

Driss Aïssaoui

Littérature et reportage. Actes du colloque international de Limoges (26-28 avril 2000). Textes réunis par Myriam Boucharenc et Joëlle Deluche, Paris, Editions PULIM, Coll. Mediatextes, 2001, 226 p.

L'ouvrage représente la version livresque du colloque international tenu à Limoges du 26 au 28 avril 2000. Conçu au croisement d'une réflexion sur l'évolution des relations entre littérature et médias, le colloque se situe dans une double perspective de continuité et de renouvellement de la recherche sur le reportage. S'intéressant traditionnellement à la littérature populaire, le centre compte élargir ses horizons en incluant les cultures médiatiques. L'un des principaux acquis de ces journées est, au dire de Myriam Boucharenc et de Joëlle Deluche, d'avoir contribué à remettre en lumière un vaste ensemble de textes peu fréquentés et d'avoir permis de réévaluer l'importance du reportage, «qu'il se conçoive contre la littérature, par la littérature ou comme la littérature». Le livre, qui en est le résultat, offre des traces écrites de 21 contributions articulées autour de cinq thèmes qui structurent l'ouvrage en autant de parties intitulées comme suit : I. "L'écrivain reporter", II. "Choses vues, choses lues"; III. "Voyage entre les genres"; IV. "Turbulences de l'histoire"; V. "Reportage et idéologie".

L'ouvrage s'ouvre sur une rubrique intitulée «*Le reportage dans quelques-uns de ses états*» qui fait figure de Présentation. Myriam Boucharenc et Joëlle Deluche y rappellent les circonstances dans lesquelles est apparu le reportage. Elles attribuent sa naissance à la rencontre entre l'esthétique naturaliste et le journalisme d'investigation. Les signataires de ce texte inaugural soulignent les débuts difficiles de ce type d'écriture. Elles précisent que le reportage se développe malgré la résistance de la littérature et du journalisme traditionnel qui voient en lui un journalisme d'«encre et de sang». L'interpénétration des milieux littéraires et journalistiques, ajoutent-elles, s'intensifie et donne naissance à de grands quotidiens comme *Le Matin* ou *Paris-Soir*, consacrant ainsi une nouvelle alliance entre la littérature et le vécu. Des noms comme G. Leroux et L. Nadeau font partie de la première génération de journalistes qui accèdent au rang de professionnels et s'imposent comme «flâneurs salariés» ou comme «coureurs de continents».

Au fil des communications, on apprend que le reportage, qui, dans la hiérarchie des genres, est associé aux écrits mineurs, condamne ses premiers adeptes à une forme d'errance dans la mesure où ils ne réussissent pas toujours à choisir entre littérature et journalisme. Retracerée dans ses grandes phases par Jeanyves Guérin, la carrière d'Audiberti, qui est une illustration parfaite d'une vision hiérarchique des «genres», fait apparaître le tiraillement d'un reporter qui conçoit le journalisme comme un tremplin vers une écriture littéraire jugée plus sérieuse. Consacrée à Albert Londres, la contribution de Joëlle Deluche nous apprend que ce dernier fait le parcours inverse : il abdique son titre de poète pour s'imposer comme «le premier reporter heureux». Sa vision du reportage comme étant un genre total l'amène à se

