Collège Doctoral Languedoc-Roussillon

THÈSE DE DOCTORAT

« CONTES D'AUJOURD'HUI »

Médiapoétique d'une rubrique majeure des quotidiens français (1906-1939)

Présentée en vue de l'obtention du grade de doctoresse
en **Littérature française** de **l'Université Montpellier Paul-Valéry**
en cotutelle avec ***l'Université Laval***

Ecole Doctorale n°58 – Langues, Littératures, Cultures, Civilisations (LLCC)

Présentée par **Leïla DE VINCENTE**

Dirigée par **Marie-Ève THÉRENTY**
Co-encadrée par ***Guillaume PINSON***

Soutenue publiquement **30 MARS 2026** devant le jury composé de

Guillaume PINSON Professeur des Universités, Université Laval	Codirecteur de thèse
Marie-Ève THÉRENTY Professeure des Universités, Université Montpellier Paul-Valéry	Directrice de thèse
Yoan VÉRILHAC Maître de conférences, Université de Nîmes	Examinateur
Paul ARON Professeur des Universités, Université Libre de Bruxelles	Rapporteur
Adeline WRONA Professeure des Universités, Sorbonne-Université (Celsa)	Présidente du jury Rapportrice
Marie-Pier LUNEAU Professeure des Universités, Université de Sherbrooke	Examinatrice

Université Paul Valéry Montpellier | ed 58 Langues, Littératures, Cultures, Civilisations – École doctorale | Université Laval

UNIVERSITÉ MONTPELLIER PAUL-VALÉRY

École Doctorale 58

« LANGUES, LITTÉRATURES, CULTURES, CIVILISATIONS »

Équipe d'accueil RIRRA21

(Site Saint Charles : Rue du Professeur Henri Serre, 34090)

THÈSE DE DOCTORAT

Spécialité : LITTÉRATURE FRANÇAISE

Leïla DE VICENTE

« CONTES D'AUJOURD'HUI »

MÉDIAPOÉTIQUE D'UNE RUBRIQUE MAJEURE DES QUOTIDIENS FRANÇAIS (1906-1939)

Sous la codirection de

Marie-Ève THÉRENTY et Guillaume PINSON

Soutenue le 30 mars 2026

COMPOSITION DU JURY :

Guillaume PINSON, Professeur des Universités, Université Laval, Directeur

Marie-Ève THÉRENTY, Professeure des Universités, Université de Montpellier - Paul-Valéry, Directrice

Yoan VÉRILHAC, Maître de conférences HDR, Université de Nîmes, Examinateur

Paul ARON, Professeur des Universités, Université Libre de Bruxelles, Rapporteur

Adeline WRONA, Professeure des Universités, Sorbonne-Université (Celsa), Rapportrice

Marie-Pier LUNEAU, Professeure des Universités, Université de Sherbrooke, Examinatrice

À toutes les femmes de ma lignée qui n'ont pas pu étudier selon leur volonté,

RÉSUMÉ

« CONTES D'AUJOURD'HUI » MÉDIAPOÉTIQUE D'UNE RUBRIQUE MAJEURE DES QUOTIDIENS FRANÇAIS (1906-1939)

Entre littérature et journalisme, la thèse explore les contes massivement publiés dans la presse de la première partie du XXe siècle (1906-1939). Loin des récits de Perrault ou d'Andersen, débutant par la célèbre formule « Il était une fois », caractéristique de l'entrée dans un univers lointain et imaginaire, les contes publiés dans la presse s'ancrent le plus souvent dans l'actualité et la société. Ce sont des « Contes d'aujourd'hui » note André Fage dans son *Anthologie*, pour revendiquer le caractère moderne de ces récits de vie, qui sont publiés chaque jour dans une rubrique officielle. Influencés par le support journalistique, ceux-ci suivent la mode du temps et apparaissent comme protéiformes en s'apparentant parfois à des poèmes, des pièces de théâtre, des chroniques, des faits divers, voire même à des hommages funéraires ! Ils peuvent alors être considérés comme des documents historiques et sociologiques qui témoignent des bouleversements majeurs de cette époque, particulièrement marquée par la Première Guerre mondiale. D'ailleurs, la plupart des conteurs sont aussi des reporters comme Colette ou Joseph Kessel. En explorant ces récits brefs oubliés, notamment grâce aux nombreuses archives récoltées, nous suivrons ainsi les premiers pas des plus grands écrivains de l'époque tels que Maurice Leblanc, Jean Giraudoux, Guillaume Apollinaire, Henri Barbusse et Georges Simenon qui ont souvent impulsé leur carrière par la pratique de cet exercice exigeant. Les multiples reprises des contes en recueil et en roman, ainsi que leurs adaptations transmédiatiques (théâtre, radio, cinéma) placent ce nouveau genre au centre de l'histoire littéraire et plus largement culturelle de l'époque.

MOTS CLÉS : conte, journal, rubrique, recueil, médiapoétique, histoire sensible

« TODAY'S TALES » MEDIAPOETIC OF A MAJOR SECTION OF FRENCH DAILY NEWSPAPERS (1906-1939)

Between literature and journalism, this thesis explores the tales that were widely published in the press during the first half of the 20th century (1906-1939). Far removed from the stories of Perrault or Andersen, beginning with the famous phrase "Once upon a time", characteristic of entering a distant and imaginary world, the tales published in the press were most often rooted in current events and society. These are ''Tales of Today'', notes André Fage in his *Anthology*, to emphasize the modern nature of these narratives of everyday life, which were published daily in an official column. Influenced by the journalistic medium, they followed the fashions of the time and appeared protean, sometimes resembling poems, plays, chronicles, news reports, or even funeral tributes ! They can thus be considered historical and sociological documents that bear witness to the major upheavals of this era, particularly marked by the First World War. Moreover, most storytellers were also reporters, like Colette or Joseph Kessel. We will explore these forgotten short stories, particularly through the numerous archives collected, and thus trace the early steps of some of the greatest writers of the era, such as Maurice Leblanc, Jean Giraudoux, Guillaume Apollinaire, Henri Barbusse, and Georges Simenon, who often launched their careers through this demanding exercise. The multiple reworkings of these tales into collections and novels, as well as their transmedia adaptations (theater, radio, film), place this new genre at the heart of the literary and, more broadly, cultural history of the period.

KEYWORDS : short story, newspaper, column, collection, mediapoetic, sensitive history

REMERCIEMENTS

Je commencerai en remerciant celui avec qui l'aventure de la recherche littéraire a débuté, en licence de LMA à Nîmes, celui qui m'a accompagnée depuis lors avec *réflexivité* dans chaque étape de mon parcours jusqu'à aujourd'hui, pour la soutenance de la thèse, en tant que jury : Yoan Vérilhac. Plus qu'un enseignant, il a été un mentor qui a cru en moi et qui m'a guidée, avec autant de pudeur que de ferveur. À ses côtés, Amélie Chabrier et Marc-Jean Filaire dont la passion stylistique a inspiré la mienne, eux qui m'ont aidée avec grâce et générosité. De même pour Marie-Astrid Charlier, Claire Cornillon et Nicolas Allard qui m'ont apaisée sans le savoir dans les moments de doute par leur simple écoute, bienveillance et honnêteté.

Mes pensées vont bien sûr à mes directeurs de thèse, symboliquement au centre de ces remerciements, Marie-Ève Thérenty et Guillaume Pinson. Leurs voix complémentaires et toujours de concert m'ont raisonnée de façon juste, pendant ces années de labeur. Je me suis sentie comprise et considérée dans toute ma personnalité, créative, sensible et quelque peu excessive (en jeux de mots). Mais c'est avec humour et délicatesse qu'ils m'ont à chaque fois remise sur le droit chemin. Plus que l'écriture d'une thèse, c'est bien une ascension personnelle que j'ai accomplie à chaque nouveau chapitre de franchi. Malgré les épines et les détours, le passage par Québec a rendu la traversée magique, parce que « ça va bien », me chantais-je avec l'accent en admirant les marmottes gambader dans l'herbe enneigée d'où s'élevait Poudlard, l'Université Laval.

Des apprentis sorciers, rencontrés en cours de route universitaire, m'ont également permis d'avancer dans la joie et l'union : merci à Aliénor Poitevin, Bandhuli Chattopadhyay, Betty Zeghdani, Pablo Cabeza, Kevin Pelladeaud, Jade Pétrault, Nejma Omari, Alexia Vidalenche, Camille Lotz, Johanna Hekking et à la team du collège Ada Lovelace, REP+ où j'ai le bonheur d'enseigner auprès d'élèves ++.

Enfin, mes profonds remerciements vont à mes proches, qui même sans comprendre mon univers de lettres, participent chaque jour à mon épanouissement et bien-être. À commencer par ma mère et ma sœur, Marie-Carmen et Yasmina, dont le regard orthographique et surtout l'immense cœur ont contribué à l'aboutissement de cet ouvrage. Merci à mes fidèles ami•es, Alexandrine, Élodie, Tanguy, Louise, Geneviève, Adrien, Rachel, Claire, Marie, Mélanie, Aurélie, Meï…

Merci à celui avec qui je partage ma vie et avec qui je souhaite désormais partager aussi tout mon temps, jusqu'alors bien pris par le travail, mais qui a pourtant fait preuve d'une patience et d'un soutien indéfectible. C'est avec toi maintenant, Joris, que je veux écrire l'histoire, notre histoire.

Je ne peux m'empêcher de finir avec une expression de gratitude pour mon chat, Shadow, qui a mis sa patte à l'ouvrage en rendant les heures de rédaction encore plus vibrantes et chaleureuses.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 17

CHAPITRE I. « CONTES » OU « RUBRIQUE » DE PRESSE ? 47

I. Quand les contes ont bonne presse : sélection du corpus principal 49

1. Choix des titres et des bornes temporelles 49
2. Délimitation du corpus principal : l'encadrement de la rubrique 56
   A. Filtres à l'aide d'outils numériques 56
   B. Méthodes de lecture et d'appropriation du corpus 65

- *Entrées thématique et tonale 65*
- *Entrée auctoriale 72*

- *Jean Giraudoux 73*
- *Maurice Leblanc 76*

II. La naissance de la rubrique : le cercle des lecteurs 80

1. De la chronique au conte : un titre familier accrocheur 80
2. Les concours d'écriture de contes : le foyer des rédacteurs et des (é)lecteurs..... 93

   - *Une rubrique phare pour les conteurs émergents 93*
   - *L'espace du conte : « une trêve de quelques minutes de rêve » 101*
   - *Un concours qui dessine les contours du « conte moderne » 104*

3. Mobilité et plasticité : une rubrique insaisissable ? 108

CHAPITRE II. LE LABORATOIRE JOURNALISTIQUE DES CONTEURS : CONTRAINTES DE CRÉATION ET DE PUBLICATION …….. 121

I. Une rubrique cadrée et encadrée ……... 123

1. Brièveté : « Le journalisme tend à l'imagination un moule tout fait » …… 127
2. Régularité : Le temps presse …… 137
3. Rentabilité : La bonne paye, des comptes d'apothicaire …….. 148

II. Critères de sélection et contrats : gagner des signatures et des lecteurs….. 162

1. Les contrats de conteurs : polyvalence et exclusivité …….. 162
2. Les mauvais contes ne font pas de bons amis/avis : des lecteurs tranchants ……... 170

CHAPITRE III. DES CONTEUR•SE•S JOURNALISTES SUR TOUS LES FRONTS : RÉCITS D'ACTUALITÉ …….. 189

I. Des contes sur le fil de l'actualité : portraits sociaux, faits divers, chroniques judiciaires et reportages ……. 191

1. Contes sociaux en marge des journaux …… 196
2. Contes d'actualité : des « autofictions journalistiques » …….. 205

II. Des contes en guerre : la Première Guerre mondiale …… 215

1. Des colonnes prises d'assaut : « Contes de la tranchée » …….. 215

- *La rubrique en uniforme militaire ……..* *215*
- *« Contes d'aujourd'hui » : L'Histoire s'écrit en direct ……..* *228*
- *« Contes héroïques » contre Contes équivoques ……..* *237*
  - *Des contes propagandistes ……* *237*
  - *Des contes résistants ? ……..* *242*

2. « Profils de guerre » : Lucie Delarue-Mardrus, Henri Barbusse et Guillaume Apollinaire 248

- *Lucie Delarue-Mardrus : des contes solidaires …….. 248*
- *Henri Barbusse : des contes orageux …… 253*
- *Guillaume Apollinaire : des contes ombrageux …… 259*

CHAPITRE IV. « CONTES D'AUJOURD'HUI » : ACTUALISATION ET PÉRENNISATION …… 271

I. Actualisation : une poétique de l'instant médiatique ……. 273

1. Des contes « embrassant toutes les formes de la Vie » …… 273
2. À l'épreuve du temps : le soir d'un nouveau siècle ……. 285
3. « Tournants brusques » : les haut-le-cœur d'un mal du siècle ……. 293

II. Les contes modernes : « des eaux-fortes littéraires » ……. 300

1. Des titres annonciateurs ……... 307
2. Des fins fermées ……... 309
3. L'identification : focalisation omnisciente et comparaison ……. 310
4. Le discours direct ……. 313
5. Le tempo narratif : scène, sommaire et ellipse ……. 315

CHAPITRE V. RECUEILLEMENT : UNE POÉTIQUE DU HORS-CHAMP JOURNALISTIQUE …… 321

I. Des contes quotidiens aux nouvelles hebdomadaires …….. 333

II. Du conte de presse au volume : recueil et roman ……..... 339

1. Des contes de presse collectés en recueil ……. 341
2. Des contes de presse réadaptés en recueil …… 355
3. Des contes de presse tremplins de romans ……... 366

CONCLUSION **377**

BIBLIOGRAPHIE **393**

ANNEXES **427**

CONTES CHOISIS : VERSION INTÉGRALE **499**

INDEX NOMINUM **505**

Pour écrire un conte, [tout comme une thèse], il faut aimer le sujet qu'on a trouvé, l'embellir ou le travestir avec son cœur.

« Contes de l'Intransigeant », 26 mars 1924.

INTRODUCTION

> — C'est-y vrai qu'y en a qui dorment pendant vingt ans, et qui se réveillent tout d'un coup avec de la barbe blanche ? demanda Eugène interrompant sa lecture et tendant vers ses parents sa figure d'enfant précoce et ignare, au front microscopique.
>
> — Non ! gronda Paul.
>
> — Les enfants sont bêtes !... soupira maternellement Caroline, en se dépêchant de coudre.
>
> L'héritier plongea vite son profil en lame de canif vers les fourmillantes pages du livre bondé de fées et de magiciens ; et tandis que son crâne aigu et velu se balançait, captivé, le père se remit à lire un nouveau coin de son journal. […] Cinq minutes après, le père, ayant absorbé dans son gros œil myope la dernière ligne des faits divers, plia le journal, le posa.
>
> Henri Barbusse, « Le Conte de fées », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 août 1911.

DU « CONTE D'HIER » AU « CONTE D'AUJOURD'HUI[1] »

« Le moment semble venu de donner au conte sa place dans les bibliothèques, depuis que l'évolution de la presse quotidienne l'a classé au premier rang des genres littéraires de l'heure présente[2] », écrit en 1923 André Fage, rédacteur du *Petit Journal*. Pourtant, près d'un siècle plus tard, nous ne trouvons que peu ces fameux contes dans nos « bibliothèques » alors qu'ils étaient publiés presque tous les jours dans les plus grands quotidiens de la première partie du XXe siècle. Cette lacune peut sembler d'autant plus surprenante que les plumes qui les signent ne sont pas seulement des obscurs noms passagers, mais bien souvent des figures majeures de l'époque, dont la plupart demeure dans l'histoire littéraire : Marcel Aymé, Léon

[1] Expression d'André Fage*, Anthologie des conteurs d'aujourd'hui (67 portraits)*, Paris, éd. Delagrave, mars 1923, p. 7.

[2] Archives, Bibliothèque Nationale de France, A. Fage, à propos de la création d'une *Anthologie des conteurs d'aujourd'hui*, *Ibid.* Dans la version finalisée en volume, il écrit de même : « Le conte d'aujourd'hui, c'est-à-dire plus spécialement le conte de journal, est un genre parfaitement honorable, qui mérite une place dans les Bibliothèques à côtés de romans de choix et des grandes nouvelles classiques. » (*Ibid*.) L'expression « Conte d'aujourd'hui », qui donne son titre à la thèse, représente aussi l'une des variantes de l'intitulé de la rubrique des « Contes du Journal » en temps de guerre (comme les 10 et 24 septembre ; les 8 et 22 octobre ; les 5 et 19 novembre ou les 17 et 30 décembre 1915, sous la plume de Lucie Delarue-Mardrus, dans *Le Journal*).

Daudet, Maurice Level, Maurice Leblanc, Tristan Bernard, Maurice Renard, Henri Barbusse, et tant d'autres ont publié des contes dans la presse pour impulser leur carrière. « Ce sont des nouvelles qui ont fait connaître Giraudoux, Arnoux, Kessel, Durtain, Jouhandeau, bien d'autres[3] », affirme Paul Morand dans sa préface à « la Renaissance de la Nouvelle ».



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

La lettre anonyme

Le 15 février, M. Lenard trouva dans son courrier matutinal une carte-lettre. Il en examina de très près la date, pour prendre la poste en défaut, le lieu d'expédition pour accuser les compagnies de chemins de fer, et les signatures pour critiquer ses amis, et il fut déçu. La lettre était anonyme, et rien ne la situait, ni dans le temps, ni dans l'espace.

« *Monsieur Lenard*, y disait-on seulement, *Madame votre épouse vous trompe. Vous êtes maintenant le seul à l'ignorer. Faites un signe, un signe unique, et un ami fidèle* donc lui le destinataire qui avait changé. M. Lenard fut soudain frappé de la profondeur de ses conclusions. N'était-ce pas là une farce qu'un ami avait continuée tant qu'elle était inoffensive et qu'il interrompait dès qu'elle présentait quelque danger ? En un mot, Mme Lenard le trompait-elle ?

Il l'observa. Elle n'avait point modifié l'heure de ses allées et venues. Il la gronda sans raison, pour voir. Elle n'hésita point à se mettre en colère. Il énuméra, comme par hasard, quelques plats préférés. On lui servit du veau qu'il abhorrait. Tout cela le rassura, et c'est pourquoi, peut-être, un beau jour, il résolut de la suivre.

Il la suivit jusqu'au Jardin des Plantes.

Et c'est ici que s'arrête l'histoire. M. Lenard, entre l'otarie et les flamants, vit un jeune homme s'approcher de sa femme. Il salua le premier. Elle sourit la première. Et M. Lenard apprit ainsi que les énigmes de notre passé, quand vient le malheur, savent prendre une vérité rétrospective.

Jean Giraudoux.

Extrait de la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins » du journal *Le Matin*, « La Lettre anonyme » de Jean Giraudoux, le 15 février 1910.

Cette collection, lancée en 1934 chez Gallimard, dans la continuité du recueil de Fage, avait aussi pour volonté de redonner ses lettres de noblesse à ces récits brefs oubliés, depuis leur publication en 1906 dans une rubrique officielle du *Journal*. Dans la préface de la première édition, Morand rappelle en effet le succès de cette formule auprès des lecteurs et qu'il ne faut donc pas la sous-estimer sous prétexte que le conte et la nouvelle sont de coutume considérés comme des genres mineurs. La brièveté du format ne rime pas nécessairement avec la pauvreté du style et l'écriture rapide avec un contenu insipide :

> Une nouvelle DOIT être courte ; cela ne veut pas dire qu'il faille la confondre avec l'esquisse ; elle est un travail soigné, non un brouillon hâtif. […] La faveur que le public témoigne en ce moment à la nouvelle, dans les hebdomadaires, en est la preuve. Les éditeurs n'en conviennent pas encore, au nom d'anciennes préventions. Je souhaite que les talents que cette collection s'est efforcée de réunir réussissent à les faire changer d'avis[4].

[3] Paul Morand, « Préface », *Sphinx et autres contes bizarres d'Edgar Allan Poe*, éd. Gallimard, coll. « La Renaissance de la nouvelle », 1934.
[4] *Ibid.*

Pour contrer ce préjugé à l'encontre de la forme brève, la prestigieuse édition Gallimard use d'arguments d'autorité en valorisant les « talents » qui ont été primés pour leurs contes et nouvelles ou ceux polyvalents qui ont fait leur preuve dans des formes littéraires plus légitimées. Comme Morand, Fage a conscience du risque que peut constituer la parution d'un ouvrage dédié à cette forme non reconnue par les pairs et les universitaires : « Il n'est pas sans témérité de présenter aujourd'hui une Anthologie au public. Les doctes critiques qui veillent, stylo au poing, aux barrières de nos Universités [font qu']on ne peut s'aventurer dans ce genre qu'en tremblant[5] ». Mais aujourd'hui, la recherche est bien disposée à accueillir de tels trésors oubliés dans les tréfonds des journaux, d'autant que la presse est depuis plusieurs années maintenant reconnue comme un objet fondamentalement littéraire, grâce aux travaux impulsés par Marie-Ève Thérenty sur « les poétiques journalistiques[6] ».

Or, les écrivains qu'a retenus la postérité sont généralement connus pour le genre qui les a consacrés tels Apollinaire avec la poésie, Colette pour le roman ou encore Giraudoux et le théâtre. Tous trois ont pourtant commencé leur carrière littéraire en tant que conteurs et conteuse. Giraudoux[7] et Colette ont même dirigé la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins » du journal *Le Matin* – respectivement en 1908 et en 1919 – afin d'y contribuer et de repérer les meilleurs talents, dont Georges Simenon. Celui-ci témoigne plus d'une fois de sa reconnaissance envers Colette pour son regard attentif mais sévère qui lui aura refusé plusieurs contes avant de l'inclure dans sa prestigieuse équipe de collaborateurs réguliers[8]. C'est au prix de cette exigence que le futur créateur du commissaire Maigret perfectionne sa plume romanesque. Après s'être essayé à la poésie en prose, Alain Fournier réalise également que sa plume est faite pour « écrire des contes qui ne soient pas des poèmes[9] ». Il trouvera alors son style et l'inspiration pour *Le Grand Meaulnes* suite à la rédaction d'un conte, qui est « déjà un roman d'aventures en raccourci[10] ». Même Marcel Proust a publié dans la rubrique, de façon

[5] A. Fage, *Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 5.

[6] Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle,* Seuil, coll. « Poétique », 2007 ; « Pour une poétique historique du support », Romantisme, 2009/1 (n° 143), p. 109-115 : « Après des années d'occultation par la discipline des conditions matérielles de production de la littérature, l'histoire littéraire est peut-être aujourd'hui en mesure de substituer à sa triade : auteur, lecteur, texte, un nouveau quarté : auteur, lecteur, texte, support. […] Une poétique historique du support doit prendre en compte la manière dont l'écrivain intègre les contraintes nouvelles de ce mode de communication dans lequel il s'inscrit (écriture en colonnes, périodicité, actualité, collectivité, rubrique) mais également réfléchir à la façon dont les imaginaires de la presse façonnent les œuvres ».

[7] Giraudoux signe sous plusieurs pseudonymes dans la rubrique des contes, dont J.-E Manière et Jean Cordelier entre 1908 et 1910.

[8] Voir Simenon, *Un Homme comme un autre*, éd. Presses de la Cité, Dictées, 1975.

[9] Jacques Rivière, « Introduction », *Miracles*, NRF, 1924, « Lettre du 11 août 1910 », p. 62.

