son importance, tout en cherchant à contrôler ses effets. Le reportage se veut le mirage d'un texte en train de s'écrire, où tour à tour apparaissent, à travers l'illusion d'une conversation, des effets de réalité, comme de fiction. L'actualité correspond chez lui à un dire nourri d'une expérience personnelle. Mais le fait n'est pas tant déformé que rehaussé afin d'assurer la réception sensible du public. Autrement, les manquements du langage par rapport à l'expérience de la guerre imposent également l'usage de stratégies de détournement. Il en va de même pour l'information hors de portée. Des contraintes spatio-temporelles incitent le reporter à révéler son impuissance, à faire de ces limites imposées le sujet de son discours, abordant ainsi l'insaisissable par les réflexions qu'il suscite. Il en résulte alors une construction dynamique, accentuée et enrichie plutôt qu'une présentation sèche, et cette transposition en récit, cette expérience reformulée opère, par moments, un déplacement dans l'espace de la fiction narrative.

L'apport de l'éloquence

Bien que la primauté du pacte de vérité soit établie, l'authenticité des faits exposés n'exclut donc d'aucune façon l'éloquence, l'enjolivement, la grandeur et l'excès. Le reporter retouche la réalité par souci de plaire. Il est important de préciser ici que les premiers reportages de guerre sont l'œuvre d'illustres chroniqueurs, qui manient l'art du bon mot et des traits d'esprit. C'est pourquoi les tics du chroniqueur (sa légèreté, son ton vif et badin, son ironie, tantôt au service d'une particularité vestimentaire, ou d'un trait de caractère) ressurgissent inévitablement dans ses articles. Plusieurs segments placés sous le signe de la dérision et d'autres procédés comiques renvoient à l'art de la chronique, un genre extrêmement populaire dans la presse parisienne des années 1860, où la manière de dire importe autant que les faits

rapportés. Ainsi, les premiers reportages de guerre sont émaillés d'ironie, de réflexions, d'un rythme d'écriture énergique, spirituel et enlevé, de même que d'un souci esthétique certainement nés de cette rencontre entre chroniqueur et reporter. Plus largement, ces articles, qui n'hésitent pas à user de ressources et de conventions puisées à même des formes narratives, épistolaires et lyriques, témoignent d'un croisement fertile entre littérature et journalisme. Une filiation d'emprunts permet d'ailleurs de déclarer que l'attachement du reportage de guerre à la sphère littéraire est aussi visible que celle d'autres genres du journalisme émergeant au XIX^e siècle.

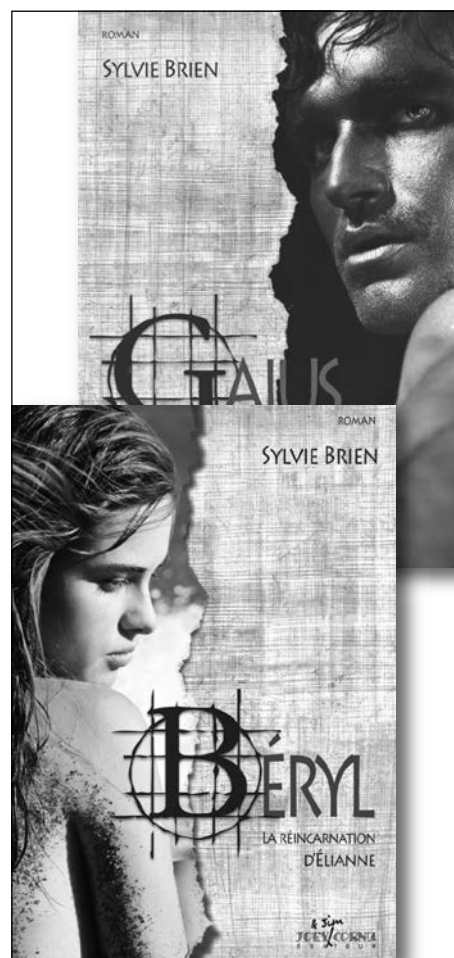
Influences souterraines du reportage de guerre

Soulignons enfin que ces écrits de guerre inaugurent un parcours marqué par l'urgence, la bravoure, l'implication personnelle, la compassion et l'exaltation des sentiments, qui connaîtra un franc succès avec plusieurs autres pratiques du journalisme de terrain lié à l'enquête, aux aventures insolites, dont le grand reportage, et grâce auquel la figure du reporter héroïque émergera triomphalement à partir de 1900. Le reportage de guerre contribue avantagement à planter les germes d'une poétique de l'écriture référentielle chez le journaliste-voyageur, puisqu'on y décèle déjà, et ce de manière fort éloquente, les difficultés inhérentes à la saisie, à la restitution, de même qu'au partage du réel à l'intérieur de contraintes à la fois techniques, matérielles, spatiales et temporelles imposées par le régime de l'actualité. Ajoutons à cela les rapports de concomitance constatés avec le roman d'aventures, vu que le journalisme de terrain connaîtra, à partir des années 1870, un prolongement fictionnel dans lequel s'inscriront notamment certaines œuvres de Jules Verne (*Michel Strogoff*), et de Gaston Leroux (*Le mystère de la chambre jaune*). Ces auteurs développent une « conception éminemment “physique” du reporter fictif, en déplacement continu, plongé naturellement dans l'aventure⁴ », conception qui prend sa source dans cette pratique journalistique de l'observation sur le terrain dont le reportage de guerre, de par l'investissement corporel, l'acuité visuelle et l'implication émotive qu'il réclame, a contribué à jeter les bases et à asseoir l'identité. □

* Doctorante en études littéraires, Université Laval
veronique.juneau.1@ulaval.ca

Notes

- 1 Idée développée par Marie-Ève Thérienty, « *Les vagabonds du télégraphe* : représentations et poétiques du grand reportage avant 1914 », dans *Sociétés et représentations*, n° 21, 2006, p. 102.
- 2 Marie-Ève Thérienty, *La littérature au quotidien – poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 294.
- 3 Marie-Ève Thérienty, « *Les vagabonds du télégraphe* : représentations et poétiques du grand reportage avant 1914 », *op.cit.*, p. 110.
- 4 Guillaume Pinson, « Le reporter fictif 1863-1913 », dans Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérienty [dir.], *Autour de Vallès – L'invention du reportage*, 2010, p. 91.



UNE ÉPOPÉE FANTASTIQUE SUR TRAME HISTORIQUE

Un matin de juin, une étudiante en traduction se réveille sur une plage de Judée, 2000 ans avant son siècle.

Béryl: La réincarnation d'Élianne
+ ***Gaius: À la recherche de Béryl***
Deux romans de Sylvie Brien, réincarnés à Joey Cornu. À partir de 14 ans. Échantillon en PDF sur <www.joeycornu.com>.

**Visitez la couveuse
pour jeunes (et moins
jeunes) auteurs à
www.joeycornu.com**