considérer à la fois comme voyageur, enquêteur, témoin, justicier et auteur. Philippe Goudey, dans son analyse des écrits de Colette, propose une voie médiane où l'écriture du reporter épouse une forme hybride qui se situe à mi-chemin entre la chronique et le genre historico-littéraire des mémoires. Juliette Vion-Dury, qui analyse certaines figures présentes dans l'oeuvre de Hemingway, explique comment, sous la plume de cet écrivain, le reportage acquiert une teneur personnelle et se situe à la croisée de la fiction et du travail d'enquête. Delphine Bouit et Marie-Josée Protais, qui s'interrogent sur la spécificité du reportage féminin en s'appuyant sur les travaux de figures emblématiques comme Olympe de Gouges, Marguerite Durand, Marguerite Duras, remettent en question la distinction faite traditionnellement entre une «parole affective féminine» et une «parole informative masculine» et précisent que pour bien cerner la notion de la subjectivité féminine il faut chercher du côté de l'intentionnalité. «La question de la différence sexuelle», précisent-elles, devrait se déplacer vers les sujets qui parlent afin que soit prise en ligne de compte «la liberté des consciences désirantes qui tissent leurs rapports au monde et aux autres». Autant de perspectives qui montrent comment les différentes façons d'envisager le reportage et les différentes sensibilités qui y engagent traduisent l'indécidabilité générique à laquelle est soumis ce type d'écriture et renseignent sur l'origine de son polymorphisme.

C'est à la prise en compte d'un autre aspect de cette constante transformation du reportage que nous convie l'article de Jacques Fontanilles qui resitue cette activité dans le cadre de la littérature du direct et propose de «lire le reportage dans le texte et dans le corps». Il précise à cet effet que cette pratique se base sur le principe de «voir, sentir, être-là». Le corps, ajoute-t-il, est à considérer comme le motif de l'énonciation qu'il authentifie et transforme en expérience commune à l'enquêteur et son lecteur. En soumettant un corpus de textes contemporains à une analyse sémiotique, il montre que la logique du reportage change de nature une fois considérée dans une optique où le corps est pris en considération. D'une rationalité pratique dite référentielle, elle se mue en rationalité mythique de type analogique ou symbolique, qui est celle du discours littéraire. Ceci, estime-t-il, favorise l'expression de la subjectivité énonciatrice.

L'importance de la démarche adoptée par le reporter et de son influence sur le résultat de son travail est également soulignée par les deux communications suivantes. Renaud Ferreira propose une comparaison des techniques d'investigation utilisées par Kessel dans *Bas-fonds* de Berlin (1932) et par Cendrars dans *Panorama de la pègre* (1935). Il en conclut que les approches adoptées par les deux reporters donnent à leurs oeuvres des tonalités différentes et en font dégager des visions du monde divergentes. Explorant les ramifications et sondant les profondeurs de la pègre, qu'il considère comme une société secrète, le premier se place plutôt dans une sensibilité moderne. Le second, qui déploie un art du contraste et du contre-point, donne au reportage un élan qui le propulse vers la post-modernité. Examinant les différences entre l'Inde telle qu'elle est décrite par Vidiadhar Surajprasad Naipaul (1990), écrivain trinidadien d'origine indienne, et l'image de l'Inde telle qu'elle se donne à voir dans l'oeuvre de Pierre Loti, Jean-Claude Carpanin Marimoutou note l'écart qui sépare les deux visions données de ce pays. Il attribue cette divergence à la différence qui existe entre les démarches adoptées par l'un et l'autre. Il précise que Naipaul utilise tous les moyens qui lui permettent de mener «une véritable enquête sur les enjeux de la modernité indienne». Non seulement il multiplie les interviews et les rencontres, mais il prend

également la peine de vérifier les rumeurs, de remonter aux sources et de confronter les discours afin de voir «comment la plus grande démocratie au monde gère ses conflits». Loti, quant à lui, ne réussit pas à se soustraire, nous dit-on, à l'emprise d'une quête philosophique ou initiatique émanant de la recherche de l'ailleurs. Loti rate son rendez-vous avec l'Autre parce qu'il reste apparemment aveugle aux réalités plurielles, voire conflictuelles du pays qui constitue, pourtant, son objet de savoir.