[10] *Ibid*., p. 64. Le conte est « Le Miracle de la Fermière » (1911) : « Évidemment j'aurais dû comprendre ; j'aurais dû démêler ce que Fournier lui-même d'ailleurs n'apercevait pas encore à ce moment : que c'était là l'exercice d'un conteur, et non d'un poète ».

fulgurante, certes, avec un seul conte[11] à son actif dans « Les Mille et Un Matins », mais qui suffit à démontrer tout le prestige de cette case, étonnamment invisibilisée par la suite. D'autant que dans ce récit, « Mme De Villeparisis à Venise », se retrouve l'univers de la *Recherche du temps perdu* (1906-1922). Le cadre de la diégèse se situe dans un milieu féminin et mondain, auprès de Mme Sazerat, et avec la même voix du narrateur qui s'exprime à la première personne, notamment quand il évoque ses souvenirs d'enfance avec « Maman » à « Combray ». Nul étonnement à ce que le fameux écrivain ait aussi éprouvé « le *Temps*[12] », mis en abyme, à travers les colonnes du conte journalistique.



LE MATIN

LES MILLE ET UN MATINS

Mme DE VILLEPARISIS A VENISE

Dans les derniers temps de notre séjour à Venise, comme nous y avions retrouvé Mme Sazerat, nous dînions souvent dans des hôtels qui n'étaient pas le nôtre. Nous voulions, en effet, la distraire et la faire profiter d'un peu de luxe. Maman m'avait raconté ce qu'elle m'eût caché à Combray, au temps où, en me les lisant à haute voix, elle faisait de larges coupures même dans les *Maîtres sonneurs* et *François le Champi* ; elle m'avait raconté que Mme Sazerat avait été à peu près ruinée, parce que son père, M. de Portefin, s'était épris (cela remontait à plus de quarante ans) de la duchesse d'Havré, laquelle lui avait pris peu à peu tout ce qu'il avait et l'avait abandonné, après lui avoir mangé jusqu'à son dernier « fermage ».

Un soir où nous menions ainsi Mme Sazerat dans un hôtel nouveau où nous avions retenu un petit salon, tandis que ma mère payait le gondolier, je voulus jeter un coup d'œil sur la grande salle du restaurant aux beaux piliers de marbre et jadis couverte tout entière de fresques, depuis mal restaurées. Deux garçons causaient en un italien parisis avec la sévérité de l'amour tempérée par la douceur de l'âge.

— Oui, je suis passé à son hôtel avant d'aller chez Salviati. Il m'a raconté des choses très curieuses. Ainsi j'ignorais que quand Briand était au pouvoir il avait envoyé au palais Farnèse un télégramme disant que « si le gouvernement italien demandait l'expulsion de M. Caillaux, il ne fallait pas s'y opposer ». C'était assez malin et prouve une habileté diplomatique dans laquelle malheureusement les Italiens sont passés maîtres, de sorte qu'ils se gardèrent bien de rien demander. Il a rapproché de cela deux dépêches de Ribot à Jonnart que je ne connaissais pas non plus. Dans la première, Ribot, effrayé de l'action violente de Jonnart qui tenait la dragée haute au roi Constantin, lui prêche la modération, l'avertit qu'il agit sous sa responsabilité. Puis Jonnart ayant réussi, Ribot, sans coup férir, lui envoie une dépêche des plus chaleureuses, le félicite de tout cœur et ajoute : « Vous savez bien d'ailleurs que si vous aviez rencontré le moindre obstacle, j'étais là pour vous aider de toutes mes forces à le

comme un ange, méchante comme un démon, qui a rendu fou mon père, l'a ruiné et abandonné aussitôt après. Eh bien ! elle a beau avoir agi avec lui comme la dernière des filles, avoir été cause que j'ai dû, moi et les miens, vivre petitement à Combray, maintenant que mon père est mort, ma consolation c'est qu'il ait aimé la plus belle femme de son époque, et comme je ne l'ai jamais vue, malgré tout, ce sera une douceur....

Je menai Mme Sazerat, tremblante d'émotion, jusqu'au restaurant et je lui montrai Mme de Villeparisis.

Mais, comme les aveugles qui dirigent leurs yeux ailleurs qu'où il faut, Mme Sazerat n'arrêta pas ses regards à la table où dînait Mme de Villeparisis, et, cherchant un autre point de la salle :

— Mais elle doit être partie, je ne la vois pas où vous me dites.

Et elle cherchait toujours, poursuivant la vision détestée, adorée, qui habitait son imagination depuis si longtemps.

— Mais si, à la seconde table.

— C'est que nous ne comptons pas à partir du même point. Moi, comme je compte, la seconde table, c'est une table où il y a seulement, à côté d'un vieux monsieur, une petite bossue, rougeaude, affreuse.

— C'est elle !

Marcel Proust

(Traduction réservée.)

Extrait de la rubrique des « Mille et Un Matins » du journal *Le Matin*,
« Mme De Villeparisis à Venise », par Marcel Proust, 11 décembre 1919.

De même, Joseph Kessel reconnait combien la dure école de la forme brève lui aura permis d'exprimer et de canaliser ses premières fougues d'écrivain : « Jusqu'à l'âge de 30 ans, j'ai publié beaucoup de nouvelles. Cette forme d'expression littéraire convient parfaitement à

[11] Marcel Proust, « Mme De Villeparisis à Venise », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 11 décembre 1919. Ce conte a été repéré par Jean-Luc Buard dans son *Répertoire des « Contes des mille et un Matins » (1901-1942),* Paris, Archives et documents Presse, contes et feuilletons (ADPC&F), coll. « Index littéraire de la presse », vol. I, décembre 2024.

[12] « Tenez, je vous apporte le *Corriere della Sera* et le *Giornale d'Italia*. J'ai aussi le *Temps*. Je vais regarder les nouvelles de la Bourse […] M. De Norpois continua à lire le journal ». (M. Proust, « Mme De Villeparisis à Venise », *op. cit*.).

l'impatience et au fonctionnement des ardeurs de jeunesse[13] ». Ces élans de conteurs sont notamment recueillis sous la forme de plaquettes de luxe, à tirage limité, intitulés *Six contes*[14] (1926), *Quatre contes*[15] (1927) ou encore *Nouveaux contes*[16] (1928). Selon Alain Tassel, « en écrivant des récits brefs, Kessel s'est forgé des qualités qui ont servi le romancier : ''Le don du conteur doit toujours être présupposé chez le romancier[17]'' », conclut-il, avant de rappeler combien la technique de « l'art de la pointe sèche[18] » a favorisé le succès de son roman *L'Équipage*[19].

Bien que Jean Anouilh soit surtout apprécié en tant que dramaturge, il confie aussi combien le récit bref correspond à son style naturel, dans sa correspondance avec Robert de Saint Jean : « J'avais écrit cela [la nouvelle] pour me reposer dans la lenteur, les digressions, les longues phrases, les parenthèses, tout ce qui est interdit au théâtre et correspond à mon vrai tempérament[20] ». Jules Supervielle insiste également sur la porosité des frontières génériques de ses contes et poèmes : « Certains de mes textes sont entre le conte et le poème en prose ». « On peut dire en effet que mes contes […] sont sortis de mes poèmes[21] », précise-t-il. De même, Samuel Beckett a publié des *Nouvelles* (1945) aux éditions de Minuit avant de s'illustrer dans l'art dramatique : « Comme le théâtre, la nouvelle a besoin d'une charpente solide, d'une chute adroite, bref d'un rideau[22] », note André Maurois dont l'expérience de conteur a également posé les fondations de son œuvre dramaturgique.

Outre cette prégnante formation et inspiration en amont qu'apportent les contes de presse, certains d'eux constituent aussi des tremplins de création *a posteriori* en étant réutilisés comme chapitres de romans. Colette publie ainsi le récit bref « Vinca », le 2 septembre 1922 dans *Le Matin*, qui forme le deuxième chapitre du roman *Le Blé en herbe*[23] en 1923. Même

---

[13] Alain Tassel, « Préface », *Contes de Joseph Kessel*, Paris, Gallimard, 2001.
[14] J. Kessel, *Six contes,* Paris, Édouard Champion, 1926 (49 exemplaires).
[15] *Ibid., Quatre contes,* Paris, Éditions des Cahiers libres, 1927 (830 exemplaires).
[16] *Nouveaux contes,* Paris, Éditions des Cahiers libres, 1928 (985 exemplaires).
[17] « Comme le conteur, le romancier intègre habilement la scène dramatique au mouvement du récit, en prenant soin d'instaurer une tension continue entre le drame souterrain des deux membres de l'escadrille, et le climat moral de fraternité forgé par l'aventure collective » (A. Tassel, « Préface », *Contes de Joseph Kessel, op. cit*.)
[18] Selon A. Tassel, cette technique narrative consiste à « graver des traits fins et créer des contrastes saisissants avec une grande économie de moyens » qui met en relief le « romanesque d'action » propre à l'œuvre de Kessel (*Ibid*.)
[19] J. Kessel, *L'Équipage*, Paris, La Nouvelle Revue Française, 1923.
[20] Anouilh à Robert de Saint Jean, cité par Bernard Beugnot, « Anouilh nouvelliste », Revue d'histoire littéraire de la France, 2010/4 (Vol. 110), p. 880. Cette lettre, non datée, parle de l'« Histoire de M. Mauvette ».
[21] Jules Supervielle, Lettre à Étiemble du 30 Juillet 1941, Étiemble, 1969, cité par Sophie Fischbach, « Étude génétique du conte-poème de Jules Supervielle : vers une redéfinition des frontières génériques », Textes et contextes [En ligne], 8 | 2013, mis en ligne le 21 novembre 2017, consulté le 23 avril 2022. URL : http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=413.
[22] André Maurois, *Dialogue des vivants*, Paris, Fayard, 1959, cité par Michel Guisard, *La Nouvelle française. Essai de définition d'un genre*, Paris, éd. Louvain, 2002, p. 43.
[23] Colette, *Le Blé en herbe*, Paris, Flammarion, 1923.

phénomène de recyclage avec « La Noisette creuse », conte du 26 août 1922, qui reparaît dans *La Maison de Claudine*[24] au cours de la même année. Ainsi, la rubrique est-elle à la fois le lieu d'émergence des plus grands artistes et le lieu de prépublication d'œuvres importantes jusqu'en 1939. Dès lors, ne mériterait-elle pas d'être davantage considérée ? Le conte ne constitue-t-il pas un chaînon manquant dans l'histoire de l'évolution des genres et des pratiques littéraires au XXe siècle ? Tout d'abord, il est essentiel de considérer le support médiatique dans lequel il se déploie initialement. En effet, lorsque l'on aborde le conte, sans doute les noms de Perrault, des frères Grimm ou d'Andersen surgissent à notre mémoire ou bien les titres de *Cendrillon*, *Barbe Bleue* ou du *Vilain Petit Canard* ? L'imaginaire collectif projette souvent l'univers enfantin et merveilleux des contes lus au berceau par notre ‘‘mère-grand’’. Dans les années 1900, cet héritage perdure dans la culture, notamment sous cette image d'Épinal des contes de la veillée. La toile d'Édouard Jérôme Paupion exposée au Salon des artistes français en 1906 atteste de cette représentation intergénérationnelle du genre.



Édouard Jérôme Paupion (1854-1912), « Il y avait une fois » (1906).

[24] *Ibid., La Maison de Claudine*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1922.

La conteuse, incarnée en tisserande, file le texte au sens étymologique, que la lignée transmet à l'oral dans la ronde familiale. Les petits comme les grands enfants se serrent pour être mieux suspendus aux lèvres de la conteuse qui du haut de son doigt pointé semble leur divulguer la moralité, peut-être du *Petit Chaperon Rouge* de Perrault, suggéré par le (petit) pot (de beurre) et le pain en arrière-plan. « Quels souvenirs avez-vous gardé des ‘‘Contes de Perrault’’[25] ? » questionne *Paris-Soir* en 1928, après avoir publié un conte en trois actes intitulé « Ali Baba[26] ». Le genre traditionnel perdure et de façon intemporelle, notamment sous l'égide des *Mille et Une Nuits*, qui retrouve tous ses éclats suite à la nouvelle traduction du docteur Joseph-Charles Mardrus[27], entre 1899 et 1904. Ce dernier épousera d'ailleurs Lucie Delarue-Mardrus, collaboratrice fidèle et prolifique de « Contes du Journal » jusqu'en 1939. Son mari remet au goût du jour le conte oriental à travers toute l'Europe, en proposant une version en seize volumes plus sulfureuse que celle de son prédécesseur, Antoine Galland[28]. Shéhérazade apparait si bien comme une figure de mode à la Belle Époque, que ses courbes inspirent même la collection du créateur Paul Poiret. Ce dernier organise une soirée inaugurale à Paris, le 24 juin 1911, intitulée « La Mille et Deuxième Nuit[29] ». L'orientalisme défile ainsi dans la culture populaire sous des formes autant vestimentaires que littéraires, ce dernier titre ornant déjà un conte de Théophile Gautier, en 1842. Celui-ci est d'ailleurs encore réédité et publié dans la presse au siècle suivant, comme en 1912 dans *Le Miroir*.


LE MIROIR

LA MILLE ET DEUXIÈME NUIT

LA LAMPE D'ALADIN

« La Mille et Deuxième Nuit », « La Lampe d'Aladin », *Le Miroir*, 21 juillet 1912.

[25] Article en une de *Paris-Soir*, 13 janvier et 18 janvier 1928, « à l'occasion d'un tricentenaire ».
[26] « Ali Baba », *Ibid*., 24 mars 1927.
[27] Joseph-Charles Mardrus, *Le Livre des Mille et Une Nuits*, Paris, *Revue blanche*, 1899-1902, puis chez Charpentier et Fasquelle, 1903-1904. De 1926 à 1932, l'œuvre de Mardrus est rééditée chez Art H. Piazza, avec une recherche de nouvelles matières luxueuses et d'illustrations, notamment du peintre Léon Carré.
[28] Une première traduction française des *Mille et Une Nuits* avait été proposée par Antoine Galland entre 1704 et 1717 (Paris, éd. La Compagnie des libraires).
[29] La soirée a lieu dans un hôtel parisien au 7 rue du Faubourg-Saint-Honoré. Les convives doivent respecter le *dress code* pour espérer y entrer : « Un costume emprunté aux contes orientaux est absolument de rigueur ».

Or, contrairement à ce que laisserait penser l'intertexte oriental, notamment explicité dans la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins », les contes dans la presse ne débutent que rarement par la formule « Il était une fois », caractéristique de l'entrée dans un univers lointain. Si ces récits journalistiques sont le fruit d'écrivains de génie, certes, nuls djinns et autres créatures magiques ne rodent dans les colonnes des contes. Les personnages incarnent plus volontiers des êtres réalistes qui prennent vie sur la scène parisienne, à l'instar des lecteurs de la presse. Le contexte journalistique influence l'écriture du conte qui s'ancre dans l'actualité et qui communique avec les autres cases poreuses d'une même page. Cette « poétique du support » conduit à des phénomènes d'hybridation des genres et des styles au sein de l'espace du journal qui favorisent une influence réciproque entre les cases fictionnelles et informationnelles. De même que pour le roman feuilleton, le conte « est une forme de détonateur qui d'un côté a permis la littérarisation du haut de page, c'est-à-dire à la fois la constitution d'une écriture journalistique littéraire et la fictionnalisation du discours social […] mais aussi et en retour une forme de défictionnalisation du roman[30] ».

Ainsi, « Henri Barbusse, Henri Béraud, Robert Dieudonne, Roland Dorgelès, Henri Duvernois, Pierre Mille, Régis Gignoux, qui professent pour tout ce qui vient du journalisme une sorte de respect attendri, en reconnaissance de ce qu'ils lui doivent, se plaisent à dire et à écrire qu'il n'est pas de meilleure école[31] » que celle des contes de presse pour se tailler une plume aussi saisissante que contrastée. Déjà au XIXe siècle, les contes de Zola, Balzac ou Flaubert qui paraissent dans la presse peuvent être teintés de réalisme et de naturalisme, mais ils « n'annoncent pas davantage la génération actuelle[32] », souligne Fage. Celui-ci oppose « le conte d'hier » et « le conte d'aujourd'hui » pour marquer la forme inédite que constitue ce dernier genre de presse : « On sent combien le conte d'hier, qui n'était pas soumis aux mêmes lois du public et de la dimension est différent dans son inspiration comme dans sa matière[33] » précise-t-il. Bien que Maupassant, en particulier, soit considéré comme le conteur « moderne[34] » par excellence pour la génération suivante, ses récits parus en première page du *Gaulois* ou du *Gil Blas*, sous le pseudonyme de Maufrigneuse dans les années 1880, se

[30] M.-È. Thérenty, « Pour une poétique historique du support », *op. cit.,* p. 113.
[31] A. Fage, *op. cit*., p. 8-9.
[32] *Ibid*., p. 12.
[33] *Ibid*., p. 11.
[34] « Le conte moderne, c'est Arène Daudet et surtout Maupassant. Maupassant est le maître. Il a toutes les qualités […] il est déjà d'aujourd'hui et ses contes sont des contes de journal : ne sont-ils pas d'ailleurs très reproduits encore, et qui oserait dire qu'ils ont vieilli ? » (*Ibid*., p. 12).

distinguent encore de ceux qui paraîtront quelques décennies plus tard sous la mention de « Contes du [*Journal, Petit Parisien, Petit Journal*…] ».


GIL BLAS

MARAUCA


Le Gaulois

L'ORIENT

« Marauca », *Gil Blas*, 2 mars 1882 et « L'Orient », *Le Gaulois*, 13 septembre 1883 par Maufrigneuse.

Nulle mention de titre générique n'apparaît dans ces premières colonnes, bien que les lecteurs reconnaissent aisément la plume du maître conteur. Théodore de Banville – dans son étude sur « les conteurs nouveaux » parus précisément en une du *Gil Blas*, le 3 mars 1882 – aborde déjà « le mouvement qui emporte la génération nouvelle[35] » vers le siècle suivant avec « une seule ressource, celle de ressusciter le Conte ». Cette résurrection laisse derrière elle les cendres de la poétique imaginaire ou fantastique, afin de privilégier la simplicité du style et la réalité du quotidien :

[35] Théodore de Banville, « Petites études : les conteurs nouveaux », *Le Gil Blas*, 3 mars 1882. Cet article est rédigé à l'occasion de la sortie du recueil de contes *Le Mal d'Aimer* de René Maizeroy (illustrations de Courboin, chez Rouveyre et Blond, 1882).

> Maintenant que nous sommes las de la stérile et fausse invention et du style de pacotille, ce qui en nous domine et s'impose, c'est un immense besoin de sincérité dans l'étude de la vie, de la nature et des passions, et en même temps un impérieux appétit de richesse de correction, d'élégance, de recherche et de justesse dans le style. Voilà ce qu'ont admirablement compris les conteurs nouveaux au milieu desquels M. René Maizeroy se distingue par son exquise distinction d'écrivain, et par la plus téméraire audace de vérité et de franchise[36].

Cette recherche d'authenticité peut être influencée par l'art de la chronique journalistique : « Trop littéraire, mon petit Sim ! Soyez *simple*[37] », scandait Colette au jeune Simenon, elle qui maitrisait habilement l'art de la conversation avec ses lectrices, dans son « Journal » intégré aux « Contes des Mille et un Matins ». Les conteurs publient en effet autant des contes que des chroniques et parfois même de façon interchangeable à la fin du XIXe siècle, avant de contribuer à la rubrique officielle, tel René Maizeroy avec plus d'une centaine de contes à son actif, entre 1908 et 1915 pour *Le Journal,* sans compter ses publications dans d'autres titres, comme *Le Matin* ou *Le Gil Blas*. Ce dernier titre valorise d'ailleurs son palmarès des « meilleurs chroniqueurs » et « meilleurs conteurs », dont Maizeroy, et parmi lesquels figurent des artistes reconnu.es par « l'Académie Française ».


GIL BLAS, jeune, ardent, indépendant, a les meilleurs chroniqueurs, les meilleurs conteurs

Eugène Brieux, Emile Faguet, Anatole France, Henri Lavedan, Pierre Loti, Marcel Prévost, Henri de Régnier, Jean Richepin, Edmond Rostand, de l'Académie Française.

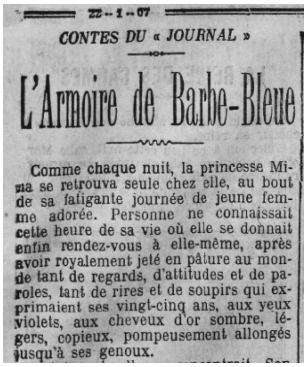
Paul Adam, Jean Ajalbert, Henry Bataille, Beaumont (Lt Conneau), Tristan Bernard, Henry Bernstein, Binet-Valmer, Léon Blum, Julien Bois, J.-Paul Bonsoir, Marcel Boulenger, René Boylesve, J.-J. Brousson, Gaston Chérau, Clément Clément, Georges Courteline, Ch.-M. Couyba, François de Curel, Paul Desachy, Lucien Descaves, Henri Duvernois, J. Ernest-Charles, Georges d'Erparbès, Henri Farman, René Fauchois, Commandant Julien Félix, Max et Alex Fischer, Robert de Flers, André de Fouquières, Paul Giafferi, Gustave Guiches, Sacha Guitry, Cyp, Abel Hermant, Edmond Jaloux, Georges Lecomte, Camille Lemonnier, René Maizeroy, Max Maurey, Octave Mirbeau, Robert de Montesquiou, Léon Morane, Gabriel Mourey, André Mycho, Nozière, Georges de Porto-Riche, Paul Reboux, Louis de Robert, J.-H. Rosny, Séverine, Bernard Shaw, Maurice Soulié, Maurice Vaucaire, Andrée Viollis, Gilbert de Voisins, Pierre Wolff

Annonce du *Gil Blas*, le 27 décembre 1912.

Aussi, l'intertitre de « contes » de presse, loin de faire perdurer la tradition, si ce n'est l'apparente simplicité du style oral, use-t-il du même terme générique que pour mieux se l'approprier. Si les lecteurs lisent chaque jour un conte dans le cadre familial de la rubrique, la brièveté se restreint à deux colonnes environ et à des thématiques qui à travers le journal reflètent le microcosme sociétal. Les attentes du lectorat à l'aube du XXe sont en faveur d'une représentation éclairée de la vie quotidienne pour mieux appréhender l'entrée dans le nouveau siècle. « Le conte est vieux comme le monde. Il est le miroir de la vie populaire[38] », note George

[36] *Ibid.*
[37] Témoignage de Georges Simenon lors d'une interview avec Roger Stéphane (ORTF, 1963).
[38] George Auriol, cité par A. Fage, *op. cit*., p. 28.

Auriol. Or, contrairement aux récits des origines qui déploient volontiers des métaphores animistes[39], le style journalistique privilégie les formules épurées et bannit toute lecture symbolique qui échapperait au public de masse récemment alphabétisé. La rubrique ne diffuse donc pas des contes au sens strict, mais s'appuie sur l'aura intemporelle et fédératrice qu'évoque le genre traditionnel, afin de créer une routine réconfortante pour les lecteurs fidèles à leur journal. Certains récits traditionnels sont mis à l'honneur *via* leur scénographie et des jeux intertextuels, notamment traduits ou inspirés de contes étrangers, afin de valoriser ce riche héritage, connu de tous, et donc d'autant plus attractif.


CONTES DU « JOURNAL »

L'Armoire de Barbe-Bleue

Comme chaque nuit, la princesse Mi-
na se retrouva seule chez elle, au bout
de sa fatigante journée de jeune fem-
me adorée. Personne ne connaissait
cette heure de sa vie où elle se donnait
enfin rendez-vous à elle-même, après
avoir royalement jeté en pâture au mon-
de tant de regards, d'attitudes et de pa-
roles, tant de rires et de soupirs qui ex-
primaient ses vingt-cinq ans, aux yeux
violets, aux cheveux d'or sombre, lé-
gers, copieux, pompeusement allongés
jusqu'à ses genoux.


CONTES DES MILLE ET UN MATINS

La Main maudite

— Swinburne... Algernon-Charles Swin-
burne, dont si peu parmi les plus avertis
et les plus délicats d'entre nous connaissent
les vers troublants et somptueux, même
cette élégie éperdue de Notre-Dame-des-Dou-
leurs, telle qu'une torche de funérailles qui
crépite et qui flambe sur les décombres du
temple d'Eros...

Jacques Dorsène jeta sur la nappe la rose
dont il respirait le parfum, puis reprit, de
sa voix traînante :

— Je l'ai connu... ou plutôt je l'ai entre-
vu... il y a trente-cinq ans au moins...
l'homme étrange, inquiétant que Verlaine,
le pauvre Lélian, aurait pu placer parmi
les poètes maudits... Et c'est toute une his-
toire... une histoire d'épouvante et de sor-
tilège dans la manière d'Edgar-Allan Poe,
que tant de faiseurs s'évertuent à démar-


CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Les Contes de Perrault

— Monsieur et Madame sont sortis ; mais
si Monsieur veut bien attendre ici...

Le valet de chambre m'introduit dans le
petit local. Mon vieil ami m'avait prévenu :

— Je tâcherai de rentrer vers sept heu-
res. Si je suis en retard, excuse-moi et ins-
talle-toi dans le petit salon. La bibliothèque
est à ta disposition.

Elle est bien montée, la bibliothèque. Je la
connais. Les livres sont joliment reliés et
dorés en tête. Mon vieil ami se montre très
fier de sa bibliothèque. Mais il ne lit jamais.
Il n'a pas le temps. Il s'occupe d'affaires.
Il possède pourtant cent mille livres de ren-
tes. Feu son père lui a inculqué ce bon prin-
cipe des riches : une fortune qui n'aug-
mente pas diminue. Alors pour ne pas voir
diminuer la sienne, il se donne un mal ter-


CONTES DU "PETIT PARISIEN"

Le Petit Chaperon rouge

PAR

JACQUES DES GACHONS

La scène se passe dans une sente de
Meudon, un de ces longs couloirs qui
serpentent entre les murs des proprié-
tés, et grâce auxquels certaines villas
retirées dans les terres peuvent commu-
niquer avec le reste du monde. A la
belle saison, de l'herbe pousse en bor-
dure ; les lilas, les cytises laissent re-
tomber leurs grappes de couleur par-
dessus la crête de tuiles. De loin en loin,
le mur se retire un peu, encadrant une
de ces « portes de derrière » qu'on
n'ouvre jamais, mais qui peuvent servir
de cachette aux enfants ou aux mau-
vais plaisants.

Ces sentes sont toutes plus ou moins

« L'Armoire de Barbe-Bleue », par Lucie Delarue-Mardrus, *Le Journal*, 22 janvier 1907.
« La Main maudite » par René Maizeroy, *Le Matin*, 6 décembre 1908.
« Les Contes de Perrault » par René le Cœur, *Le Matin*, 19 mars 1915.
« Le Petit Chaperon rouge » par Jacques des Gachons, *Le Petit Parisien*, 9 juin 1913.

« Il était une fois… dit le conte[40] » d'hier, ''il est une fois'' dit le « conte d'aujourd'hui » qui s'ancre dans le présent journalistique tout en traitant de thèmes universels. Pour cause, même quand les contes de presse empruntent leur imaginaire au récit traditionnel, c'est pour finalement mieux mettre en valeur les analogies entre l'univers féérique et les banalités du quotidien. Dans « Sésame ouvre-toi », le protagoniste tout juste marié projette ainsi dans la réalité ses lectures d'enfance des *Mille et Une Nuits* en considérant qu'il n'y a pas plus grande

[39] Hyacinthe Husson, dans *La Chaîne traditionnelle ; contes et légendes au point de vue mythique* (Paris, Franck, 1874), revient par exemple sur l'origine mythologique du Petit Chaperon rouge qui serait en fait une métaphore des cycles saisonniers : « Cette adolescente front couronné des lueurs de lumière matinale est une aurore. En s'acheminant vers sa grand-mère, c'est-à-dire vers les aurores qui l'ont précédée, est interceptée par le soleil dévorateur sous la forme d'un loup. L'héroïne avec sa coiffure rouge serait une sorte de personnification du mois de mai, le loup qui la dévore une représentation de l'hiver, et le conte aurait été d'abord le commentaire d'un rituel de mai. »

[40] Charlotte, duchesse de Cajanello, « Sésame ouvre-toi », (traduit du suédois par Albert Savine), « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 6 septembre 1915.

richesse que d'ouvrir la porte de son « foyer bien à lui » où l'attendent son épouse et de bons plats : « Ce petit bouton d'entrée, c'était pour lui son ‘‘Sésame, ouvre-toi’’ […] Tout cela était sans doute bien commun, bien trivial, et pourtant tout cela était merveilleusement nouveau et intéressant[41] ». De même, Séverine met en scène un écrivain las de lire des courriers de lecteurs pessimistes et qui finit par simplement encourager un jeune homme à oser avouer ses sentiments pour vivre heureux « Comme dans un conte[42] », ne serait-ce qu'en s'offrant la chance de voir un jour les premiers pas de son enfant. La magie des contes de presse scintille dans les instants simples du quotidien.

Nous sommes donc loin de la projection du genre que nous pouvions encore relever, par exemple, en une du *Petit Journal*, en 1867 : « Je ne connais rien d'aussi charmant qu'un conte, un de ces récits qui forcent l'imagination à une course dans les régions du surnaturel[43]… ». C'est au cœur des ménages et des rues parisiennes que se situe le plus souvent le « conte d'aujourd'hui ». Les titres métanarratifs jouent sur cette transposition de la féérie dans chaque recoin du quotidien *via* la mise en abîme journalistique. L'épigraphe de cette introduction, « Le Conte de fées » de Barbusse, marque cette immersion imaginaire dans le cadre du réel, pour mieux tourner en dérision le foyer désenchanté. Dans ce récit, le livre du conte pour enfant, pourtant porteur de vérités, est rejeté au profit du journal de faits divers que scrute le regard paternel… myope ! La satire se révèle dans ce détail et se confirme à la fin du conte où le vieux couple réalise qu'ils ont perdu la magie des premiers instants en laissant dormir trop longtemps leur relation : « Hein, ce que disait le p'tit avec son histoire de magicien ! Il y en a qui dorment pendant vingt ans… Hein ?... […] On dort comme ça… la nuit d'abord, puis ensuite le jour[44]… ». Les contes journalistiques ne sont décidément pas des histoires à dormir debout, mais riches en enseignements pour qui veut s'éveiller.

De plus, si le « conte d'aujourd'hui » use du terme générique dans sa formule, est-ce parce qu'il nous semble proposer un processus d'intégration contextuelle et émotionnelle similaire au genre traditionnel. D'ailleurs, « Les Semblables » de Charles-Henry Hirsch, ironise sur ce procédé avec le sous-titre « Petit essai de Pyschologomanie[45] ». Ce récit tente d'analyser les sentiments complexes d'amants infidèles. Si le conte tient une place importante dans la littérature et plus largement dans les arts du XXe siècle, il est aussi au centre des

[41] *Ibid.*
[42] Séverine, « Comme dans un conte », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 11 mars 1911.
[43] *Le Petit Journal*, 11 décembre 1867.
[44] H. Barbusse, « Le Conte de fées », *op. cit.*
[45] C.-H. Hirsch, « Les Semblables (Petit essai de Psychologomanie) », « Contes du Journal », *Le Journal*, 1er décembre 1913.

questionnements théoriques en psychanalyse et en didactique. Ces études sont importantes à resituer pour saisir l'influence qu'elles peuvent avoir dans la réception d'une époque imprégnée par cet imaginaire du conte. Le manuel d'Émile Belot, par exemple – paru dans les années 1890 et largement diffusé dans les écoles au début du siècle suivant – s'appuie sur les contes de Perrault et de Grimm pour les méthodes de lecture. Sigmund Freud s'intéresse à l'interprétation des contes de fées à travers les rêves[46], dès 1900. La conception du conte en tant que récit folklorique et mythologique se place de manière contextuelle à la pensée du XIXe. Celle-ci se perpétue au siècle suivant – période de la thèse (1906-1939) incluse – où se développent aussi des théories du genre, notamment structuralistes avec Joseph Bédier et ses travaux sur les « contes en vers », *Les Fabliaux* (1893), ou narratologiques avec Vladimir Propp et sa *Morphologie du conte* (1928). Bien que la première traduction française du dernier ouvrage n'apparaisse qu'en 1965[47], les courants structuralistes sur cette forme générique irriguent déjà les travaux parisiens. Propp rappelle justement qu'il est essentiel d'appréhender les contes en fonction de leur contexte de publication, pour dévoiler leurs enseignements relatifs aux préceptes et aux coutumes de leur époque :

> Nous établirons […] un bref parallèle entre les contes et les croyances : la plupart des éléments qui les composent remontent à tel ou tel fait archaïque, se rattachant aux mœurs, à la culture, à la religion, etc. À une réalité qu'il faut retrouver pour établir les comparaisons nécessaires. Le mystère épais dont s'entoure encore le conte commencera progressivement à se dissiper[48].

Ce contexte est d'autant plus révélateur pour les contes de presse que le support médiatique s'inscrit précisément sur le fil de l'actualité. Ces récits brefs apparaissent alors comme autant de traces socio-historiques de la première partie du XXe siècle en révélant au jour le jour l'écho des faits et des mœurs à la mode que relayent les personnages dans les micro-fictions.

Aussi, lors de la Première Guerre Mondiale, face à la violente désillusion du réel, quelques récits brefs de la rubrique vont jouer sur l'héritage ancestral du conte en rappelant la relativité des croyances selon les peuples et les cultures. Le développement de la spiritualité et

[46] Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves* (1900), Paris, La Nouvelle Revue Française, 1925.
« Nous savons déjà que les mythes et les contes de fées, les proverbes et les chansons, le langage d'imagination utilisent le même symbolisme » (*Introduction à la psychanalyse*, leçons professées en 1916, Traduit de l'Allemand, avec l'autorisation de l'auteur, par le Dr. S. Jankélévitch, en 1921, p. 168).
[47] Propp s'inspire des travaux de Joseph Bédier sur la fable en 1911. C'est surtout à la fin du XXe siècle que les recherches sur les contes abondent en France, avec les travaux de Greimas sur le schéma actantiel (1966) de Bruno Bettelheim (*Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont, 1976), de George Jean sur le pouvoir des contes dans la pédagogie (1990-1999) ou ceux de René Diaktine (1998) sur la psychanalyse.
[48] Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, éd. Seuil, 1970, p. 131 et p. 144.

du spiritisme au XXe siècle rend compte de ces bouleversements qui remettent en question le rapport au réel et donc à la fiction. De plus, le corpus principal exclusivement journalistique, se place dans un régime médiatique qui demeure un système de l'écrit, fondé sur une rhétorique de la fiction et de la représentation textuelle, qui laisse donc peu de place à l'héritage oral du conte. Des mises en scène et enchâssements de conteurs sont en revanche ponctuellement présents dans les récits brefs de la rubrique, afin de jouer avec les codes du conte oral, appuyés par les travaux théoriques contemporains. De même, avec l'essor de l'audiovisuel à partir des années 1930, une rubrique journalistique de « Contes à la radio », notamment dans *Paris-Soir*, prolonge cet horizon oral à l'échelle transmédiatique.

Notons que le marché de la presse démocratique s'intègre dans une machinerie commerciale avec un souci de productivité et de rentabilité. Il faut séduire les lecteurs-acheteurs à tout prix[49] pour faire face à la concurrence, notamment *via* des rubriques alléchantes comme celle des contes, portés par des écrivains de renom. La formule initiée par *Le Journal* est si efficace qu'elle devient virale. Les autres quotidiens s'en emparent à leur tour et en font la promotion en une :

> Le conte redevient à la mode, et c'est la grande floraison, si touffue, si abondante, que le premier soin de Fernand Xau, en fondant *Le Journal* en 1892 (quelques mois avant la mort de Maupassant), fut de faire du conte une part quotidienne et une place d'honneur […]
>
> Ce fut comme lorsque la Révolution avait ouvert au peuple les portes des Palais et des Jardins Royaux… À vulgariser ainsi des trésors intellectuels qui étaient jusqu'alors l'apanage des lettrés, *Le Journal* gagnant un abondant et fidèle public qui devint l'objectif des conteurs suivants. À l'exemple de Xau, d'autres journaux donnèrent bientôt des contes, correspondant au genre de leur clientèle[50].

Le support de presse influence le conte à maints égards, par l'usage d'un style hybride littéraire et journalistique, mais aussi par l'ouverture à un plus grand nombre de lecteur•ice•s que favorisent les feuilles à un sou, bien plus accessibles que les beaux livres enluminés. Cette vulgarisation du conte, ou « Révolution », nécessite d'autant plus la simplicité de l'écriture qu'exigent les lignes directoriales de la rubrique pour rester à la portée de toutes et de tous.

À travers les contes de presse, les lecteurs peuvent intégrer en miroir les diverses mutations sociétales, notamment industrielles, médiavisuelles et politiques qui scandent ce nouveau siècle, particulièrement marqué par les deux guerres mondiales. Les contes dans leur

[49] « Le Journal, par un effort rédactionnel sérieux et une propagande bien comprise, doit intéresser un Public toujours plus nombreux », note « Le Directeur des Services de vente », Paris, 25 juin 1934 (Archives Nationales, Fonds de Tristan Bernard, Marque 6417).
[50] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 12-13.

grande variété au gré du temps et du style des écrivains-journalistes adoptent alors mille et une couleurs ou tonalités. Leurs caractéristiques étant précisément leur polymorphisme assumé, bridés par la seule dimension uniforme que délimitent les contours de la rubrique. C'est pourquoi se trouvent parfois dans ce même cadre des scènes de théâtre, des poèmes ou des faits divers, aux côtés des courts récits de vie majoritaires. À l'image des personnages légendaires et mythologiques qui égrainent le folklore des contes, la rubrique est elle-même ce monstre hybride et métamorphique. Celle-ci échappe donc à toute classification générique ou du moins en propose une nouvelle : un conte de presse peut se définir comme *un récit avec une dimension uniforme (environ 2-3 colonnes) et une publication souvent unitaire*[51]*, qui épouse les formes littéraires et journalistiques ainsi que les tonalités et thèmes variés du temps présent, reflétés par les colonnes journalistiques dans lesquelles il s'inscrit*.

Malgré l'étiquette générique, nous étudions ainsi davantage une rubrique journalistique qu'un genre. D'où notre choix de faire apparaître d'emblée ces termes dans le titre de la thèse. L'expression choisie de « conte d'aujourd'hui » de Fage est aussi importante en ce que son *Anthologie des conteurs* fait office de manifeste à notre ouvrage. Celui-ci, avant nous, avait commencé une étude aussi vaste que pointilleuse des contes de presse, en ne les observant plus par rapport aux récits traditionnels, mais en tant que *nouveau genre*. La jeune génération littéraire « a su créer un art nouveau, très particulier et qui lui appartient bien en propre[52] ». L'adverbe temporel marque cette rupture généalogique dans la considération du conte, encore restreint dans sa représentation courante à sa version traditionnelle ou ponctuelle selon les siècles (contes féériques de Mlle d'Aulnoy[53], contes moraux de Mercier, contes philosophiques de Voltaire, etc[54].) De plus, ce déictique met en évidence l'actualisation quotidienne des contes

[51] Le conte de presse propose en principe chaque jour une diégèse complète, avec un début et une fin aboutie. Nous verrons qu'il existe cependant ce que je nomme des « contes feuilletonesques » dont l'histoire s'articule en plusieurs parties étalées sur différentes publications, à l'instar du roman feuilleton et de son fameux « la suite au prochain numéro ».

[52] T. de Banville, « Petites études : les conteurs nouveaux », *op. cit.*

[53] « Sur un air de romance » de Georges Pourcel fait référence à *L'Oiseau bleu* de Mlle d'Aulnoy (« Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 5 septembre 1931), car la tante du protagoniste lui racontait souvent cette histoire.

[54] Fage dresse un panorama de l'évolution du conte au fil des siècles, mais qui n'en demeure pas moins toujours le même « conte d'hier » du fait de son uniformité tonale : « On sent combien le conte d'hier, qui n'était pas soumis aux mêmes lois du public et de la dimension est différent dans son inspiration comme dans sa matière. Au long du premier cycle de son histoire, c'est-à-dire de la Reine de Navarre à Balzac, en passant par Rabelais, La Fontaine, Voltaire et Claude Crébillon, il ne se contient d'aucune façon. Encore plus gaulois que français, et puisant d'ailleurs aux plus authentiques qualités de notre race, nourrie de bonne humeur et de bon vin, il ne cherche qu'à s'esbaudir ou à plaisanter galamment, et s'il faut de la philosophie, ce n'est que pour trouver la vie meilleure. […] Musset qui madrigalise, comme enivré d'éternelles fêtes galantes, Mérimée, Barbey d'Aurevilly, Gérard de Nerval, derniers porte-flambeau du romantisme qu'ils enterrent dans la pourpre d'un style éclatant, mais si dédaigneux des réalités ; Flaubert, robuste évocateur et narrateur minutieux, mais qui ne se développe que dans l'espace et dans la liberté, Zola lui-même qui semble se reposer du naturalisme dans ses tendres *Contes à Ninon*, n'annoncent pas davantage la génération actuelle » (A. Fage, *op. cit*., p. 11-12).

de journaux qui se lisent à la lumière de leur contexte de parution et qui constituent aujourd'hui une source socio-historique pour les lecteurs et chercheurs souhaitant s'immerger dans le contexte de l'époque. Enfin, ces contes peuvent encore sembler actuels « aujourd'hui » pour les sujets intemporels et universels qu'ils abordent (le mariage, l'infidélité, la famille, la solitude, etc.). Nous affirmons donc avec René Godenne que « le XXe siècle est loin d'être dans une histoire générale du genre, le moins intéressant, le moins vivant, comme on aurait tendance à le croire[55] ».

Aussi, nous ne participons pas au long débat sur l'insondable définition du genre « conte » et sur sa « distinction floue et souvent arbitraire[56] » avec la nouvelle, puisqu'il ne constitue pas notre objet d'étude. D'ailleurs, les mots de conte et de nouvelle sont employés de façon interchangeable dans la première partie du XXe siècle. Selon Jean-Paul Sermain – qui articule les « liaisons poétiques » entre fables, contes et nouvelles – ces dernières aux « XIXe et XXe siècles s'appuient donc sur des formes antérieures du conte[57] », contribuant à leur confusion :

> La forme de la nouvelle calquée sur celle du conte crée comme une attente d'unité et de sens, vécue par les personnages et adoptée par un lecteur s'aventurant dans les terres familières du conte. Mais c'est finalement pour rendre la réalité et le jugement incertains, pour plonger la conscience dans le trouble[58].

Or, si la nouvelle, notamment portée par les écrivains des récits fantastiques, entretient le « trouble » et « l'hésitation[59] », le conte de presse quant à lui est bien ancré dans la réalité, si ce n'est dans l'actualité immédiate des lecteurs. : « La nouvelle est une coupe rapide pratiquée dans le réel[60] », note Morand. Edgar Allan Poe[61] n'en demeure pas moins, avec Maupassant, le modèle incontournable des conteurs-journalistes pour le caractère saisissant de leurs récits brefs :

---

[55] René Godenne, « Préface aux Nouvelles des siècles », le 6 juin 2018, URL : http://renegodenne.be/?p=862.
[56] « À vrai dire, seul le conte populaire transcrit de la tradition orale possède une réelle stabilité générique. Mais la distinction reste floue et souvent arbitraire dans la majorité des cas », relève Jean-Pierre Aubrit (*Le Conte et la Nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 4).
[57] Jean-Paul Sermain, « Fables, contes, nouvelles. Liaisons poétiques », *Féeries*, 7 | 2010, 9-19.
[58] *Ibid.*
[59] Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (1968), Paris, Le Seuil, 1970 : « C'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. »
[60] P. Morand, « Préface », *Sphinx et autres contes bizarres d'Edgar Allan Poe, op. cit.*
[61] « Edgar Poe est pour moi le maître incomparable du conte » (Lettre de Camille Mauclair à A. Fage pour son *Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 316).

> Edgar Poe avait montré aux conteurs nouveaux comment on peut, avec de courts récits, ouvrir à la pensée les plus vastes horizons. Il s'agissait, non pas de recommencer ce grand conteur, mais de tâcher de l'égaler en faisant autrement que lui, car autant l'industrielle Amérique a besoin de rêverie extra-humaine, autant la France, soldat et poète, a soif de vérité. Il fallait que le Conte renouvelé fût à la hauteur du roman contemporain et des poèmes lyriques dont nous frémissons encore ; c'est ce que les jeunes gens ont merveilleusement senti et nous avons eu des chefs-d'œuvre comme *La Maison Tellier* et comme *Boule de Suif*[62].



Les Contes de Normandie et d'ailleurs par Guy de Maupassant, Librairie à la Gare, coll. « Les Conteurs Joyeux », 8 juin 1911.

Pour cause, la première édition de « La Renaissance de la Nouvelle », en 1934, se consacre à Poe[63] pour honorer cette filiation. Des encadrés publicitaires sur diverses collections, comme « Les Conteurs Joyeux », continuent à faire la promotion de leurs œuvres indémodables. Au sein de la rubrique, des hommages sont aussi décernés à ces pionniers, parfois mis en abîme dans la diégèse comme dans « La Main maudite » paru le 6 décembre 1908. « Et c'est tout une histoire… une histoire d'épouvante et de sortilège dans la manière d'Edgar-Allan Poe[64] », lit-on dès les premières lignes. Le narrateur confie alors avoir séjourné avec Maupassant dans une chaumière normande, à Étretat, où ce dernier s'est procuré « une effroyable main momifiée, crispée, noirâtre et rougeâtre ». Une nuit, l'écrivain « d'une *Vie*, le douloureux et magnifique livre », le réveille affolé car il a vu cette même main qui « tenait [s]a plume d'oie… griffonnait des choses ». Le conte se conclut en questionnant la nature de ce témoignage, à l'instar du *Horla* – « avait-il eu quelque hallucination ? était-ce vrai ? » – avant de rendre hommage à celui dont « la folie étreignit sans retour ce cerveau si lucide, si vibrant… », à la fin de sa vie. Aussi, même lorsque la diégèse met en abîme l'univers fantastique, la posture du narrateur adopte celle d'un témoignage vu et vécu, confidentiel et réaliste pour honorer la lignée des conteurs.