C'est à un jeu intertextuel que nous convie Claude Leroy qui, dans sa communication, présente les différentes figures que peut prendre l'amateur du tour du monde : il est tantôt sportif avide de records, tantôt pèlerin désireux de découvrir des rituels. Au dire de l'intervenant, Cocteau, pour qui le voyage autour du monde s'apparente à un exorcisme, donne son plein sens à la pensée de Paul Morand selon laquelle «Voyager, c'est fuir son démon familial, distancer son ombre, 'semer son double'». Pour ce faire, Cocteau choisit de se faire le «double d'un autre» : il devient, pendant les quatre-vingts jours que dure son «Voyage palimpseste», Phileas Fogg, le célèbre personnage de Jules Verne. Il place ainsi le voyage sous le signe d'une magie multiple : celle de l'enfance retrouvée, de l'imagination qui métamorphose le monde en livres et celle, enfin, du théâtre intime qui, en dressant un pont entre le réel et sa représentation livresque, permet à l'auteur de cristalliser, en la figure du reporter, les fonctions, jusque là séparées, de l'écrivain et du voyageur.

En s'intéressant à Malraux, à la fois comme reporter et comme romancier, Maria-Teresa De Freitas nous renseigne sur la spécificité de la pratique journalistique à laquelle s'est livré cet écrivain. Elle met en évidence le rôle que joue le reportage dans l'édification de son oeuvre romanesque et mesure l'influence exercée par le journalisme sur l'esthétique de Malraux en particulier et, plus globalement, sur le devenir du roman français. Si Maria-Teresa De Freitas s'emploie à montrer ce que doit l'esthétique du roman à la pratique du reportage, Rino Cortiana s'applique à exposer la problématique de l'emprunt entre journalisme et poésie. Il nous révèle tout ce que Cendrars et Marinetti ont contracté comme dette envers ce symbole de modernité qu'est le journal. Se rapprochant par l'intérêt conjoint qu'ils portent à la poésie et au reportage, explique-t-il, les deux hommes se distinguent par les matériaux qu'ils transfèrent de l'une à l'autre. Tandis que Cendrars récupère les principes de la «simultanéité» et de «l'instanéité» propres à l'écriture journalistique, Marinetti, voulant mieux s'acquitter de son rôle de correspondant de guerre, invente le «poème reportage» où l'abandon du discours linéaire au profit de procédés expressifs comme les idéogrammes et les collages permettent une meilleure évocation du «vécu sensoriel» de la bataille.

Examinant à son tour les transferts entre reportage et poésie, Jean-Pierre Montier nous invite à une relecture du *Peintre de la vie moderne* de Baudelaire où, à travers la représentation que fait le poète de cet «archiviste de la vie» qu'est Constantin Guys, il décèle une «esthétique intempestive du reportage photographique».

Dans son analyse de *Sur la route mandarine* de Roland Dorgelès, Philippe Baudore examine les modalités qui permettent la construction implicite dans ce qu'il convient d'appeler le grand reportage. Constatant les interférences qui existent entre ce type de reportage et certains genres voisins comme la littérature de voyage, le roman d'aventures et la biographie, il se demande si ce modèle possède des

caractéristiques permettant de délimiter son territoire générique de façon claire et précise. Le concept de flou générique est repris par Myriam Boucharenc qui rend compte du dilemme où est placée la pratique du grand reportage. Grâce à une typologie du genre, elle montre comment, tiraillé entre la ligne du journal et la politique des éditeurs qui désirent l'élever au rang de livre, ce type d'écrit semble se construire en mettant en péril ses frontières avec des genres limitrophes. Témoignent de cette indécidabilité, explique-t-elle, les fluctuations d'ordre terminologique qui caractérisent «les appellations incontrôlées dont le reportage fait l'objet.»

Des éléments de solution au problème générique du reportage sont esquissés dans la communication de Bertrand Westphall. Étant donné que cette écriture est en prise directe sur l'événement, explique-t-il, elle gagnerait à faire cause commune avec l'Histoire qui, à bien des égards, en commande la poétique. En donnant l'exemple de textes rares écrits par des voyageurs comme Gabriel Louis-Jaray, Mantegazza, les frères Tharaud et Edith Durham, il montre que le récit de voyage, confronté à des réalités historiques aussi macabres que l'est la guerre, ne peut que se rallier, en accédant à une autre dimension temporelle, à la logique du reportage. Cette proposition trouve un écho favorable dans l'intervention de Catherine Milkovitch-Rioux qui expose des témoignages relatifs aux tristes événements qui ont marqué la guerre d'Algérie. Appelée à choisir entre «l'adhésion aux événements» et «l'excentricité littéraire», l'écriture du témoignage trouve son salut dans le modèle que représente le reportage dans la mesure où ce dernier, loin de constituer un genre à part entière, peut s'intégrer facilement à l'essai ou à la fiction.