Par ailleurs, plusieurs récits paraissent sans distinction dans les colonnes intitulées « Contes et Nouvelles » du journal *L'Humanité*[65]. Même quand le cadre de la rubrique est

[62] T. de Banville, « Petites études : les conteurs nouveaux », *op. cit.*
[63] P. Morand, *Sphinx et autres contes bizarres* d'Edgar Allan Poe, *op. cit.*
[64] René Maizeroy, « La Main maudite », *op. cit.*
[65] Par exemple, « Les Millions qui passent » de Jean Rameau (6 août 1905) ou « Petite Campagne » de René Le Cœur (11 décembre 1915) paraissent sous le nom de cette rubrique « Contes et Nouvelles », alors que la poétique correspond bien à celle du conte de presse dans les autres journaux.

restreint au premier terme, « Contes de L'Œuvre », les rédacteurs y annoncent pêle-mêle des contes et des nouvelles :

> *L'Œuvre* a inauguré une nouvelle rubrique en faisant paraître avant-hier un conte humoristique de Robert Dieudonne et, hier, un récit pittoresque de Robert Destez. Aujourd'hui nous publions une nouvelle de Henri Duvernois qui sera suivie d'œuvres de Maurice Level, Francis Carco, Pierre Chaine, Louis Léon-Martin, etc[66].

Nous relevons cependant une certaine tendance à répartir la classification générique selon le support considéré : les quotidiens accueillent davantage des « contes » qui épousent les colonnes de la rubrique officielle ; tandis que les « nouvelles » s'étendent sur une page complète dans les hebdomadaires.



Quotidien : échelle de la colonne

Guillaume Apollinaire, « Les Épingles », « Les Contes d'Excelsior », *Excelsior,* 31 août 1918.



Hebdomadaire : échelle de la page

Marcel Aymé, « Le Mariage de César », « Nouvelle inédite », *Marianne*, 26 octobre 1932.

[66] *L'Œuvre*, 20 novembre 1919.

De plus, des conteurs de presse s'excluent eux-mêmes de ces divagations génériques, en revenant à l'importance sensuelle d'apprécier les récits, et ce, quel que soit le sceau générique apposé. Selon Francis de Miomandre, les genres se distinguent surtout pour leur dimension. Il invite alors, non sans quelque sarcasme, à couper court à la machinerie théorique au profit d'un éveil des sens :

> J'admire les écrivains qui peuvent définir les genres littéraires et expliquer ce qui différencie le conte, la nouvelle, la longue nouvelle, le roman. Je les admire, car ils possèdent une certitude que je n'ai point. À force d'y réfléchir, je finis par croire qu'il ne s'agit guère là que d'une question de *dimension*. Au bout du compte, il n'y a que des histoires. Elles sont plus ou moins intéressantes. Mais je défie le plus malin de me dire en quoi consiste l'intérêt d'un conte, d'une nouvelle, d'un roman. Ce sont là des choses qu'on doit sentir. Voilà tout[67].

L'énumération graduelle des différents genres, parmi lesquels la nouvelle et sa version longue, finit d'ironiser sur l'absurdité d'une telle classification métrique. Pour Claude Farrère, le critère de la brièveté somme toute relative semble aussi dénué de sens, comme en témoigne sa réponse à Fage qui lui demande de partager l'un de ses contes favoris pour l'Anthologie :

> Mon cher confrère,
> Vous m'embarrassez beaucoup.
> Je ne sais d'abord pas ce qu'on appelle "conte". S'il s'agit d'un récit très court ... Si vous admettiez comme conte, les textes atteignant, voire dépassant, 1000 ou 1500 lignes[68]...

Toutefois, dans ces préoccupations sur le nombre de caractères à la ligne près se traduit l'expérience du conteur de presse déjà soumis aux instances des directeurs de journaux qui ne peuvent accepter les récits débordant le cadre de la rubrique. Contrairement aux contes d'antan recueillis dans de beaux volumes enluminés, le conte journalistique est produit en peu de temps et se doit de prendre peu de place. « En résumé, le conte appartient maintenant au journal, étant conditionné par lui[69] », conclut Fage.

Cette matérialité du support et ses contraintes de production induisent inéluctablement de considérer les contes de presse selon une approche *médiapoétique*, c'est-à-dire selon « une

[67] Lettre de Francis de Miomandre à A. Fage, *Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 338.
[68] Lettre de Claude Farrère à A. Fage*, Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 178.
[69] A. Fage, *Ibid*., p. 14.

étude poétique des textes journalistiques qui prend en compte leur medium, les canaux de production qu'ils empruntent, leurs visées pragmatiques, leurs enjeux sociétaux, leurs reprises, leurs dérivations et leurs circulations[70] ». En effet, l'espace du journal construit un réseau dynamique entre les rubriques et avec les différents titres auxquels les conteurs-journalistes collaborent souvent simultanément, conduisant à des jeux d'échos, de reprises et de réécritures.

Le terme clé « médiapoétique » apparaît d'ailleurs dans le titre de la thèse qui « n'envisage pas d'étudier le fonctionnement interne des articles et des rubriques en microanalyse sans observer l'équilibre des rubriques à l'intérieur d'un journal, et même le positionnement d'un médium dans des séries culturelles et médiatiques en diachronie ou en synchronie[71] ». Ces articles cités sont des références en ce qu'ils sont à l'origine d'une nouvelle perspective d'étude de la presse, que la thèse souhaite appliquer et prolonger à large échelle sur le corpus inédit de contes journalistiques. Loin d'aborder la fiction pour elle-même, il s'agit bien d'étudier la rubrique qui la contient avec toutes ses contraintes journalistiques déterminantes dans le processus créatif qu'elle façonne : « À partir du moment où l'écrivain prétend être publié, son imaginaire est orienté par la forme matérielle qu'il voit pour son œuvre et par la contrainte éditoriale. Qu'est-ce que l'écrivain fait de cette contrainte ? Comment se l'approprie-t-il et en tire-t-il des effets poétiques ? Tel pourrait être l'objet général de cette poétique du support[72] ».

ÉTAT DE L'ART

Aucune étude d'envergure n'a été menée sur les contes dans la presse du XXe siècle. Quelques ouvrages retracent un panorama historique et poétique du genre, comme *L'Esthétique de la nouvelle française au XXe siècle*[73] et *L'Œuvre au bref : la nouvelle française depuis 1900*[74]

[70] Micheline Cambron, « Pour une médiapoétique du fait divers », COnTEXTES [En ligne], 24 | 2019, mis en ligne le 03 juillet 2019, consulté le 19 mai 2020. URL : http://journals.openedition.org/contextes/8291 ; DOI : https://doi.org/10.4000/contextes.8291. Pour plus d'informations à propos de cette méthode, on peut consulter : Paul Aron, Micheline Cambron, Gianni Haver, Marie-Ève Thérenty et François Vallotton, « Questions de méthode. Le sport et ses enjeux nationaux et internationaux mis en discours », *Belphégor*. Littératures populaires et culture médiatique, mis en ligne le 6 juillet 2017, consulté le 19 mai 2020. URL : http://belphegor.revues.org/824 ; DOI : 10.4000/belphegor.82.

[71] *Ibid.,* « Penser la presse et le fait divers ».

[72] M.-E. Thérenty, « Pour une poétique du support », *op. cit.*

[73] Michel Viegnes, *L'Esthétique de la nouvelle française au XXe siècle*, New York Bern Frankfurt am Main, P. Lang, 1989.

[74] *Ibid., L'Œuvre au bref : la nouvelle française depuis 1900*, Paris, La Baconnière, 2014.

de Michel Viegnes, mais ils ne se centrent pas sur le support journalistique. Or, nous avons vu combien ce dernier influence l'écriture à plusieurs égards. L'esthétique du conte est souvent réduite à sa brièveté, alors que son étude dans la presse révèle de multiples autres facteurs conditionnant sa pratique. De même, dans *La Nouvelle (1870-1925) : Description d'un genre à son apogée*[75], Florence Goyet n'aborde qu'allusivement le support de la presse, dans un chapitre qui insiste en particulier sur la contrainte de brièveté et sur la tonalité satirique. De plus, elle s'appuie sur un corpus d'auteurs internationaux de la fin du XIXe siècle (Maupassant, Tchékhov, James, Verga, Akutagawa Ryûnosuke) et non sur des écrivains-journalistes français du siècle suivant.

S'il existe de nombreux ouvrages qui tentent d'établir une définition de ce genre polymorphe mouvant au fil des siècles, aucun ne se centre sur la première moitié du XXe siècle et/ou sur le support de la presse. Les études sur les reporters et sur les chroniqueurs, d'ailleurs récentes, sont largement privilégiées au détriment de celles sur les conteurs, alors que l'on a pu souligner combien ces différentes fonctions peuvent s'influencer mutuellement dans la pratique de l'écriture journalistique. Cependant, de grandes thèses sur l'histoire des genres dans la presse, comme l'étude du fait divers par Laetitia Gonon[76], apparaissent comme des modèles de référence, autant sur le plan méthodologique que sur le plan culturel. En effet, celles-ci ont également contribué à la reconsidération de rubriques journalistiques à portée littéraire, dont Amélie Chabrier avec « Les genres du prétoire. Chronique judiciaire et littérature au XIXe siècle[77] » ; Mélodie Simard-Houde avec « Le Reporter, médiateur, écrivain et héros : un répertoire culturel, 1870-1939[78] » ou Marie-Astrid Charlier sur « la poétique de la quotidienneté au XIXe siècle[79] ». On relève également quelques travaux[80] sur le processus de la mise en recueil qui explicitent la cohérence, notamment thématique, assurant l'unité du volume, mais l'origine médiatique du récit bref est rarement privilégiée si ce n'est abordée. Même s'il ne se s'appuie pas nécessairement sur des exemples de presse, René Audet aborde quant à lui le recueil *via*

[75] Florence Goyet, *La Nouvelle (1870-1925) : Description d'un genre à son apogée*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993.
[76] Laetitia Gonon, « Le fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIXe siècle : enjeux stylistiques et littéraires d'un exemple de circulation des discours », soutenue à Paris 3 en 2011.
[77] Amélie Chabrier, *La Médiatisation des procès au XIXe siècle*, éd. Mare et Martin, coll. « Droit et Littérature », décembre 2019.
[78] Mélodie Simard-Houde*, Le Reporter et ses fictions : poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges et du Limousin, 2017.
[79] Marie-Astrid Charlier, *Le Roman et les Jours. Poétique de la quotidienneté au XIXe siècle*, Paris, Garnier, 2018.
[80] Par exemple, Jean-Pierre Boucher, *Le Recueil de nouvelles : Études sur un genre littéraire dit mineur* (Montréal, Fides, 1992).

« une lecture hypertextuelle[81] » qui ouvre sur les perspectives médiapoétiques qui nous intéressent.

Plus précisément, quelques articles ponctuels offrent une vision éclairante sur la pratique du conte par des écrivains français du XXe siècle qui se sont illustrés dans d'autres arts, comme pour le dramaturge Anouilh[82] et le poète Supervielle[83]. Ces études génétiques mettent en évidence la continuité générique qui existe entre le conte et la poésie ou le théâtre, et l'influence que celle-ci a pu exercer dans l'histoire (de la théorie) littéraire du siècle : « Certains de mes textes sont entre le conte et le poème en prose[84] », écrit Supervielle dans une lettre à Étiemble. Les nouvelles expérimentations de la forme brève au début du XXe siècle sont peut-être directement influencées par l'essor de la presse et de ses rubriques fictionnelles, bien qu'elles puissent aussi se déployer de façon autonome dans le champ littéraire. Aussi, cette génétique est-elle essentielle pour rendre compte de la porosité qui existe entre les genres en cette période, et de l'ambiguïté essentielle du terme « Contes » étiqueté sur la rubrique. Ces articles centrés sur la poétique du conte chez des écrivains majeurs permettent d'en apprendre davantage sur leurs pratiques dans la presse et sur l'influence de la rubrique dans le perfectionnement de leur style, dont sont empreintes leurs futures œuvres.

Jean-Luc Buard, qui a entrepris un ample travail de recueillement des contes journalistiques par titre et par auteur (Maurice Level[85], Maurice Leblanc[86], Henri Duvernois[87], Maurice Renard[88], Henri Barbusse[89], Lucie Delarue-Mardrus[90]), propose également d'éclairantes préfaces sur leurs parcours au sein de la rubrique. De même, sa collecte des

[81] René Audet, « Pour une lecture hypertextuelle du recueil de nouvelles », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2 (hiver), 1998, p. 69-83.
[82] B. Beugnot, « Anouilh nouvelliste », *op. cit.*
[83] Sophie Fischbach constate ainsi que « l'écrivain, qui se considère comme l'un des principaux utilisateurs de cette forme dans la littérature française de la première moitié du XXe siècle, l'adapte et la remanie sans relâche tout au long de son œuvre » (« Étude génétique du conte-poème de Jules Supervielle : vers une redéfinition des frontières génériques », *op. cit*.).
[84] Lettre à Étiemble du 30 Juillet 1941, Étiemble, 1969, 79, *Ibid.*
[85] J.-L. Buard, *Maurice Level. Contes du Matin (1921-1924) : sous la direction littéraire de Colette*, « Préface et bibliographie », éd. Lulu, 2017, Recueil de 164 contes.
[86] *Ibid*., *Maurice Leblanc. Contes du Soleil et de la Pluie*, « Préface et bibliographie », éd. MiLiReMi, 2018, 461 p.
[87] *Ibid., Henri Duvernois, Contes du Matin 1908-1932 : sous la direction littéraire de Colette (1920-1923)*, « Postface, documents et bibliographie », 2019, 731 p., Recueil de 196 contes.
[88] *Maurice Renard, Contes du Matin (1912-1932)*, vol. 1, sous la dir. de Jacques Olliveau, Claude Deméocq et J.-L. Buard, septembre 2020, 730 p., Recueil de 201 contes ; puis *Maurice Renard, Contes du Matin (1933-1936)*, vol. 2, octobre 2020, 732 p. Recueil de 208 contes ; et *Maurice Renard, Contes du Matin (1937-1940)*, vol. 3, novembre 2020, 684 p., Recueil de 150 contes.
[89] *Ibid., Henri Barbusse, Contes du Matin, 1910-1914*, « Postface, documents et bibliographie », 2022, 576 p.
[90] *Ibid., Lucie Delarue-Mardrus. L'Invitation à la mort et autres contes chimériques (1906-1907)*, Paris, éd. « Le Visage Vert », janvier 2025 ; *Ibid*., *Lucie Delarue-Mardrus. Le Fantôme dans la rose (1907-1914)*, *Ibid*., juin 2025.

milliers de titres de contes journalistiques numérisés en ligne permet de mieux matérialiser le poids de la rubrique sur 40 ans de parution quotidienne, tel le volume de 362 pages, *Répertoire des « Contes des Mille et Un Matins » (1901-1942*[91]), qui liste les plus de 11 000 récits brefs parus au *Matin*. De même pour le *Répertoire des contes et variétés du* Supplément illustré *du* Petit Journal *(1890-1920)*[92]. D'autres chercheurs publient des biographies d'écrivains-journalistes et apportent ponctuellement des informations sur leur passage par la rubrique, comme pour Colette que mettent à l'honneur Claude Pichois et Alain Brunet[93]. Dans *Femmes de presse, femmes de lettres*[94], Thérenty aborde également quelques figures majeures de conteuses, telles Colette, Séverine ou Andrée Viollis. Elle aborde aussi plus spécifiquement « la poétique historique des dispositifs de la nouvelle[95] », dont ce qu'elle nomme « les contes-colonnes », dans l'ouvrage collectif *Roman et fictions brèves dans la littérature française du XIX*[e] *siècle*, dirigé par Chantal Massol et Claudie Bernard.

Plus largement, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX*[e] *siècle*[96], constitue un ouvrage de référence pour cette étude qui souhaiterait s'inscrire dans le prolongement du travail de légitimation du journal dans la littérature, en le poursuivant pour le XXe siècle. Les contes se placent d'autant plus dans cette nouvelle civilisation du journal que l'écrit devient moins « argumentatif » que « narratif » à partir du XIXe siècle : « Son rôle est désormais de représenter et de raconter – qu'il s'agisse ou non de fiction[97] ». L'ouvrage de Guillaume Pinson sur *L'Imaginaire médiatique, histoire et fiction du journal*[98] *au XIX*[e] *siècle*, ainsi que *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*[99]*,* sont aussi inspirants pour l'étendue de mon champ d'investigation sur la période postérieure. La rubrique « Contes » incarne précisément cette interface médiatrice entre les lecteurs et la réalité au siècle suivant.

---

[91] *Ibid*., *Répertoire des « Contes des mille et un Matins » (1901-1942), op. cit.*
[92] *Ibid*., *Répertoire des contes et variétés du* Supplément illustré *du* Petit Journal *(1890-1920), Ibid*., vol. II, avril 2025, 316 p.
[93] Claude Pichois et Alain Brunet, *Colette*, Paris, éd. De Fallois, 1999.
[94] M.-E. Thérenty, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, Paris, CNRS éditions, 2019.
[95] *Ibid*., « Pour une poétique historique des dispositifs de la nouvelle dans le journal. Feuilletons-nouvelles, contes-colonnes et fictions brèves rubriquées » in Chantal Massol et Claudie Bernard (dir.), *Roman et fictions brèves dans la littérature française du XIX*[e] *siècle*, Grenoble, UGA éd., 2022, p. 111-127.
[96] Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal, Histoire culturelle et littéraire de la presse*, Paris, éd. Nouveau Monde, 2011.
[97] *Ibid*., p. 17-18.
[98] G. Pinson, *L'Imaginaire médiatique, histoire et fiction du journal au XIX*[e] *siècle*, Paris, Garnier, 2012.
[99] *Ibid.*, *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust,* Montréal, PUM, 2008.

DÉLIMITATION DU CORPUS

- **Corpus principal**

Les « quatre grands » dominent largement le marché durant la première partie du XXe siècle. Même après la Première Guerre mondiale, ils demeurent en tête de liste des quotidiens parisiens aux plus forts tirages. De plus, ils sont les premiers à afficher explicitement la rubrique « Contes » dans la presse à partir de 1906 : « Contes du Journal » (1906), Contes des Mille et un Matins » (1908), « Contes du Petit Parisien » (1909), « Contes du Petit Journal » (1910). C'est pour cette même raison que la borne chronologique initiale de la thèse débute en 1906, date de la création officielle de la rubrique. La borne finale, quant à elle, est fixée en 1939 car suite au relevé de la parution des contes dans chaque journal, je constate qu'ils sont régulièrement publiés jusqu'à cette période. Seuls *Le Matin* et *Le Journal* publient encore des contes, respectivement jusqu'en 1942 et 1944. De plus, la Seconde Guerre mondiale constitue une période complexe et à part, tandis que la presse quotidienne se voit complètement reconfigurée avec l'interdiction de la plupart des journaux d'avant-guerre et la création du *Monde*. Par ailleurs, il semble important d'inclure dans le corpus la riche période des années trente, tant sur le plan politique que médiavisuel, car c'est à ce moment-là que le conte connaît un regain d'intérêt et se voit réadapté à la radio et au cinéma. D'où l'inclusion également de *Paris-Soir*, en tant que quotidien plus à la page en 1923, car il se distingue par son nouveau rapport à l'art transmédiatique en vogue.

Cette étendue chronologique du corpus permet ainsi de rendre compte des remaniements de la rubrique, notamment typographiques et esthétiques, révélateurs de son adaptation et de son hybridité dans les journaux considérés. En effet, la rubrique change régulièrement de place dans le journal et remonte parfois en 2e page dans les années trente[100]. Le cotexte illustre aussi la spécificité du conte et les attentes des lecteurs que la ligne éditoriale souhaite représenter et satisfaire. Puis, la coïncidence chronologique entre ces « quatre grands » journaux rivaux, suivis de la nouvelle formule de *Paris-Soir*, permet de faire une étude comparative complète sur l'évolution de la rubrique en ce début du XXe siècle.

[100] Voir Annexe 1 : Évolution de la pagination des contes du corpus principal (1906-1939).

Les recueils de contes initialement parus dans les quotidiens font également partie intégrante du corpus principal, qu'ils aient été publiés presque immédiatement après la parution originale ou bien plus tard. Ils permettent d'étudier les éventuels remaniements d'un support à un autre et renseignent donc sur la spécificité de la médiapoétique du conte dans la presse. On peut citer, par exemple, les œuvres de Colette avec *Dans la foule* (1918) qui regroupe des chroniques publiées dans *Le Matin* avant la Première Guerre mondiale et *La Femme cachée* (1924), recueillant des contes parus dans ce même journal entre 1921 et 1923. Notons que sont considérés comme « chroniques » des récits qui sont originellement parus dans la rubrique « Contes ». *La Chambre éclairée* (1921) regroupe des textes issus d'*Excelsior*. Certains contes publiés dans la presse sont réutilisés en tant que chapitres dans des romans, comme « Vinca », récit bref publié le 2 septembre 1922 qui forme le deuxième chapitre du *Blé en herbe* (1923) ou encore « La Noisette creuse », conte du 26 août 1922 (*Le Matin*) qui reparaît dans *La Maison de Claudine* la même année. Les récits brefs de Charles-Louis Philippe ont également été recueillis dans les *Contes du Matin* (NRF, 1916) et ceux de Jean Giraudoux dans *Les Contes d'un matin* (Gallimard, Collection Blanche, 1952), par exemple.

- **Corpus d'appui**

D'autres nombreux quotidiens populaires, hebdomadaires, revues ou suppléments illustrés publient des contes et des nouvelles. Or, face à l'immensité du corpus principal, je n'utilise ces supports de presse qu'en tant que prolongement pour la réflexion. Les quotidiens qui publient aussi une rubrique – comme les « Contes de Gil Blas » (1911), « Les Contes d'Excelsior » (1916) ou « Les Contes de L'Intransigeant » (1920) – entre autres, complètent l'étude sur les quatre grands et *Paris-Soir*. « *Excelsior* publie chaque jour un conte[101] », mais je ne retiens toutefois pas ce dernier titre dans le corpus principal, déjà conséquent, dans un souci de faisabilité. *Excelsior* est un journal populaire, mais il ne rencontre pas un succès aussi retentissant et durable que ceux sélectionnés. Cela ne m'empêche pas de le consulter en appui, notamment dans le cas de conteurs du corpus principal qui publient aussi dans ce journal, comme Pierre Valdagne, Albert Hermant, Charles-Henry Hirsch et Francis de Miomandre.

[101] Annonce à la deuxième page de *Excelsior* du 30 janvier 1916.

Le Gil Blas est aussi éclairant, car il a publié les célèbres contes de Maupassant à la fin du XIXe siècle, avant que la rubrique ne s'affiche explicitement. Or, cette dernière n'apparaît que de 1911 à 1914 et le journal s'amenuit dès le premier conflit mondial. *Le Gaulois* ne publie pas de rubrique « Contes ». Seuls des récits brefs ponctuels, à l'occasion des fêtes de Noël par exemple, apparaissent à la page du « Supplément littéraire » du « Gaulois du Dimanche ». De même pour *L'Humanité, L'Écho de Paris* et *L'Intransigeant* dont la rubrique consacrée aux contes présente une forte irrégularité. Malgré la parution sporadique voire l'absence de la rubrique dans les autres journaux, ils sont aussi intéressants pour leurs colonnes qui renseignent parfois sur la médiapoétique[102] et le succès que rencontre le récit bref.

De même, les multiples publicités qui renvoient à des hebdomadaires, revues et éditions consacrées aux « Plus beaux contes », en particulier ceux des *Mille et Une Nuits* et de Perrault, marquent l'héritage et le succès du genre décliné en différents supports au fil du siècle. Ce corpus complémentaire intègre donc les revues[103], suppléments littéraires illustrés[104] et hebdomadaires tout aussi riches en contes et nouvelles que les quotidiens, ainsi qu'en témoigne Joseph Kessel, lui-même conteur et directeur de *Gringoire* :

> Les revues, *les hebdomadaires, les quotidiens*, avaient tous besoin de *nouvelles* et de *contes.* Le public l'exigeait. Le souvenir de Maupassant régnait encore. Et Henri Duvernois était vivant. […] Pour satisfaire à tant de demandes et de pressions, on écrivait, on publiait à la hâte, au hasard, le meilleur et le pire[105].

Or, outre le problème de non superposition chronologique des hebdomadaires qui apparaissent dans les années 1920-1930[106], ils présentent un tout autre régime de périodicité, comme indiqué précédemment, et donc une médiapoétique différente. En effet, les écrivains bénéficient de davantage de temps et d'espace. Les périodiques permettront également d'observer les différentes pratiques poétiques d'un auteur passant d'un support à un autre, d'un « conte »

---

[102] Par exemple, dans *Le Gaulois*, « Entretiens littéraires » sur les « Contes et Nouvelles » par André Chaumeix, le 22 avril 1922 : « Le goût de ce que les Anglais appellent les Short Stories est aujourd'hui si fort répandu chez nous qu'on voit publiées en volumes mensuels de grandes nouvelles, ou ce qu'on appelle des « romans complets en une fois », qui, par le raccourci, le ton, l'allure, répondent à un désir nouveau du public. […] M. Henri Duvernois a créé un genre. Les contes retrouvent le succès de ceux de Maupassant. […] Chez nous, le public du vingtième siècle, moins patient ou plus pressé, demande au roman d'être ramassé et rapide ; il recherche dans le moins de pages possible le plus d'émotion, de faits et d'idées possible. […] En général, on se plaît aux histoires raccourcies et denses ; on veut des divertissements brefs et frappants ; on aime la netteté et la force. »

[103] Notamment *Le Conteur populaire*, « revue illustrée de romans et nouvelles » qui connaît un grand succès, entre 1905 et 1910.

[104] *Le Petit Journal illustré* offre en troisième page « Les meilleurs contes ».

[105] J. Kessel, *La Nagaïka, trois récits*, « Avant-propos », Presses Pocket, Paris, 1951, p. 10.

[106] *Candide* (1924-1940), *Gringoire* (1928-1940), *Marianne* (1932-1940), etc.

(quotidien) à une « nouvelle » (hebdomadaire) par exemple. Maurice Leblanc publie ainsi sa fameuse série des Arsène Lupin pour la première fois sous la forme d'une nouvelle en 1904 dans le mensuel *Je Sais Tou*t (« L'Arrestation d'Arsène Lupin »), avant qu'il ne continue à écrire des contes dans *Le Journal* jusqu'aux années 1930. *Marianne*, dirigée par Gallimard, met particulièrement en évidence ce phénomène de (re)publications des contes et nouvelles en volume dans la prestigieuse maison d'édition du même nom.

AXES DE RECHERCHE

Face à l'ampleur du corpus principal, le premier chapitre constitue un prolongement de cette introduction afin d'expliciter dans le détail les méthodologies, notamment numériques utilisées pour filtrer les multiples contes relevés en ligne sur Gallica et sur Retronews. L'ambiguïté de la terminologie du conte dans la presse nécessite également de retracer finement les mutations des genres journalistiques, afin de proposer des hypothèses sur les conditions de création de cette nouvelle rubrique à l'aube du XXe siècle. Comment les journaux ont-ils fait face à la concurrence pour séduire le lectorat ? L'étude des concours littéraires permettra de révéler la place fondamentale du public qui est effectivement non seulement lecteur mais aussi co-acteur de la rubrique. Cette partie explicite également l'organisation de la lecture du corpus, en faveur d'une classification thématique et tonale, afin de mieux dégager les grandes tendances de la rubrique, appuyées par des statistiques précises sur un échantillon donné.

Le deuxième chapitre se consacre aux archives des contes de journaux, en se plaçant dans la perspective médiapoétique de révélation des coulisses de création et de publication. J'ai relevé de multiples lettres, manuscrits, tenus de compte, etc. – en particulier grâce aux fonds du *Journal* consultés aux Archives Nationales et aux ressources d'auteurs (Gaston Chérau, Binet-Valmer, Émile Bergerat, J.-H Rosny aîné, Tristan Bernard…) à la Bibliothèque Nationale de France et à L'Arsenal. Ces ressources ont apporté des informations concrètes essentielles sur la matérialité de la rubrique et sur les conditions de production des contes : Quels sont les différents profils de conteurs ? Sur quels critères repose le recrutement ? De quelle nature sont leurs contrats ? Comment les contes sont-ils mis à la bonne taille ? Qui sont les directeurs de rubriques et quels sont leurs rôles ? Quelle est l'influence du passage par la rubrique en termes de carrières ? Ces précieux documents, relevés par milliers, apportent le fondement journalistique nécessaire avant tout présupposé littéraire qu'exigent les contes de presse.

Le troisième chapitre adopte une perspective socio-historique et politique, en analysant les phénomènes d'hybridation entre les cases journalistiques, surtout lors d'événements marquants. Le premier conflit mondial a des répercussions évidentes sur la parution des contes. Leur engagement dans la guerre atteste de leur fonction non purement divertissante. L'armure fictive n'est-elle pas la plus à même de résister aux couperets de Madame Anastasie ? Bien qu'une majorité de contes participe à la propagation de la *doxa* du gouvernement, l'usage de l'ironie et de la modération des discours de certains conteurs semblent s'y opposer, tel Abel Hermant, déjà connu en tant que feuilletoniste antibelliciste. Cette « résistance » de certains contes face à la propagande et leur portée ''transgressive'' est bien sûr nuancée au regard des journaux de tranchées, comme *L'Argonaute*, bien plus contestataires que la grande presse d'information contrôlée par la censure. En dehors de ce contexte belliqueux, la dimension sociale est également prégnante dans les contes qui se présentent majoritairement comme des « Scènes de la petite vie[107] » en exposant des figures types, dont celle de la domestique.

Le quatrième chapitre développe la dimension sociocritique et philosophique de la rubrique. Pourquoi a-t-elle été créée ? Dans quel but ? Qu'apporte-t-elle aux lecteurs qui explique leur engouement pour cette petite case quotidienne ? Afin de continuer à séduire un large public, faut-il s'adapter aux nouvelles modes du temps. Cette partie observe alors plus largement l'évolution chronologique de la rubrique entre 1906 et 1939 afin de rendre compte de son adaptation selon l'environnement (auto)médiatique. L'illusion référentielle fonctionne d'autant mieux pour les lecteurs que le cadre de la diégèse se place dans leur réalité quotidienne selon une « ''histoire sensible'' du journal[108] ». Dans les années 1920-1930, les nombreuses mutations industrielles, technologiques (automobile, cinéma) et sociales (sports, libéralisation des droits de la femme) sont révélatrices de l'influence de la rubrique selon la mode et l'actualité prégnante. Plus profondément, celle-ci semble accompagner les lecteurs sur le plan émotionnel voire métaphysique dans le basculement vers une nouvelle ère.

Enfin, le cinquième et dernier chapitre étend le champ journalistique à la poétique de la mise en recueil. Comment les conteurs agencent-ils leurs ouvrages de contes ? Selon quels choix, quelles unités ? Procèdent-ils à des retouches de leur version originale pour l'adapter au nouveau support livresque ? L'approche stylistique et comparative du conte originel par rapport à sa reprise permet d'identifier finement les particularités poétiques qui incombent à chaque

[107] D'après l'intertitre des récits de Simone Bodève, « Contes du Petit Parisien », « Scènes de la petite vie » : « Premiers Pas » et « La Gaffe », *Le Petit Parisien*, 8 et 14 janvier 1909.
[108] G. Pinson, « Du lecteur automate aux émotions universelles. Pour une ''histoire sensible'' du journal », *Contextes* [en ligne], 20, 2018, mis en ligne le 27 avril 2018, consulté le 7 juillet 2025, URL : http://journals.openedition.org/contextes/6445.

support. Que ce soit en vue de recueils ou de chapitres de romans, le déracinement des contes de presse vers le volume dévoile les subtilités littéraires et les partis pris des écrivains-journalistes qui évoluent également au cours de leur carrière. L'adaptation à la radio et au cinéma de certains récits brefs témoignent, enfin, du potentiel infini que déploient le « conte d'aujourd'hui » que l'on retrouve encore, sans le savoir, dans nos séries télévisées.

Ainsi, Henri Duvernois voit juste lorsqu'il considère que « le conte est la forme littéraire moderne par excellence ». « Et tout ce qui peut en apporter la preuve me réjouit[109] », ajoute-t-il. Que cette thèse puisse en constituer une autre preuve.

[109] Lettre de Henri Duvernois à A. Fage, *Anthologie des conteurs, op. cit*, p. 170 : « Mon cher confrère, je vous félicite pour cette initiative ».

Chapitre I.

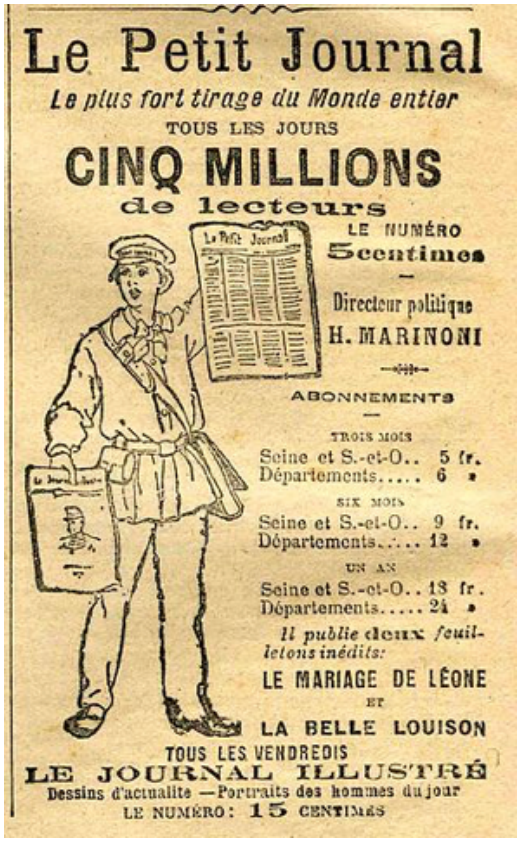
« Contes » ou « rubrique » de presse ?

Car j'affirme que la Bibliothèque est interminable.

Jorge Luis Borges, « La Bibliothèque de Babel », 1941.

I. Quand les contes ont bonne presse : sélection du corpus principal

1. Choix des titres et des bornes temporelles



Le Petit Journal, « le plus fort tirage du Monde entier », en 1914.

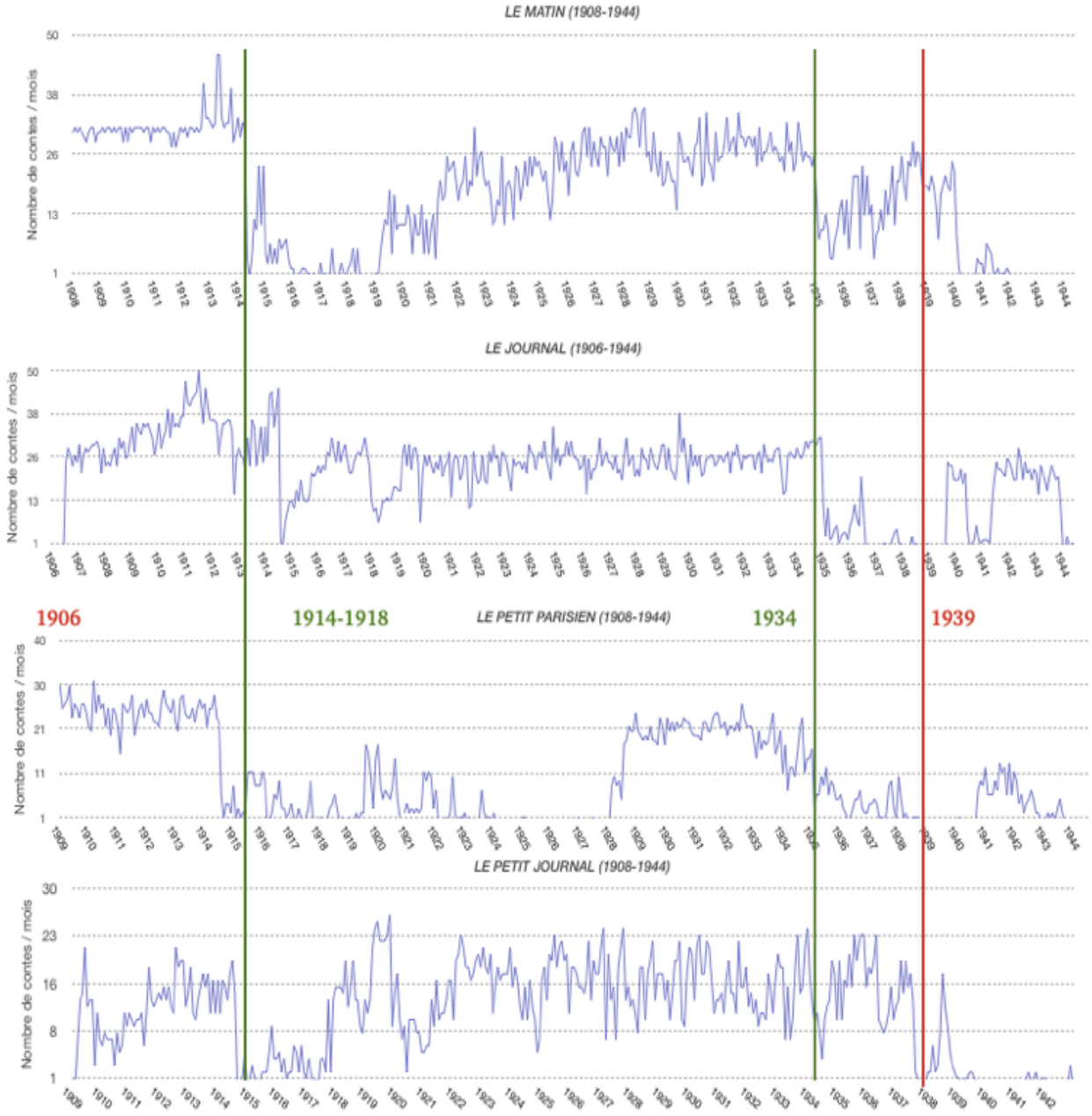
Quiconque se plonge dans un corpus journalistique se retrouve, comme le narrateur de la nouvelle de Borges, devant l'infini. Particulièrement face à la rubrique officielle des contes de presse, une « *bibliothèque [qui] est illimitée et périodique*[110] ». 27 650[111], tel est le nombre relevé de récits brefs suite au comptage manuel du corpus principal : 8880 (*Le Journal)* + 7484 (*Le Matin*) + 4575 (*Le Petit Journal)* + 3808 (*Le Petit Parisien*) + 2903 (*Paris-Soir*). Afin que l'étude soit la plus représentative possible des pratiques de lecture et d'écriture, le corpus se compose de ces cinq quotidiens, soit les plus populaires pour la période de la thèse (1906-1939). En effet, les « quatre grands » dominent largement le marché durant la première partie du XXe siècle : « À eux seuls, ils représentent 40% des 10 millions d'exemplaires quotidiennement tirés par les journaux parisiens ou régionaux[112] ». Si *Le Petit*

[110] Jorge Luis Borges, « La Bibliothèque de Babel » (1941), *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983, p. 81.
[111] Cette somme conséquente ne comprend pas les autres quotidiens qui publient aussi massivement des contes, comme *Excelsior*.
[112] Dominique Pinsolle, *Histoire de la presse*, « *Le Matin*, grand oublié de la presse française », URL : https://www.retronews.fr/histoire-de-la-presse/long-format/2023/11/10/histoire-du-matin, novembre 2023.

Journal, sous l'impulsion de Moïse Millaud, est le premier à lancer en 1863 la nouvelle formule du quotidien de masse à un sou (cinq centimes) – soit deux fois moins cher que ses concurrents et doublement plus volumineux (quatre feuilles au lieu de deux) – il se fait vite détrôner dès 1892 par ses imitateurs, *Le Matin* et *Le Petit Parisien*[113]. Ce dernier s'autoproclame à son tour « le plus fort tirage des journaux du monde entier[114] » en 1904, avec ses près de 1,4 million d'exemplaires.

De plus, ces quatre titres – dont les ressources sont largement accessibles en ligne, que ce soit sur Gallica ou sur Retronews – sont les premiers à afficher la *rubrique officielle* dans la presse à partir de 1906. Des contes en tous genres paraissent dans les journaux depuis des siècles, mais pas sous cette nouvelle formule quotidienne avec l'apparition du titre explicite de « Contes » : « Contes du *Journal* » (1906), « Contes des Mille et un Matins » (1908), « Contes du *Petit Parisien* » (1909), « Contes du *Petit Journal* » (1910), avant d'être suivi par « les « Contes du *Gil Blas* » et les « Contes d'Excelsior » (1911), puis plus tardivement « Les Contes de L'Œuvre[115] » (1919) ou les « Contes de *Paris-Soir* » (1923), pour ne citer que quelques exemples de ce phénomène global. C'est pour cette même raison que la borne chronologique initiale du corpus débute en 1906, date de la création de la rubrique dans *Le Journal*. Ce dernier titre, notamment grâce à cette nouvelle formule de contes, « gagna un abondant et fidèle public qui devint l'objectif des conteurs suivants[116] », note André Fage. La délimitation finale, quant à elle, est fixée en 1939, car d'après le relevé manuel de la parution des contes dans chaque titre, celle-ci chute significativement à cette période, malgré quelques autres publications irrégulières jusqu'en 1944, notamment dans *Le Journal*. Les résultats de ces données sont retranscrits dans les graphes suivants :

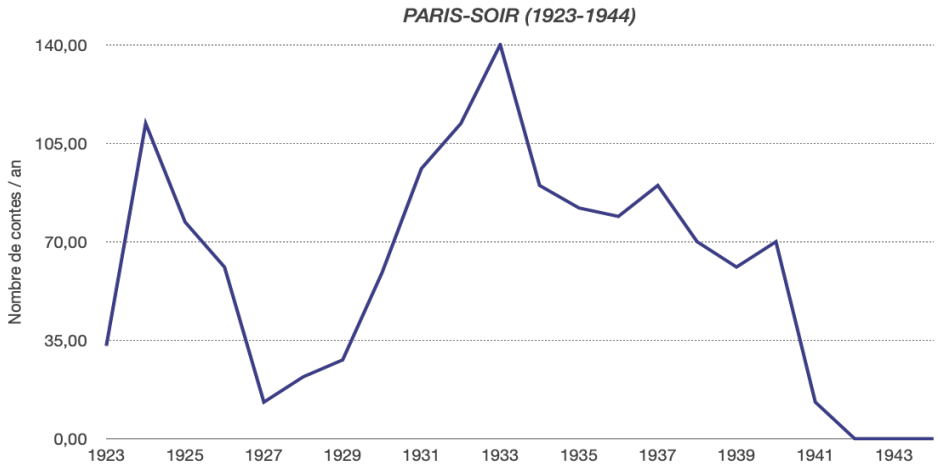
[113] *Le Petit Journal*, *Le Matin* et *Le Journal* tirent respectivement à 880 000, 700 000 et à 810 000 environ en 1910, selon les graphes de C. Bellanger, J. Godechot, P. Guiral et F. Terrou, *Histoire générale de la presse française*, t. 3 : de 1871 à 1940, Paris, PUF, 1972, p. 394.
[114] D'après les chiffres de Christian Delporte, le tirage du *Petit Parisien* s'élève progressivement : 350 000 en 1890, 600 000 en 1896, 1 million en 1902 et 1,45 million en 1914 (*Histoire de la presse*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 14).
[115] Dans une annonce en une du 20 novembre 1919, *L'Œuvre* justifie sa publication tardive de la rubrique des « Contes de L'Œuvre » par des difficultés matérielles : « *L'Œuvre* a toujours été un journal littéraire. De sévères restrictions de papier, en limitant le nombre de ses pages, ne lui avaient pas permis, jusqu'à présent de publier des contes. Cette lacune est désormais comblée ».
[116] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 13.



Relevé manuel des contes publiés dans les « quatre grands »

Quelques soubresauts sont visibles en 1940, mais il apparaît clairement que la parution des contes chute à partir de 1939 (marquée en rouge), tout comme en 1914 et en 1934 (indiquée en vert). Lors de l'avènement de la Première Guerre mondiale, l'urgence de l'actualité ne laisse pas de place au divertissement, dans un premier temps. La petite rubrique revient ensuite progressivement au courant de l'année 1914 sous les couleurs patriotiques qu'empruntent alors presque toujours les diégèses à cette période. En revanche, la Seconde Guerre mondiale

constitue une période complexe et à part, puisqu'à la Libération la presse quotidienne se voit complètement reconfigurée avec l'interdiction de la plupart des journaux d'avant-guerre et la création du *Monde* (1944). L'étonnante baisse générale de publication des contes en 1934 peut également être associée à une priorité d'informations contextuelles face aux diverses crises économiques et surtout politiques, notamment avec la manifestation du 6 février 1934 qui conduit à une radicalisation des clivages, ainsi que le constate Yoan Vérilhac dans *Coups de griffe*[117]. En outre, dans les années 1930, le conte de presse connaît un regain d'intérêt et se voit renouvelé pour s'adapter aux nouvelles technologies. Il est alors plus souvent paré d'illustrations, ainsi que réadapté à la radio et au cinéma, sous l'impulsion de *Paris-Soir* qui détrône le quatuor par sa formule plus moderne.



Relevé manuel des contes publiés dans *Paris-Soir*

Publié plus tardivement à partir de 1923, ce quotidien est en effet primordial, car il constitue une forme de relais après la crise que rencontrent les « quatre grands », qui ne sont plus si « grands » suite à la Grande Guerre. À la décrédibilisation des journaux d'information,

[117] Yoan Vérilhac, « La violence en liberté », in Amélie Chabrier, Marie-Astrid Charlier (dir.), *Coups de griffe, prises de bec : La satire dans la presse des années trente*, Les Impressions Nouvelles, 2018, p. 26 : « Les satiristes eux-mêmes eurent conscience de cette évolution et de la radicalisation des antagonismes, ainsi qu'en témoigne Charles Künstler dans *Ric et Rac* : ''Cette année, l'humour a tourné à l'aigre. […] aujourd'hui, ils [les dessinateurs humoristes] vont jusqu'au sang. Jusqu'au sang versé dans les journées de février'' ». Or, les conteurs de la presse quotidienne n'emploient pas la rubrique « comme une caisse de résonance de cette violence discursive contaminant toutes les formes d'expression » (*Ibid*., p. 28), puisque celle-ci se place en retrait de l'actualité brûlante et sanglante. Si elle l'aborde, ce n'est que par allusions et surtout en préservant la bienséance de sa case ouverte à tout public.