Abordant le thème de l'excentricité dans une perspective différente, celle de l'exil, Jacques Migozzi explique comment, par la vertu de la cohérence d'une vision originale, Vallès dans *La Rue de Londres* arrive à «subsumer la bigarrure du compte rendu» et réussit à imposer sa voix dans la presse parisienne.

Dans une étude où il retrace la carrière d'Andrée Viollis, Michel Collomb montre que toute tentative visant à dépolitiser une presse à grand tirage, réclamant le professionnalisme tout en rejetant le militantisme, ne peut couper le reportage de ses présupposés idéologique. Ceci est d'autant plus vrai lorsque l'écriture du reportage est prise en charge par un quotidien engagé comme *Ce Soir*.

Présentant un haut degré d'engagement, l'oeuvre de Gaston Leroux pousse Claude Filteau, qui relève une «obsession de la démocratie», à se demander s'il s'agit là d'un phénomène commun traduisant l'évolution du reportage vers l'idéologie ou si le rapprochement avec la littérature dite engagée demeure un choix purement individuel.

Cet intérêt pour l'émergence de motivations idéologiques dans les écrits des reporters est également perceptible dans la communication de Michel Beniamino. Prenant comme objet d'analyse le récit mi-journalistique, mi-littéraire du voyage effectué par Roger Vailland à la Réunion en 1959, l'intervenant montre comment le reporter, qui travaille alors pour le compte de *France-Soir*, érige «en savoir» un ensemble de préjugés, laissant entrevoir une «idéologie petite –bourgeoise moyenne». Fait exception à cette avancée de l'idéologie dans les écrits des reporters le reportage de Barthes intitulé «"Alors la Chine?"». À en croire Claude Coste, qui en fait l'étude, Barthes, exprimant ses propres opinions, ne se montre ni complètement neutre ni tout à fait militant. C'est là, estime C. Coste, une façon de

faire qui, tout en jouant avec les lois du genre, permet de dégager un espace de liberté qui donne à la prose la possibilité de se réinventer.

La rubrique *Discussion*, dont on peut seulement déplorer la petite envergure, constitue une bonne façon de clôturer le débat dans la mesure où elle permet aux participants de confronter leurs déductions théoriques à la vision empirique des hommes de terrain.

La dernière section du livre, trop mince pour constituer une partie à part entière, porte un titre qui lui en donne pourtant l'apparence : «"Témoignages de journalistes"». Il s'agit là d'une rubrique où Christophe Weber, journaliste-reporter et lauréat du prix Albert-Londres, donne ses impressions sur les sujets débattus lors du colloque et réagit à certains mots qui l'ont interpellé. Il s'applique notamment à exposer les nuances qui distinguent l'écrivain du rédacteur et précise que le métier de journaliste s'apparente davantage au second qu'au premier. Il rappelle, par ailleurs, le parcours du reporter Albert Londres et précise que le prix qui porte son nom vise à récompenser les journalistes qui informent le public sur les choses qui le touchent le plus.

Le livre présente une réflexion riche et variée sur la pratique du reportage qui se voit envisagée dans plusieurs de ses états. Elle est considérée, tantôt dans l'optique des rapports compliqués qu'elle entretient avec la littérature, tantôt dans la perspective de la lutte qu'elle mène pour se soustraire aux assauts de certains genres voisins et élire un territoire où elle peut exercer sa pleine souveraineté générique, tantôt, enfin, dans le cadre des considérations idéologiques animant ceux qui la cultivent.