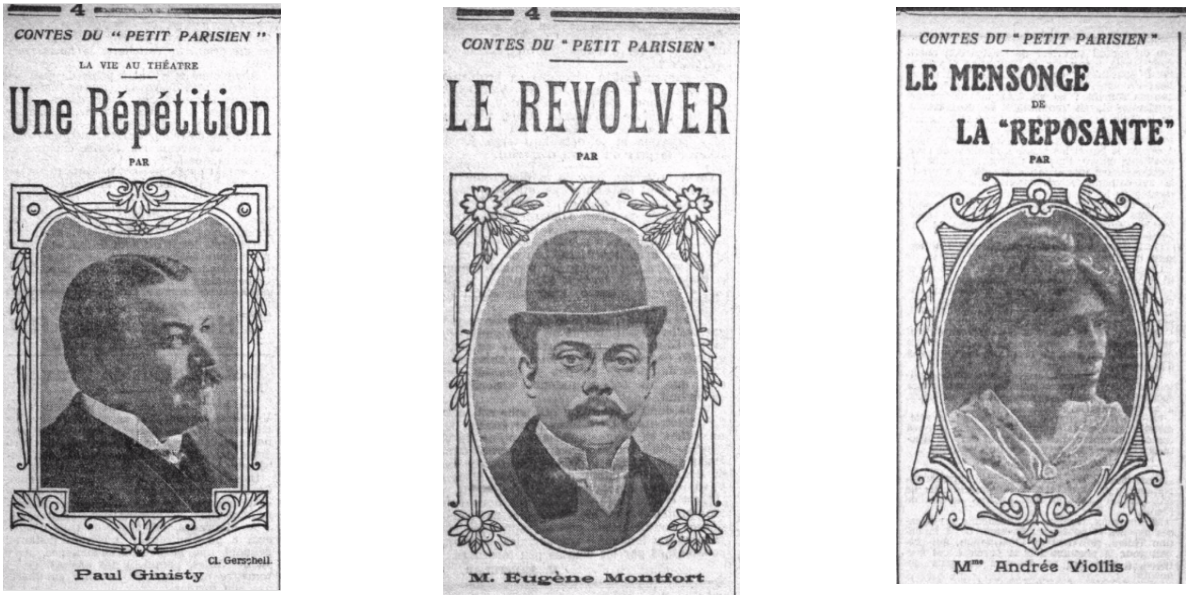
corrompus pendant le conflit, s'ajoute l'essor de la photographie, de la radio et du cinéma qui rend un peu désuète la formule des anciens quotidiens populaires. *Paris-Soir,* dont les ventes explosent dès sa parution et jusqu'à plus de 1,7 million de tirages[118] en 1939, représente un support majeur pour suivre les nouvelles consommations des lecteurs qui veulent qu'on leur donne à voir et à entendre l'information journalistique. La rubrique des « Contes de *Paris-Soir* » est alors doublée dès 1926 d'une autre case de « Bons contes[119] », intégrée à la « Page sportive ». En effet, face à l'ample médiatisation du sport à cette période, l'intitulé devient temporairement « Conte sportif », afin de correspondre à cette mode. D'où l'apparente chute du nombre de parution de la rubrique dans le graphique précédent, entre 1927 et 1929, qui témoigne en réalité de ce changement de paradigme, alterné aussi parfois avec le titre « Nos Contes ». De même, dans les années 1930, *Paris-Soir* propose une version radiophonique avec les « Contes au micro[120] ». Ce quotidien complète ainsi le corpus principal par sa modernité assumée, que ce soit par son traitement de la photographie, du sport, de la radio et du cinéma : il se montre particulièrement à la page en se renouvelant à chaque fois, au gré des nouveautés de son temps. Il permet ainsi de mieux saisir l'évolution de la rubrique entre le début du XXe siècle, qu'éclairent les quatre grands, et la période qui s'étend des « années folles » jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

Ainsi, outre les chiffres qui exposent de façon évidente la suprématie de ces cinq journaux sur la période de la thèse, ceux-ci s'intègrent également au corpus principal pour des motifs qualitatifs, notamment transmédiatiques. *Le Matin* est essentiel pour l'étude en ce qu'il est le premier à avoir développé une nouvelle forme d'écriture brève, influencée par le style de la presse américaine. Bien qu'il concerne avant tout l'information, le développement de la rubrique des contes peut répondre à ce désir de concision et de consommation rapide du journal, qui apparaît comme complémentaire à la version fleuve du roman feuilleton. Réputé également pour son patron Maurice Bunau-Varilla[121], personnage aussi haut en couleur que la Maison Rouge où siège l'entreprise, *Le Matin* met en évidence la « *Presse d'argent et de chantage*[122] »

[118] En 1939, le tirage de *Paris-Soir* est le plus haut du marché des quotidiens parisiens avec 1 739 000 tirages qui représentent 30,6% des ventes de la capitale (C. Delporte, *Histoire de la presse op. cit*., p. 92).
[119] Or, contrairement à la rubrique des « Contes de Paris-Soir », les « Bons contes » restent sporadiques : seuls cinq sont publiés dans la page « Paris-Soir sportif » entre le 17 décembre 1926 et le 4 février 1927 (p. 4/6).
[120] Lancement de « Contes au micro » dans *Paris-Soir* en 1927 et en 1935.
[121] Maurice Bunau-Varilla est surnommé « Bunau-Panama » suite à sa corruption dans le scandale du canal de Panama en 1892. En tant qu'ingénieur qui participe à la construction du canal, il parvient à vendre ses droits d'exploitation aux États-Unis. « C'est la plus grande escroquerie du siècle » selon Édouard Drumont, journaliste à *La Libre Parole* et écrivain d'un livre sur le sujet : *De l'Or, de la boue, du sang. Du Panama à l'anarchie*, Paris, Flammarion, 1896.
[122] Dominique Pinsolle, *Le Matin (1884-1944) : Une presse d'argent et de chantage*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

– pour reprendre le titre de l'ouvrage de Dominique Pinsolle. Caractérisé par un style patriotique, ce titre est intéressant à confronter avec les autres journaux du corpus afin de saisir les nuances dans les discours et tonalités des contes face aux événements.

Quant au *Journal*, en plus d'être à l'origine du lancement de la rubrique, il est intéressant à étudier de par sa mise en page distincte de celle des autres titres. En effet, pour garantir le succès de sa case, celui-ci met en avant les titres des récits tandis que *Le Petit Parisien* affiche surtout les auteurs dont le nom et le médaillon figurent en tête des colonnes des contes. Ces portraits, surtout diffusés lors du lancement de la rubrique en 1909 dans ce dernier titre, assurent une certaine visibilité à la nouvelle case et aux conteurs en herbe, d'autant que les illustrations dans les journaux restent encore rares à l'aube du XXe siècle. Le travail ornemental sur le cadre participe à l'effet tape à l'œil de la rubrique des contes, mise en valeur par contraste sur la page textuelle.



Médaillons (de gauche à droite) des conteurs Paul Ginisty, Eugène Montfort et Andrée Viollis, publiés dans *Le Petit Parisien*, les 7, 28, et 11 janvier 1909.

Ci-contre, la troisième page du *Petit Parisien* d'où se détache clairement la rubrique (encadrée en bleu) avec le portrait de Francis de Miomandre pour son conte « La Dépêche » du 5 janvier 1909.


Dernière Heure
LA DÉPÊCHE
TENSION AUSTRO-SERBE
Informations erronées
M. CASTRO A ÉTÉ OPÉRÉ
A LA RECHERCHE DES SURVIVANTS
THE CHAMBARD CONSTIPATION
LA RÉVOLUTION EN PERSE

De plus, *Le Petit Parisien* qui paraît jusque dans les plus petits bourgs est essentiel pour le large public qu'il vise. Ses contes prennent d'ailleurs plus souvent le cadre de la province que les autres journaux. Les descendants du directeur Jean Dupuy tentent même, dès 1919, de faire perdurer le titre en amplifiant le rayonnement de leur titre par des éditions provinciales, à l'instar des stratégies londoniennes, mais en vain. Enfin, *Le Petit Journal*, qui voit son succès augmenter suite à l'affaire Troppmann, en 1869, se caractérise en particulier pour son style d'écriture mêlant faits divers et littérature, notamment dans les contes (voir chapitre III). La prédominance de ces cinq journaux recouvre ainsi toute la période considérée et englobe des objets d'étude complémentaires centrés sur la médiapoétique. Cette étendue temporelle du corpus sur trente-trois ans permet de faire un travail comparatif complet de l'évolution de la rubrique, affinée par la coïncidence chronologique entre les « quatre grands » rivaux, puis par le détachement moderne de *Paris-Soir*.

2. Délimitation du corpus principal : l'encadrement de la rubrique

> Quand il peignait un cheval, il fallait toujours qu'il le montrât à un piquet ou tenu par une bride sans quoi le cheval s'échappait au galop du tableau pour ne plus revenir[123].
>
> M. Yourcenar, « Comment Wang-Fô fut sauvé », 1936.

A. Filtres à l'aide d'outils numériques

Face à l'ampleur de ces près de 30 000 contes – dont le comptage manuel ne peut prétendre à une exactitude rigoureuse – il apparaît évident qu'il ne sera pas possible de lire et d'étudier ce premier échantillonnage de façon exhaustive. Pour resserrer ce large corpus brut, la sélection manuelle n'est pas envisageable sans des biais et un délai trop important. C'est pourquoi je choisis d'extraire de manière aléatoire 10% de l'ensemble à l'aide des outils numériques[124] élaborés par Numapresse, sous la direction de Pierre-Carl Langlais et de Daouda Niane. L'infrastructure « Huma-num », et en particulier le « R-studio », permettent différentes fouilles textuelles et une lecture globale de corpus littéraires et médiatiques (*distant reading*). Grâce à un prélèvement automatique de la base de données des journaux du corpus principal entièrement numérisé, il est possible d'obtenir un échantillonnage de la rubrique, à partir d'une recherche par mots-clés incluant son titre complet : « Contes du Journal », « Contes du Petit Parisien », « Contes du Petit Journal », « Contes de Paris-Soir » et « Contes des Mille et Un Matins ». Ce dernier surtitre qui se présente de façon plus complexe – par l'ajout de l'adjectif numéral intertextuel – rend l'identification de la rubrique plus délicate pour l'ordinateur. C'est pourquoi le nombre de contes total obtenu (118) est largement inférieur à celui des autres journaux, alors même que le relevé manuel le plaçait parmi les titres les plus prolifiques en matière de récit bref (près de 7 500). De même pour *Le Journal*, dont l'antonomase crée de

[123] M. Yourcenar, « Comment Wang-Fô fut sauvé », *Revue de Paris*, 1er février 1936, puis repris en 1938 dans le recueil des *Nouvelles orientales* chez Gallimard.

[124] Des techniques de *topic modeling*, grâce à des statistiques, permettent également de classifier ces corpus. D'autres outils lancent une classification automatisée des genres journalistiques et du script de détection de viralité. Pour ce dernier, il s'agit d'un script développé par « PcL », inspiré du travail du projet « Viral text », qui permet de mettre en perspective des milliers d'articles de presse indexés sur l'interface avec leurs équivalents publiés en volumes.

nombreux bruits avec le nom commun « journal », qui explique peut-être l'extraction informatique plus réduite des contes de ce titre par rapport au comptage initial (463/8880), tel qu'indiqué en rouge dans le tableau synthétique suivant :

Nombre de contes de la rubrique / nombre total d'identifications par l'ordinateur du mot « conte »					
Titres du corpus principal	*Le Journal*	*Le Matin*	*Le Petit Journal*	*Le Petit Parisien*	*Paris-Soir*
1899-1909	149/211	61/79	7/ 16	6/16	X
1910-1920	314/330	29/41	124/141	49/60	X
1921-1930	0	15/25	939/947	647/663	(1922-1933) : 1531/1847
1931-1939	0	13/26	878/898	814/832	(1934-1939) : 1137/1380
Nombre total de contes identifiés par l'ordinateur sur la période 1906-1939	463	118	1948	1525	(1932-1939) : 2668

Pour pallier le léger déséquilibre qu'induit le peu de contes du *Journal* et du *Matin* relevés par l'ordinateur (relativement au comptage manuel), je complète l'extraction numérique par celui de la lecture aléatoire effectuée tout au long de la première année de thèse, lorsque les outils informatiques ne m'étaient pas encore accessibles. Tout le travail mobilisé lors de cette première lecture massive des contes du *Matin* et du *Journal* est ainsi optimisé pour compléter les méthodes d'affinage du corpus principal. Bien sûr, l'ajout manuel de contes au relevé automatique peut altérer la neutralité dans la sélection du corpus principal, précisément non choisi. Or, les outils informatiques que j'avais à disposition n'étant pas encore complètement au point, il a semblé que cette méthodologie était la plus juste pour respecter au mieux la représentativité équitable de chaque titre. En effet, j'aurais aussi pu m'en tenir strictement aux contes identifiés par l'ordinateur et n'en intégrer dans le corpus respectivement que 118 et 463

pour *Le Matin* et *Le Journal*. Je n'aurais alors pas préservé la proportionnalité et la diversité que l'on avait pris soin de maintenir jusqu'alors. Notons également que cet éventuel biais manuel ne paraît pas proposer un échantillonnage significativement différent de celui que l'on aurait obtenu dans le cas d'un prélèvement intégralement informatique. Les lectures analytiques demeurent basées sur une grille préétablie que l'on renseigne systématiquement sur des critères thématiques et stylistiques (précisés ci-après).

Enfin, rappelons à nouveau que l'ambition de la thèse n'est en aucun cas de représenter intégralement tous les contes publiés dans la presse sur la période considérée. Cette étude inédite sur cet immense corpus oublié souhaiterait déjà rappeler, voire même révéler son existence, ainsi que présenter, sur la base d'un échantillonnage conséquent, les rouages de sa construction et de son évolution. En respectant toutes ces conditions préalables, voici le nombre exact de contes par titre relevé pour représenter de façon équitable les 10% de l'ensemble, soit 2 765 contes au total dans le corpus principal final :

Répartition équitable des contes par journal pour respecter la représentativité du corpus principal					
Titres du corpus principal	*Le Journal*	*Le Matin*	*Le Petit Journal*	*Le Petit Parisien*	*Paris-Soir*
Nombre total de contes relevés manuellement sur la période 1906-1939	8880	7484	4575	3808	2903
Pourcentage de la représentativité du titre à l'échelle du corpus total (/27650 contes)	32 %	27 %	17 %	14 %	10 %
Extraction de 10% des contes totaux en respectant le ratio par titre	885	747	470	387	276
Nombre total de contes du corpus principal	2765				

Je comptabilise 422 contes à ajouter manuellement au corpus du *Matin* et 629 à celui du *Journal*, afin de respecter les proportions dans la représentativité de chaque titre entre 1906 et 1939 :

Nombre de contes par période et par journal à intégrer au corpus principal suite au relevé de l'ordinateur					
Titres du corpus principal	*Le Journal*	*Le Matin*	*Le Petit Journal*	*Le Petit Parisien*	*Paris-Soir*
1899-1909	149	61	7	6	X
1910-1920	314	29	124	49	X
1921-1930	0	15	173	166	138
1931-1939	0	13	166	166	138
Nombre total de contes identifiés par l'ordinateur sur la période 1906-1939	463	118	470	387	276
Nombre de contes à ajouter manuellement	*422	*629	0	0	0
Nombre de contes à relever par titre pour respecter le ratio	885	747	470	387	276

Les extractions de la base de données sont effectuées par périodes de dix ans pour chaque journal, afin d'obtenir des résultats facilement manipulables face à l'ampleur du corpus : 1899-1909, 1910-1920, 1921-1930, 1931-1939. Pour la première décennie, je choisis

volontairement d'inclure les années 1899-1905 – sachant pourtant grâce à l'étude manuelle que les premiers contes n'apparaissent dans une rubrique officielle consacrée qu'à partir de 1906 – afin de m'assurer que l'ordinateur ne relève pas d'autres données qui auraient échappé à mon regard, certes attentif, mais non infaillible. Or, cette recherche numérique confirme bien que le premier conte dans une rubrique officielle est apparu en 1906 dans *Le Journal*, thèse d'ailleurs redoublée par André Fage qui considère le directeur de ce titre comme le pionnier du conte de presse : Fernand Xau « eut le premier l'idée de servir au public, par le quotidien, une ''portion'' de littérature également quotidienne[125] ».

Paris-Soir, publié plus tardivement à partir de 1923, présente des périodes plus resserrées donc seules deux tranches temporelles sont considérées : 1922-1933 et 1934-1939. Le prélèvement des contes de ce titre s'établit aussi en fonction de ce délai de parution plus restreint (16 ans) par rapport à celui des autres journaux (33 ans). De même, afin d'assurer la juste représentativité du corpus, il est important d'établir une extraction proportionnelle au nombre total de contes que chaque journal publie sur la période de la thèse. Rappelons qu'entre 1906 et 1939, *Le Matin* et *Le Journal* publient presque deux fois plus de contes que *Le Petit Parisien* et *Le Petit Journal*.

Le tableau brut proposé par l'ordinateur, suite à ces relevés automatisés, fait figurer la date et la page de parution, ainsi que le texte identifié comme relevant de la rubrique, puis le lien URL de Gallica menant à la première page du titre où se trouve le potentiel conte reconnu :

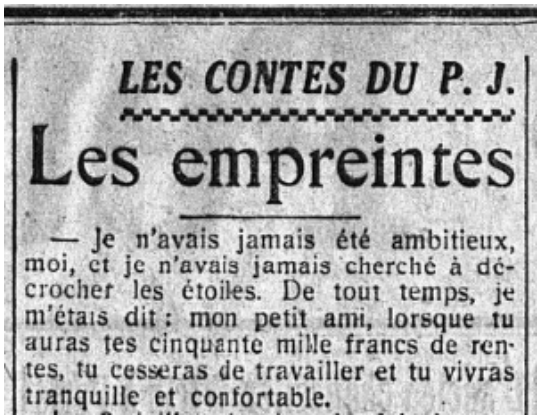
[125] « Et c'est la grande floraison, si touffue, si abondante, que le premier soin de Fernand Xau, en fondant *Le Journal* en 1892 (quelques mois avant la mort de Maupassant), fut de faire au conte une part quotidienne et une place d'honneur […] *Le Journal* gagna un abondant et fidèle public qui devint l'objectif des conteurs suivants. […] À l'exemple de Xau, d'autres journaux donnèrent bientôt des contes, correspondant au genre de leur clientèle » (A. Fage, *Anthologie des conteurs*, *op. cit.* p. 12-14).

work	date	issue	page	block	text	ark
matin	1910-01-08	1	1	P1_TB00035	puchon. ernest, dont l'imagination	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5693017
matin	1910-05-04	1	1	P1_TB00024	les contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569418j
matin	1910-06-01	1	4	P4_TB00001	t, contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569446t
matin	1910-08-17	1	4	P4_TB00001	; contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5695239
matin	1910-08-21	1	4	P4_TB00001	. t. . • contes des mille et un matin	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569527t
matin	1910-09-25	1	4	P4_TB00022	êver en plein vingtième siècle à la l	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5695629
matin	1910-10-24	1	4	P4_TB00001	1 contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569591z
matin	1910-12-12	1	4	P4_TB00001	. contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5696405
matin	1910-12-21	1	4	P4_TB00001	- contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569649k
matin	1911-05-03	1	2	P2_TB00001	• contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569782m
matin	1911-05-20	1	4	P4_TB00001	. . s - ; contes des mille et un matin	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569799m
matin	1911-05-28	1	4	P4_TB00001	- contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5698072
matin	1911-07-29	1	4	P4_TB00001	stre ide l'instruction publique. notre	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569869w
matin	1911-09-02	1	4	P4_TB00001	. contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5699047
matin	1911-09-09	1	1	P1_TB00027	secrétaire d'une revue littéraire les	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569911f
matin	1911-09-24	1	4	P4_TB00001	—. . contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569926p
matin	1911-10-09	1	4	P4_TB00001	• <a contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569941g
matin	1911-11-24	1	4	P4_TB00020	l'une telle prodigalité. a la requête c	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5699874
matin	1912-02-27	1	4	P4_TB00001	s contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570080f
matin	1912-03-03	1	4	P4_TB00001	v contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570085b
matin	1912-05-05	1	4	P4_TB00007	gende... l'orient de féerie ressuscit	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5701471
matin	1912-06-03	1	4	P4_TB00001	▪ contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570176p
matin	1912-07-06	1	4	P4_TB00001	, contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570209q
matin	1912-07-09	1	4	P4_TB00001	i contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570212d
matin	1912-09-16	1	4	P4_TB00001	, contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570281f
matin	1912-09-24	1	4	P4_TB00001	v contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570289g
matin	1912-10-17	1	4	P4_TB00001	— — ... . contes des mille et un	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570312q
matin	1912-11-25	1	4	P4_TB00001	v contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570351q
matin	1913-05-17	1	4	P4_TB00001	▪ 1 r contes des mille et un mati	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570524f

Extrait de tableau brut du *Matin* suite au prélèvement automatique du corpus principal sur la tranche 1910-1920.

Ensuite, il faut vérifier manuellement que chaque ligne du tableau corresponde bien à la rubrique. Cette relecture est rapide et efficace puisque l'intertitre apparaît clairement dans le texte transcrit par l'ordinateur. De plus, la colonne du tableau brut indiquant la pagination permet de différencier aisément les contes de la rubrique (en 2e, 3e ou 4e page, selon les journaux

et les années[126]) de leurs annonces promotionnelles (en 1ère page). Il arrive aussi de rares fois qu'une partie du conte soit illisible, car le journal numérisé sur Gallica laisse apparaître une page déchirée ou une tache blanche. Ces contes-ci sont exclus du corpus, comme le « Carnet du lieutenant Dampoux », publié le 25 novembre 1912 dans *Le Matin*, où plusieurs mots ne sont pas identifiables.


LES CONTES DU P. J.

Les empreintes

— Je n'avais jamais été ambitieux, moi, et je n'avais jamais cherché à décrocher les étoiles. De tout temps, je m'étais dit : mon petit ami, lorsque tu auras tes cinquante mille francs de rentes, tu cesseras de travailler et tu vivras tranquille et confortable.

Exemple de titre abrégé des « Contes du P. J. » (Etienne Gril, « Les empreintes », *Le Petit Journal*, 22 janvier 1928.

Outre ce travail de tri, les données brutes du tableau façonnées par l'ordinateur sont réutilisables pour des études approfondies du corpus, telles que les éventuelles variations de pagination de la rubrique au fil du temps[127] ou la diminution de parution des contes durant un laps de temps, effective en temps de guerre, mais parfois révélatrice d'un simple changement de paradigme de l'intertitre. Par exemple, l'apparente absence de parution des « Contes du Petit Journal » entre 1924 et 1928 constatée lors de notre premier relevé s'avère en fait résulter de l'abréviation « Contes du P. J. » et parfois de leur recul en dernières pages du titre. Les dates en doublon ont également facilité le repérage des cas où les journaux publient deux contes par numéro[128]. La mention précise des occurrences « contes » dans la zone « text » de la grille favorise aussi la récolte d'informations diverses à propos de ceux-ci, qu'ils se rapportent à la rubrique ou à d'autres récits d'actualité associés au genre. Les expressions « contes du mercredi, ces puissants récits quç [*sic*] nos lectrices suivent avec pas[sion][129] », par exemple, renseignent sur le séquençage hebdomadaire de certains contes, ainsi que sur le public préférentiellement visé : les femmes. De même, les termes « contes du beffroi (ii), reportage de paul gibson [*sic*] sur les légendes et coutumes de la flandre [*sic*] et de la wallonie [*sic*][130] » associent fiction et reportage en revenant à la tradition réaliste du conte de terroir. Tous ces exemples sont autant de pistes qui affinent nos axes d'étude en permettant de saisir le plus précisément possible les représentations du conte dans la première partie du XXe siècle.

[126] Voir Annexe 1 : Évolution de la pagination des contes du corpus principal (1906-1939).
[127] *Ibid.*
[128] Notamment dans *Le Journal* en 1911-1912 (*Ibid.*).
[129] *Le Petit Journal* du 13 janvier 1914.
[130] *Ibid*, 25 mars 1938.

work	date	issue	page	block	text	ark
matin	1910-01-08	1	1	P1_TB00035	puchon. ernest, dont l'imagination	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5693017
matin	1910-05-04	1	1	P1_TB00024	les contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569418j
matin	1910-06-01	1	4	P4_TB00001	t, contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569446t
matin	1910-08-17	1	4	P4_TB00001	; contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5695239
matin	1910-08-21	1	4	P4_TB00001	. t. . • contes des mille et un matin	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569527t
matin	1910-09-25	1	4	P4_TB00022	êver en plein vingtième siècle à la l	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5695629
matin	1910-10-24	1	4	P4_TB00001	1 contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569591z
matin	1910-12-12	1	4	P4_TB00001	. contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5696405
matin	1910-12-21	1	4	P4_TB00001	- contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569649k
matin	1911-05-03	1	2	P2_TB00001	• contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569782m
matin	1911-05-20	1	4	P4_TB00001	. . s - ; contes des mille et un matin	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569799m
matin	1911-05-28	1	4	P4_TB00001	- contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5698072
matin	1911-07-29	1	4	P4_TB00001	stre ide l'instruction publique. notre	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569869w
matin	1911-09-02	1	4	P4_TB00001	. contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5699047
matin	1911-09-09	1	1	P1_TB00027	secrétaire d'une revue littéraire les	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569911f
matin	1911-09-24	1	4	P4_TB00001	—. . contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569926p
matin	1911-10-09	1	4	P4_TB00001	• <a contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569941g
matin	1911-11-24	1	4	P4_TB00020	l'une telle prodigalité. a la requête c	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5699874
matin	1912-02-27	1	4	P4_TB00001	s contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570080f
matin	1912-03-03	1	4	P4_TB00001	v contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570085b
matin	1912-05-05	1	4	P4_TB00007	gende... l'orient de féerie ressuscit	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5701471
matin	1912-06-03	1	4	P4_TB00001	▪ contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570176p
matin	1912-07-06	1	4	P4_TB00001	, contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570209q
matin	1912-07-09	1	4	P4_TB00001	i contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570212d
matin	1912-09-16	1	4	P4_TB00001	, contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570281f
matin	1912-09-24	1	4	P4_TB00001	v contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570289g
matin	1912-10-17	1	4	P4_TB00001	- — — ... . contes des mille et un n	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570312q
matin	1912-11-25	1	4	P4_TB00001	v contes des mille et un matins	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570351q
matin	1913-05-17	1	4	P4_TB00001	▪ 1 r contes des mille et un mati	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570524f

Repérage des biais du prélèvement automatique du corpus principal sur la tranche 1910-1920.

Suite à ce travail de vérification des données numériques, je reprends le tableau brut en excluant le peu de relevés de conte n'appartenant pas à la rubrique. Enfin, j'ajoute le nom du conteur, le titre du récit et le lien URL renvoyant directement à la page où ils se situent pour faciliter la consultation directe du vaste corpus principal.

Date	Auteur	Titre	Page	Lien URL
1910-01-08	Séverine	La Fève	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5693017/f4.item
1910-05-04	Gyp	Les Fourches Caudines - I - En Famille	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569418j/f4.item
1910-08-17	Henri Daguerches	P'tit Coco	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5695239/f4.item
1910-09-25	René Maizeroy	En regardant les petits danseurs de Vergara…	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5695629/f4.item
1910-12-12	René Maizeroy	Le Choc	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5696405/f4.item
1910-12-21	Gaston Chérau	La Fermière	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569649k/f4.item
1911-05-03	Henri Daguerches	Le buste	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569782m/f2.item
1911-05-20	Séverine	Le Rameau d'or	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569799m/f4.item
1911-05-28	René Maizeroy	La Bataille d'alcali	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5698072/f4.item
1911-09-24	René Maizeroy	Les revenants	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k569926p/f4.item
1911-11-24	J. Joseph-Renaud	Un futur champion	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5699874/f4.item
1912-02-27	Charles Méré	Le Sauveur	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570080f/f4.item
1912-03-03	René Maizeroy	La Récompense	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570085b/f4.item
1912-05-05	Émile Nolly	La Mystérieuse	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5701471/f4.item
1912-07-09	Ernest Gaubert	Salvator	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570212d/f4.item
1912-09-16	Marcel Boulenger	Une belle défense	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570281f/f4.item
1912-09-24	Maurice Renard	Plus haut que jamais	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570289g/f4.item
1912-10-17	Maurice Duplay	L'audace d'un soir	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570312q/f4.item
1913-05-17	George Pourcel	Sidi Brahim	4	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k570524f/f4.item

Extrait du tableau finalisé du *Matin* suite au tri du prélèvement automatique du corpus principal sur la période 1910-1920.

Ces grilles du corpus principal, qui incluent les cinq journaux à l'étude, sont consultables intégralement dans la bibliographie.

B. Méthodes de lecture et d'appropriation du corpus

- **Entrées thématique et tonale**

> On sème beaucoup d'amour sous toutes ses formes et c'est une plante bien abâtardie[131].
>
> Jean Giono, « Le Chant du monde »,
> *L'Intransigeant*, 17 juin 1932.

Sur le plan de l'organisation du dépouillement et de l'appropriation du corpus principal, un autre tableau plus complet est rempli après chaque lecture de conte. En effet, l'une des difficultés majeures d'un corpus morcelé en près de 30 000 récits autonomes est la mémorisation de chacun d'entre eux. Cette grille permet de prendre des notes précises sur la diégèse (résumé, mots-clés), les thématiques (selon le code couleur préétabli ci-après), la narratologie (pronoms personnels, temps verbaux, dialogues, chute éventuelle) et autres observations particulières. Malgré l'étiquetage de la rubrique en « Contes », on y retrouve une grande variété de formes et de thèmes, que l'on peut classifier selon les axes principaux suivants, au regard de l'ample lecture du corpus : Amour, Scène de la vie, Histoire/Politique, Faits Divers, Conte traditionnel, Spiritualité et Anecdotes. C'est peut-être cette large palette de couleurs narratives qui incitera *Le Matin*, en 1915, à gommer le terme générique de sa rubrique pour ne laisser apparaître que le titre des « Mille et Un Matins ». Ce mot « conte » est si problématique dans la rubrique d'un point de vue générique que certains journaux choisissent à contre-pied de parfois l'intituler « Ceci n'est pas un conte[132] », comme *L'Œuvre*.

[131] Dans cette chronique littéraire « Pour comprendre la nature », Giono aborde de façon métalinguistique et programmatique, ses attentes pour composer son futur roman : « Il y a bien longtemps que je désire écrire un roman dans lequel on entendrait chanter le monde ». Il rement en cause la place (trop) prépondérante de l'homme en tant que personnage et de l'amour, thème prédominant dans la presse, notamment dans la rubrique des contes.
[132] Par exemple, le 10 mai 1916, 22 novembre 1916 et le 19 novembre 1919. De même, un récit métanarratif de porte le même titre, « Ceci n'est pas un conte », pour sublimer le culte de la déesse Raison que le narrateur admire, en déployant le registre féérique (Dujardin-Beaumetz, « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 février 1913).



CECI N'EST PAS UN CONTE

L'HONNÊTE HOMME

L'enveloppe bâillait, devant un meuble à volets clos. Le vieux Goupil l'avait bien vue, mais, quoiqu'elle n'eût point l'apparence d'une chose jetée au hasard, il ne se hâtait pas de la ramasser.

sistant de Belfigue. Ce regard était tour à tour féroce ou apitoyé, suivant que la lumière s'y réfléchissait ou non : simple question d'éclairage. Belfigue avait attendu son tour :

— Vieux renard, dit-il, vous êtes un

Robert Destez, « L'Honnête homme », « Ceci n'est pas un conte », *L'Œuvre*, 19 novembre 1919.



LES MILLE ET UN MATINS

Le mot fatal

Charles-Henry Hirsch, « Le mot fatal », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 9 septembre 1938.

Si l'inspiration des *Mille et Une Nuits* dont se pare le titre de la rubrique continue à séduire le grand public qui partage ce référentiel de l'univers culturel oriental, particulièrement à la mode au début du XXe siècle, le « conte » – « mot fatal » pour reprendre le titre de Charles-Henry Hirsch – en tant que genre traditionnel, fausse l'horizon d'attente des lecteurs. En effet, la lecture du corpus principal du *Matin* confirme cette prédominance de récits réalistes sur ceux merveilleux ou fantastiques, généralement associés aux contes hors contexte journalistique. D'après les résultats du classement thématique regroupés dans le tableau ci-dessous, seuls 8% des récits brefs s'inscrivent dans la tradition des contes féériques ou de Perrault. Ils ne sauraient non plus être confondus avec les récits d'actualité ou les faits divers représentés à seulement 10%. La majorité des contes de presse, soit 88%, sont donc des histoires proches du quotidien des lecteurs ou « Scènes de la petite vie[133] », selon le titre du diptyque de Simone Bodève. « Qu'est-ce qu'un bon conte ? Beaucoup mieux qu'une tranche de vie, puisqu'il s'agit d'évoquer toute une vie, sinon plusieurs[134] », confie André Fage, rappelant l'intensité réaliste de la forme brève. Ces récits de vie incluent le plus souvent des scènes de ménage autour d'infidélités ou au contraire quelques mariages et unions (Amour : 55%), ainsi que des anecdotes sur des événements personnels ou professionnels à valeur morale (26%) ou à portée sociale (22%). Dans ce dernier cas, les « vies minuscules[135] » sont parfois même centrées autour

[133] Simone Bodève, « Contes du Petit Parisien », « Scènes de la petite vie » : « Premiers Pas » et « La Gaffe », *Le Petit Parisien*, 8 et 14 janvier 1909.
[134] A. Fage, *Anthologie des conteurs*, *op. cit.,* p. 9.
[135] Selon le titre de l'ouvrage de Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

de types sociaux[136] explicités dans les titres, tels que « L'Exilée[137] » ou « La Caissière[138] » dépeintes par Colette dans les « Contes des Mille et Un Matins » en 1911.

Nombre	Thème double	Thème unifié	Nombre	TOTAL / 500	%
39	Histoire - Politique		48	87	**18**
19	Social - Scène de la vie		92	111	**22**
15	Moral - Anecdotique		115	130	**26**
13	Faits Divers		34	47	**10**
55	Amour		143	198	**40**
9	Traditionnel		31	40	**8**
23	Spiritualité		11	34	**7**

Échantillon de 500 contes[139] extraits du corpus principal et répartis selon leur(s) thématique(s).

L'adjectif numéral du surtitre des « Mille et Un Matins » représente bien les « mille et une » facettes thématiques de la case. Le tableau ci-dessous, synthétisant le code couleurs de ce kaléidoscope, fait apparaitre deux colonnes afin d'apporter quelques nuances lorsque les contes ne traitent pas d'un sujet majeur évident (thème unifié) mais davantage de deux domaines concomitants (thème double). C'est pourquoi l'extrait de la grille de lecture à la page suivante fait apparaître des titres de contes avec une seule couleur de fond et d'autres soulignés par deux teintes différentes :

[136] Nous renvoyons à notre article sur le sujet : « ''C'est une bien petite histoire, mais c'est de l'histoire'' : Contes des marginaux dans les journaux (1906-1914) », in Marie-Astrid Charlier et Florence Thérond (dir), *Écrire en petit, jouer en mineur. Marginalités littéraires, scéniques et médiatiques* (1880-1914), Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Prima Luna », 2025, [en ligne].
[137] Colette Willy, « Music-Halls [*sic*] », « Contes des Mille et Un Matins », « L'Exilée », 27 janvier 1911.
[138] *Ibid.,* « La Caissière », 24 février 1911.
[139] Nous avons extrait plus ou moins 100 contes par journal du corpus principal pour constituer ces données statistiques, tout en respectant le pourcentage de représentativité relevé précédemment, soit : 160 contes du *Journal*, 135 du *Matin*, 85 du *Petit Journal*, 70 du *Petit Parisien* et 50 de *Paris-Soir*. La liste exhaustive de ces contes se trouvent dans la bibliographie (I. Corpus principal / 1. Échantillon d'appui pour l'étude des contes de presse). Notons que la somme des nombres du tableau n'aboutit pas à 100% car nous avons comptabilisé les thèmes doubles en plus des thèmes unifiés. Parmi les 500 contes, certains ne correspondent pas de façon uniforme à un seul domaine.

Thème double	Thème unifié
Histoire - Politique	
Amour	
Traditionnel	
Faits Divers	
Moral - Anecdotique	
Scène de la vie - Social	
Spiritualité	

J'indique également par des sigles la tonalité des récits, en s'inspirant de la phrase poétique d'André Fage à propos de la lecture des contes de journaux : « Cela met en joie ou console. Il y a des contes qui sont comme une caresse de *soleil* sur la mer entre deux nuages, et d'autres qui ont la brutalité d'un *éclair* de couteau dans une ruelle nocturne[140] ». Filant cette métaphore d'une météo tonale, j'opte pour un soleil (☀) afin d'indiquer les contes empreints d'une tonalité douce et positive qui s'apparentent à une « historiette très légère[141] » – pour reprendre la formule tirée du conte « Le Melon » d'Octave Pradis. Les récits plus sombres, cyniques et « cruels », selon l'expression de Villiers, souvent marqués par une chute brutale, sont figurés par un éclair (ϟ). D'autres types de contes apparaissaient plus nuancés que ces deux extrémités, à savoir ceux teintés de nostalgie et de mélancolie symbolisés par une lune (☾) ; puis ceux caractérisés par un élan d'espoir et de solidarité représentés par une étoile (★). Ces quatre tonalités majeures du corpus sont résumées dans la grille suivante :

Signe	Tonalité	%
☀	Joyeux, drôle, léger, positif, doux	**18**
★	Espoir, solidarité, simplicité	**19**
☾	Nostalgie, mélancolie, deuil	**37**
ϟ	Violent, prompt, cruel, choquant	**26**

Tonalités (%) basées sur 500 contes du corpus principal

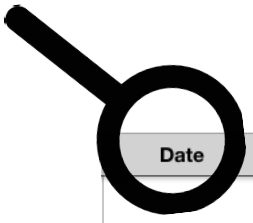
[140] A. Fage, *Anthologie des conteurs, op. cit.,* p. 15.
[141] Octave Pradis, « Le Melon », *Le Petit Journal*, 22 février 1911.

D'ailleurs, lors des concours de contes organisés par *Le Journal* dès 1901, les participants doivent choisir parmi trois types de tonalité : des contes dramatiques, gais ou sentimentaux, ces derniers étant remplacés dès 1903 par des récits d'observation satiriques[142]. Cette nouvelle tripartition révèle les types de récits favoris des contemporains et l'évolution de leur goût qui n'est plus à l'épanchement romantique en ce début du XXe siècle, mais davantage à l'observation railleuse, en particulier dans les affaires de couples et de ménages. L'Amour, grand thème universel, n'est donc pas abandonné mais réadapté avec une pointe satirique pour peut-être davantage correspondre à la réalité (désenchantée) des lecteurs, à l'aune de la modernité. C'est pourquoi les histoires d'amour finissent mal en général dans le corpus de thèse.

[142] Les « Concours du *Journal* » en 1903, en 1905 et en 1908 invitent les lecteurs à créer des « Nouvelles ou contes dramatiques, gais, ou d'observation satiriques », tandis que celui de 1901 proposait d'écrire des « Nouvelles ou contes exclusivement de trois genres : dramatique, gai ou sentimental » où sont « compris dans le genre gai les nouvelles ou contes comiques, humoristiques et satiriques ».

Extrait de tableau du corpus principal du *Petit Journal*, annoté et analysé pour chaque lecture de conte.

Lien URL	Date	Mots clés	Tonalité	Titre	Auteur	Page	Résumé	Pronoms/Temps	Chute ?
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k618799b/f4.item	1909-11-06	Vieillard, Musique, Nostalgie, Amour	★	Le Père Musique	Louis Payen	4	Un garçon raconte l'histoire du vieillard de son village. Ce dernier est un musicien violoniste qui effraie autant qu'il captive les villageois. Il était talentueux mais a décidé de s'isoler dans sa ville natale et ne cesse de jouer. Une voiture tombe en panne : une vieille dame reconnaît la musique : elle connait le vieillard qui lui dit tout son amour en mélodie. Depuis l'âme du violon apaisée ne chante plus.	Narrateur omniscient intradiégétique : raconte les souvenirs de son enfance + aujourd'hui	Le vieillard ne joue plus : révélation de la signification du chant
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k618820t/f4.item.zoom	1909-11-28	Crime passionnelle, infidélité, suicide	ϟ	L'Aveu	Louis Payen	2	L'amant s'inquiète pour la femme aimée accusée d'avoir assassiné son mari. Elle est finalement inculpée, mais alors qu'elle vient le voir libérée, il veut qu'elle parte, leur amour selon ne pouvant plus perdurer. Comme elle insiste, il lui tire dessus à coup de révolver et se suicide.	Omniscient + dialogue	OUI double meurtre et suicide
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6188352/f2.item.zoom	1909-12-12	Joséphine, Divorce de Napoléon, Mélancolie, Peinture	ϟ	Les Émeraudes de Joséphine	Maurice Dumoulin	2	Joséphine est mélancolique. Elle demande à Isabau de la peindre. Le peinture attend sn retour avant de terminer le tableau pour lui demander avec quel bijou elle veut être peinte. Elle choisit symboliquement l'émeraude : symbole de la résignation et de l'amour éternel.	Omniscient - 3e personne + dialogue entre les 2 personnages principaux + peinture-conteur	Oui au sens où Joséphine n'est plus impératrice et Reine : chute de son rang mais l'histoire nous souffle la fin
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6188517/f2.item	1909-12-28	Bandits, supercherie, gendarmerie	☀	Le Faux compère	Paul Méthivier	2	Un homme se fait arrêter par des bandits qui veulent voler un entrepôt. Il feint d'être aussi du métier pour braquer avec eux. Les compères souhaitent faire une pause repas pendant le vole, laissant le temps aux gendarmes d'arriver et de libérer le faux compère. Le gardien témoigne en sa faveur et l'enlace	Dialogue in média res - 1ère personne du singulier = personnage intradiégétique	NON : bandits arrêtés
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6188606/f2.item	1910-01-04	Famille, Loyauté, Honneur	ϟ	Le Voleur	R. Régis-Larnotte	2	Un père de famille descend de plusieurs générations de commissaires. Son père a choisi de travailler ailleurs. Un jour, ce dernier est accusé de vol. Son père ne peut le soupçonner. Il parvient à étouffer l'affaire jusqu'à ce qu'il constate que son fils lui a menti et qu'il est bien le voleur. Il écrit une lettre le dénonçant en pleurant.	Omniscient + dialogues	OUI : retournement de situation
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6188742/f2.item.zoom	1910-01-18	Honnête, Chance, Justice, protection	☀	La Bague	Henry Spont	2	Une jeune fille trouve une bague que dame a égaré. Elle est tentée de la garder, mais sa mère insiste pour qu'elle la dépose au commissariat. Le lendemain, la riche dame vient apporter une copie de la bague pour la remercier et s'assurera de leur richesse et protection, en gage du mérite de leur mari décédé dont elle connait les mérites.	Omniscient - 3e personne + dialogue + narrateur témoin prend la parole	NON résolution heureuse : vertu récompensée = morale
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k618935c/f2.item.zoom	1910-03-20	Humour, Don, Leçon	☀	La Redingote	Maurice Dekobra	2	Un peintre a une redingote dans son atelier. Un ami lui demande comment il l'a eu. Il raconte alors combien il a du arpenter dans Paris pour la récupérer, tant celle-ci a été prêté à la chaine et les hommes le prenaient alors pour un voleur. 3 semaines de courses, alors il ne prêtera plus ! Or, l'ami voulait justement la lui demander pour un baptême.	1ère personne	NON moral
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k619047z/f2.item.zoom	1910-07-10	Enquête criminelle, ironie	ϟ	Le Coussin parfumé	Gabriel Volland	2	Un policier est nargué par une noble aux dents trop étincelantes sur la force de la police américaine. Le policier français raconte l'une de ses enquêtes : un dentiste tuait des victimes et cachait les cheveux sous un oreiller, sur lequel dort le policier. Il reçoit alors des rêves des défuntes qui lui donnent le nom du criminel. Il lance une pique à la noble sur la provenance de ses dents à la fin du récit.	Omniscient puis personnage policier raconte l'histoire à la première personne	NON : résolution du crime narré + suicide de l'assassin
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6190812	1910-08-13	Destin, amour, bonheur	☀	L'Étoile	Henry Spont	2	Un homme a deux bons partis avec des femmes, mais il en aime une qui n'a pas de situation et lui non plus. Il décide alors d'écrire à l'une des premières afin de l'épouser lors de son retour à Rome, mais par « hasard » il se trompe de destinataire et l'envoie à son Étoile qui l'attend pour les festivités.	1ère personne = narrateur personnage principal intradiégétique	Oui, trompe de lettre résolution heureuse
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k619116v	1910-09-17	Chasse, Amour, complicité animale	☀	Ma Première Chasse	Jeanne Marais	2	Un jeune homme obtient un fusil pour son anniversaire, mais son père malade ne peut l'accompagner à sa première chasse. Il rencontre alors la voisine qu'il accompagne, sans pouvoir chasser pour la préserver et la charmer.	1ère personne = narrateur personnage principal intradiégétique	X
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k619154g	1910-10-25	Usine, licenciement, solidarité	★	L'Affiche	Jean Rochon	2	Des hommes doivent quitter l'usine industriel pour laquelle il travaille, car le patron demande de coller l'affiche qui annonce les démission. Celui chargé de la coller finit par la brûler car les ouvriers ne se voient pas recommencer ailleurs, notamment les plus âgés.	Dialogue in medias res	X
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k619184h/f2.item.zoom	1910-11-24	Amour désespéré, pendaison, cimetière	ϟ	Le Cœur et la Cloche	Gabriel Volland	2	Un homme se languit d'amour pour une femme qui ne l'aime pas en retour. Il est fossoyeur alors elle refuse ses avances. Il assiste à leur mariage, pendu au clocher.	Omniscient - 3e personne	Pendaison
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k619190b/f3.item.zoom	1910-11-30	Paysan, héritage, karma positif	★	Les Déserteurs	Jean Rochon	3	Un vieux paysan s'inquiète pour ses terres car ses fils ne veulent pas prendre la relève. Finalement, après son service militaire, un jeune homme qu'il avait accueilli chez lui jusqu'à sa majorité accepte de s'occuper de la terre.	1ère personne + rencontre avec le protagoniste : narration intradiégétique	X
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k619201x/f3.item.zoom	1910-12-11	Liens familiaux, deuil, solidarité	★	Tournevis	Jean Rochon	3	Un artisan doit former un jeune qui lui revient pas. Sa femme lui demande d'avoir plus de patience et de bienveillance envers l'apprenti. Alors qu'il devient orphelin, l'artisan l'invite à le loger chez lui et découvre sur une photo qu'il s'agit en fait de son petit fils.	Dialogue in medias res	Découverte identité



Date	Mots clés	Tonalité	Titre	Auteur
1909-11-06	Vieillard, Musique, Nostalgie, Amour	★	Le Père Musique	Louis Payen
1909-11-28	Crime passionnelle, infidélité, suicide	ϟ	L'Aveu	Louis Payen
1909-12-12	Joséphine, Divorce de Napoléon, Mélancolie, Peinture	ϟ	Les Émeraudes de Joséphine	Maurice Dumoulin
1909-12-28	Bandits, supercherie, gendarmerie	☀	Le Faux compère	Paul Méthivier
1910-01-04	Famille, Loyauté, Honneur	ϟ	Le Voleur	R. Régis-Lamotte
1910-01-18	Honnête, Chance, Justice, protection	☀	La Bague	Henry Spont
1910-03-20	Humour, Don, Leçon	☀	La Redingote	Maurice Dekobra

Extrait zoomé du tableau précédent.

Ces notes de lecture sont particulièrement exploitées au chapitre IV, afin de développer les enjeux poétiques et stylistiques des contes. Selon André Fage, le « coup de théâtre », finement orchestré par la tension qu'instaure la forme brève, peut décrocher au lecteur « un sourire s'il a tremblé jusque-là, ou un frisson d'angoisse s'il a souri[143] ». Ce jeu contrasté propre à l'esthétique du conte de presse et de la nouvelle qui travaillent l'art de la chute[144] explique sans doute la répartition tonale assez nette des récits du corpus principal.

[143] A. Fage, *op. cit.,* p. 9.
[144] Nous verrons toutefois au chapitre IV que cet art de la chute est davantage spécifique à la nouvelle qu'au conte de presse qui privilégie les fins explicatives avec une morale implicite, même lorsque les dénouements apparaissent brutaux.

- **Entrée auctoriale**

De même, au sein du corpus, les conteurs les plus présents sur la scène littéraire et journalistique de l'époque sont remis à l'honneur. Avant de bénéficier des outils numériques, j'avais compté manuellement le nombre de contes publié par les écrivain.es récurrent.es entre 1906 et 1939, afin de mieux saisir leur représentativité. Cette étude a permis de dresser un tableau où figurent les principaux écrivains ‘‘réguliers’’, soit ceux qui ont publié le plus de contes dans les cinq journaux du corpus sur la période, classés par ordre décroissant :

Nombre de contes	*Le Matin*	*Le Petit Parisien*	*Le Journal*	*Le Petit Journal*	*Paris-Soir*	TOTAL
Pierre Mille	X	29	607	X	14	650
Maurice Renard	559	X	X	X	X	559
J. H Rosny aîné	X	X	476	X	X	476
Charles Henry Hirsch	260	191	22	X	X	473
Binet-Valmer	21	X	414	X	X	435
Henri Duvernois	108	X	200	X	11	319
Lucie-Delarue Mardrus	X	X	236	X	X	236
Léon Frapié	53	90	X	X	30	173
Colette	163	X	X	X	X	163
René Maizeroy	119	X	3	X	X	122
Jean Rameau	3	X	X	109	X	112
Séverine	90	X	X	X	X	90
Georges Sim	70	X	X	X	10	80
Gaston Chérau	54	3	19	X	X	76
Abel Hermant	X	X	68	X	X	68
Andrée Viollis	X	53	X	X	X	53
Charles Louis Philippe	34	X	X	X	X	34
Maurice Leblanc	X	X	24	X	X	24
J. H Rosny jeune	19	X	X	X	X	19
Jean Viollis	X	16	X	X	X	16
Marcel Boulanger	11	X	X	X	X	11
Jean Giraudoux	6	X	X	X	X	8
J.-E Manière	X	X	X	X	X	
Jean Cordelier	2	X	X	X	X	

Tableau représentant les conteurs les plus prolifiques entre 1906 et 1939 dans le corpus principal. Sont indiqués en bleu les auteurs célèbres qui ont publié peu de contes de presse.

Les contributeurs les plus prolifiques ont un contrat leur permettant de publier un conte par semaine et parfois dans plusieurs journaux en même temps. C'est le cas, par exemple, de J.-H Rosny aîné, Charles-Henry Hirsch, Lucie Delarue-Mardrus ou encore de René Maizeroy. Ces auteurs apparaissent dans l'échantillonnage aléatoire, mais sans doute de façon non proportionnelle à leur représentation dans l'espace médiatique. C'est pourquoi je consacre une étude plus approfondie de ceux-ci qui apparaissent d'ailleurs au premier plan dans les archives récoltées présentées au chapitre suivant.

- *Jean Giraudoux*

— Le salaud s'est réveillé, se dit l'astucieux Ulysse[145].

J.-E. Manière, « Le Cyclope », « Contes des Mille et Un Matins ».

Certains auteurs renommés sont aussi importants, même s'ils n'ont pas publié beaucoup de contes (marqués en bleu dans le tableau précédent) – tel Giraudoux (sous ses différents pseudonymes) avec seulement sept récits brefs à son actif dans *Le Matin* – car ils occupent une fonction majeure dans l'histoire de la rubrique, notamment celle de directeur de rédaction des « Contes des Mille et Un Matins » pour celui-ci entre 1908 et 1909. Giraudoux n'a alors que vingt-six ans lorsqu'il publie ses premiers contes dans *Le Matin*[146], mais l'humour mordant et l'inspiration mythique dont ils sont empreints annoncent les célèbres pièces du dramaturge.

[145] J.-E. Manière, « Le Cyclope », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 27 septembre 1908.
[146] Giraudoux publie aussi dans *Paris-Journal* les contes « D'un Cheveu », « Au Cinéma », « La Méprise », « Une Carrière », d'après Laurent Le Sage.

Date		Nom et pseudonyme	Titre	Rubrique	Page
1908	27 septembre	J.-E. Manière	Le Cyclope	« Contes des Mille et Un Matins »	4/6
	11 octobre	Jean Cordelier	L'Homme qui s'est vendu		
	31 octobre	Jean Cordelier	Le Banc		
	29 décembre	Jean Cordelier	L'Ombre sur les joues		
1910	28 janvier	Jean Giraudoux	Guiguitte et Poulet		
	15 février	Jean Giraudoux	La Lettre anonyme		
	30 mars	Jean Giraudoux	La Surenchère		

Ensemble des contes de J. Giraudoux publiés au *Matin* entre 1905 et 1910.



4

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

L'HOMME QUI S'EST VENDU

SCENE : *Celle de la cour d'assises.*
PERSONNAGES : *Ceux de la cour d'assises.*

LE PRÉSIDENT. — Accusé, votre nom.

L'ACCUSÉ. — Je me recommande à l'indulgence du jury (*avec embarras*) : je m'appelle du nom de l'évêque qui fit condamner Jeanne d'Arc et la fit brûler sur le bûcher, l'ignoble canaille, vers 1428.

LE PRÉSIDENT. — Vous n'êtes pas ici devant un jury de baccalauréat. Taisez-vous. Votre nom ?

L'ACCUSÉ. — Eh bien ! puisque mon président insiste, je jure de dire la vérité, et toute la vérité. (*Hésitant.*) Je m'appelle Port, avec un *t*. Mon prénom? C'est celui d'un souverain, qui, pour appartenir à la nation qui brûla Jeanne d'Arc, n'en est pas moins...

LE PRÉSIDENT (*l'interrompant*). — Accu...

Jean Cordelier, « L'Homme qui s'est vendu », « Contes des Mille et un Matins, 11 octobre 1908.

Ses « Contes des Mille et Un Matins » mettent en scène des âmes meurtries par la société consommatrice d'or et de cœurs, avec un ton désinvolte et cynique, ainsi que l'illustre cette saisissante formule : « Un corps trouvé par hasard, inconnu, mystérieux, est une sorte de lettre anonyme contre la société » (« La Surenchère »). Dans ce dernier récit, le protagoniste esseulé veut se suicider, mais il est pourchassé par des rentiers bien décidés à investir sa mort ; tandis que dans « Guiguitte et Poulet[147] » les amants éponymes partagent à leur insu le même métier de voleur pour survivre. Ces personnages écrasés sous le poids du

[147] Dans ce conte, Giraudoux expose explicitement et avec ironie les langages opposés des classes sociales à travers les vives réactions du couple : « Il éprouva le besoin de fermer les yeux, de battre quelqu'un, de crier très fort. Les gens riches, qui ont tout appris, appellent cela de la déception. […] Elle éprouvait le besoin de faire des reproches à Jacques, de ne pas le voir, de ne pas penser. Les gens pauvres, qui ne savent rien, appellent cela l'envie de pleurer ».

capitalisme annoncent ceux de la vie (ou plutôt de la mort) parisienne dans *La Folle de Chaillot* (1943). La prédisposition de Giraudoux pour le théâtre se retrouve aussi dans le conte dramaturgique « L'Homme qui s'est vendu », dont la scène se déroule à la cour d'assises. L'accusé sans le sou avoue avoir assassiné son patron qui le traitait comme un « fils d'esclave[148] ». De même, le goût du dramaturge pour la mythologie qu'il se plaît à réécrire de façon décalée, notamment avec *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), se retrouve dans « Le Cyclope » où Ulysse apparaît en héros burlesque. Notons que ce conte qui dénote par un ton plus léger (et grossier[149]) est signé d'un unique pseudonyme, J.-E. Manière, pour afficher peut-être son élan ponctuel comique par rapport à Jean Cordelier, puis à Jean Giraudoux qui se taillera un style satirique affirmé.

Dans les « Remarques liminaires » des *Contes d'un Matin* qui, comme ce titre l'indique, réunit l'ensemble des contes que Giraudoux a publiés pour la rubrique, Laurent Le Sage rappelle combien ceux-ci ont effectivement eu une influence considérable dans le perfectionnement du style du dramaturge et comment il apparaît alors d'autant plus surprenant qu'ils n'aient pas été davantage exploités : « Les petits contes de Jean Giraudoux n'ont été que trop longtemps ignorés, même de ses lecteurs les plus fidèles […] On y remarque déjà des procédés qu'il exploitera dans ses œuvres futures[150] ». Cette influence déterminante du conte de presse ne s'applique pas uniquement à la carrière de Giraudoux, mais plus largement à la plupart de celle des écrivain.es-journalistes qui s'y sont essayé.es. Toujours en m'appuyant sur nos données statistiques des conteurs les plus prolifiques, je constate que le créateur d'Arsène Lupin figure parmi les collaborateurs du *Journal*. Maurice Leblanc constitue un autre exemple significatif de conteur oublié qu'il me parait important de reconvoquer, pour mieux saisir la généalogie dans l'écriture plus connue de ses nouvelles et romans policiers jusqu'à leurs adaptations sérielles et cinématographiques.

[148] Jean Cordelier, « L'Homme qui s'est vendu », « Contes des Mille et un Matins, *Le Matin*, 11 octobre 1908.
[149] Les gros mots, comme ici « salaud », ne se retrouvent normalement jamais dans la rubrique (c'est la seule occurrence que nous avons relevée) puisqu'ils ne sont pas autorisés, les contes étant adressés à tous les publics, enfants compris.
[150] Laurent Lesage, *Giraudoux : Contes d'un Matin*, « Remarques liminaires », Gallimard, 1952, p. 10.

- *Maurice Leblanc*

> — C'est possible. Dès neuf heures, je les ai aperçus qui traversaient le potager. Fougerel portait son appareil et tenait sur le bras un grand manteau de laine bleue. En ouvrant la petite porte du fond, il regardait derrière lui comme pour voir si personne ne les épiait[151].
>
> Leblanc, « Le Trésor inconnu », « Contes du Journal », 1928.



Maurice Leblanc, *Je sais tout*, « Arsène Lupin », 18 décembre 1905.

Comme Giraudoux, Maurice Leblanc n'a que vingt-six ans lorsqu'il écrit ses premiers contes[152] pour les journaux. Ses récits brefs initiatiques traitent presque tous de l'Amour et de « ceux qui souffrent[153] », pour reprendre le titre du recueil de ses *Contes du Gil Blas* parus en 1892. Admirateur de Maupassant, qu'il considère comme le maître conteur par excellence, Leblanc dissèque les cœurs[154] de sa plume naturaliste dans toute leur profondeur et complexité, si bien qu'il « parvient à éviter le piège de la fadeur ou de l'uniformité thématique[155] », selon Cédric Hannedouche, spécialiste de l'auteur. Cette plume sentimentale trempe notamment dans le sang des crimes passionnels, comme dans le conte du *Journal*, « La Haine[156] », où le narrateur découvre que deux sœurs vivent recluses pour conserver le secret qui les (dé)lie, celui de l'assassinat du mari de l'une d'elle par jalousie. L'empreinte policière qui consacrera l'écrivain en 1905 – avec la nouvelle

[151] M. Leblanc, « Le Trésor inconnu », « Contes du Journal », *Le Journal*, 6 novembre 1928.
[152] Son tout premier récit, « Le Sauvetage » est publié dans *La Revue illustrée*.
[153] Notons que ce titre figure déjà en tant qu'intertitre dans ses contes-chroniques publiés au *Matin* dans les années 1890.
[154] À cette période, Giraudoux est lui-même en instance de divorce et s'inspire alors de ses déceptions sentimentales pour développer des contes sur le sujet.
[155] *Contes du journal et d'ailleurs (1890-1929),* Préface par Cédric Hannedouche, ADFP (Archives et Documents Presse et Feuilletons), Paris, coll. Bibliothèque internationale Maurice Leblanc, 2018, 720 pp.
[156] M. Leblanc, « La Haine », « Contes du Journal », *Le Journal*, 1er janvier 1899.

« L'Arrestation d'Arsène Lupin[157] » publiée dans *Je Sais Tout*[158] – trouve ses traces dès 1899[159] dans les contes du *Journal*. Alors que son cycle romanesque continue de paraître dans les années 1920[160], il reste fidèle à ce dernier titre en flirtant toujours avec les contes d'amour imprégnés de mystères policiers, comme illustré en exorde. Dans ce conte, le seul crime réside d'ailleurs dans l'effeuillage d'une femme aux « formes harmonieuses[161] » qui s'avère être « Le Trésor Inconnu » que les protagonistes convoitent.

Si, face au succès du gentleman cambrioleur, Maurice Leblanc étend ses aventures sous la forme plus ample du roman, son élan originel et naturel est bien celui du conte et de la nouvelle[162] :

> La lecture des contes et nouvelles de Maurice Leblanc restitue dans leur mosaïque une forme de cohérence dans l'œuvre de l'auteur dans sa globalité. […] Fort de cette expérience, Maurice Leblanc se révèle par-dessus tout plus nouvelliste que romancier. Plus qu'un faiseur de sommes, l'auteur s'affirme dans la brièveté. Chaque nouvelle déclenche un instantané de la vie. Dans le court espace qui lui est imparti, l'auteur livre un précipité de dramaturgie. Sa pratique du conte contamine son écriture dans ses moindres recoins[163].

L'esthétique de la brièveté façonne la plume aiguisée des conteurs stimulés par un système médiatique qui demande de capter rapidement l'attention des lecteurs. Cette « intensité de l'effet[164] », selon les termes de Baudelaire, ou « précipité de dramaturgie[165] » appliqué à Leblanc, perdure dans les formats plus longs et notamment dans les romans policiers qui mettent en relief les indices de l'intrigue tendue vers sa résolution finale.

---

[157] « L'Arrestation d'Arsène Lupin », *Je Sais Tout*, 5 juillet 1905.
[158] Sur ce passage de la nouvelle au cycle, voir l'ouvrage de Daniel Couégnas, *Fiction et culture médiatique à la Belle Époque : dans le magazine* Je Sais tout (1905-1914), PULIM, 2018.
[159] Cédric Hannedouche relève également dans le corpus des « Contes du *Gil Blas* » (« Le Bonheur du jour » ou « Le Coffret de voyage ») qui, selon lui, « auraient aisément trouvé leur place dans un recueil d'Arsène Lupin. Utilisant le motif du meuble à tiroirs secrets, ces récits résonnent avec bien des aventures à dévoilement progressif du gentleman-cambrioleur » (*Contes du journal et d'ailleurs, op. cit.,* p. 10).
[160] Le dernier ouvrage publié du vivant de l'auteur est *Les milliards d'Arsène Lupin* paru en 1941.
[161] M. Leblanc, « Le Trésor inconnu », *op. cit.*
[162] De 1907 à 1913, une vingtaine de ses nouvelles originelles sont rassemblées dans des recueils édités par Pierre Laffitte, directeur même du journal *Je Sais Tout* : *Arsène Lupin gentleman cambrioleur* (9 nouvelles parues entre juillet 1905 et mai 1907) ; *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès* (2 nouvelles de novembre 1906 à octobre 1907) ; *L'Aiguille creuse* (publiée de novembre 1908 à mai 1909) ; *Les Confidences d'Arsène Lupin* (réparties en 9 nouvelles d'avril 1911 à juin 1913). Au total, Leblanc publie 39 nouvelles et 18 romans.
[163] Cédric Hannedouche*, Contes du journal et d'ailleurs (1890-1929), op. cit.*, p. 10-11.
[164] Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe », *Nouvelles histoires extraordinaires*, III, 1857 : « Elle [la nouvelle] a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet ».
[165] C. Hannedouche*, Contes du journal et d'ailleurs, op. cit*., p. 10-11.

Maurice Leblanc	Date	Titre	Rubrique	Page
1897	20 décembre	Le Prix du bonheur	X	1
	30 décembre	Celle qui attend		
1898	5 janvier	Le Cueilleur de Bouches		
	16 janvier	L'Émotion		1 et 2
	24 janvier	La Chair merveilleuse		
	30 janvier	Les Yeux purs		
	5 février	La Tour d'ivoire		1
	26 février	L'Harmonie sensuelle		
	3 mars	Leurs Griffes		1 et 2
	11 mars	Les Formes		
	24 mars	La Fiancée fidèle		1
	30 mars	Les Joies perverses		
	5 avril	Le Geste affectueux		
	21 avril	L'Attente		
	2 mai	Les Ruines		1 et 2
	8 mai	Le Mal de la chair		1
	14 mai	La Misère des laides		
	25 mai	Thérèse		
	4 juin	L'Acte juste		1 et 2
	10 juin	La Lueur de l'espoir		1
	19 juin	Le Corps de l'épouse		1 et 2
	28 juin	L'Éternelle esclave		
1899	1er janvier	La Haine		1
	13 février	Le Lien factice		1 et 2
	25 mars	Le Dernier rayon		1
1900	19 août	Le Vieux jardin		1 et 2

Relevé des récits brefs de Maurice Leblanc dans *Le Journal* entre 1897 et 1900.

1915	5 mars	Le Soldat blessé	Contes héroïques	4/4
	16 avril	Le Gilet de laine		
	18 avril	La Lettre à Catherine	Contes du Journal	
	29 avril	Le Portefeuille	Contes héroïques	
	20 mai	Sainte Blandine		
	17 juin	Morituri		
	28 juillet	Nonoche		
	26 août	Vins, Liqueurs et Spiriteux		
	11 septembre	Le Rendez-vous		
	15 octobre	Ici reposent…		
	18 novembre	Grand premier rôle		
	16 décembre	Le Coup de fusil		
1916	3 mars	La Mère		
1927	27 juillet	La Belle Angélis	Contes du Journal	2/6
	16 août	D'abord vivre		
	31 août	Tableaux vivants		
	14 septembre	Une Honnête femme		
	29 septembre	Quel joli souvenir !		2/8
	25 octobre	De cinq heures trente à sept heures dix		
	10 novembre	Volupté		
1928	5 octobre	Photogénique ?		
	6 novembre	Le Trésor inconnu		2/10
	4 décembre	Les amoureux de tante Aurélie		
1929	25 janvier	Les vœux réalisés		2/8
	8 février	Le secret dévoilé		

Relevé des « Contes du Journal » de Maurice Leblanc entre 1915-1929.

Au regard des tableaux précédents, si j'identifie dans le corpus principal vingt-quatre récits publiés dans la case officielle des contes entre 1915 et 1929, quelle est la nature des autres textes parus à la une depuis 1890 ? Ceux-ci ressemblent à des contes de presse, mais le surtitre générique qui encadre la rubrique n'est pas encore explicité comme tel avant 1906. C'est ainsi que Hannedouche mentionne dans sa préface que Leblanc écrit des « chroniques » hebdomadaires – à partir du 3 octobre 1892 dans *Le Gil Blas* – et parle plus loin de « nouvelles » de façon indifférenciée pour les mêmes colonnes de ce titre ; tandis que Leblanc lui-même a

rassemblé ses récits en volume[166] sous l'intitulé de « Contes ». De même, Jean-Luc Buard a recueilli près de 400 récits journalistiques[167] dans sa bibliographie de Maurice Leblanc parus entre 1890 et 1929 sous le titre de *Contes du journal et d'ailleurs*[168] qui regroupent pourtant à la fois des contes, des chroniques et des nouvelles. Ce flottement générique révèle l'ambiguïté du récit bref qui flirte avec de multiples styles journalistiques, mais qu'il convient ici d'éclairer pour mieux saisir la généalogie du conte de presse.

II. La naissance de la rubrique : le cercle des lecteurs

1. De la chronique au conte : un titre familier accrocheur

Je te prie, lis cette histoire, et dis si le conte te semble vrai[169].

« Madame Lucrezia », 1er au concours de contes de 1899.



CONTES DU « JOURNAL »

Le pieux blasphémateur

Souvenirs d'Oberammergau (1).

Ce fut pendant le dernier automne de 1900. Dans la bourgade bavaroise, perdue au milieu des forêts, les solennités fameuses du mystère de la Passion que les habitants représentent dix fois par siècle, allaient se clore pour dix ans. Dès le matin, le théâtre dressé dans la

lourdement. Saint-Jean et le Centurion, qui étaient les plus proches, coururent pour le relever, mais la tête, inerte, retomba : dans le dernier blasphème du Pharisien, le cœur du vieillard s'était brisé !

Ainsi mourut Claus Biedermann qui, par des paroles de haine et des gestes d'outrage, n'avait cessé de glorifier le Seigneur ; dont la ferveur et la foi se mesuraient à la véhémence de ses impiétés feintes, et dont l'âme, purgée de tout péché par la vertu du dernier blasphème, entra tout droit dans la bienheureuse éternité.

G. DONCIEUX.

Le Journal, « Contes du Journal », « Le pieux blasphémateur »
par G. Doncieux, 3 juillet 1906.

[166] Maurice Leblanc, *Des couples*, Paris, Ernest Kolb, 1890.
[167] 110 contes dans *L'Auto* ; 180 contes dans *Le Gil Blas* ; 110 contes et nouvelles *dans Le Journal*, *Excelsior*, *Le Figaro*… et dans les périodiques *Femina*, *Candide*… Tous les contes et nouvelles de l'auteur en dehors du cycle d'Arsène Lupin, sont réunis sous la forme de trois volumes dans *Contes du journal et d'ailleurs 1890-1929*, 2018, 713 pp.
[168] Voir aux éditions Bibebook et Mi Li Ré Mi, les bibliographies de Jean-Luc Buard :
- *Contes 1892-1897*, 2015, 115 pp.
- *Contes du soleil et de la pluie 1902-1907*, 2018, 458 pp.
- *Contes de Gil Blas 1892-1904*, 2018, 737 pp.

[169] Exorde de « Madame Lucrezia », 1er au concours de contes, *Le Journal*, 18 décembre 1899.

Des contes paraissent dans la presse depuis des siècles[170], mais ce que j'identifie comme un renouveau du genre, c'est la création d'une *rubrique officielle*. Cette dernière, impulsée par les « Contes du Journal », apparaît exactement pour la toute première fois le mardi 3 juillet 1906 en troisième page du *Journal*, avec le récit de Georges Doncieux[171] intitulé « Le pieux blasphémateur » et sous-titré « Souvenirs d'Oberammergau (1) ». Symboliquement, ce conte pionnier prend pour cadre une « Province de Haute-Bavière, sur l'Ammer, 841 m. d'altitude, 1,366 habitants », d'après la note de la rédaction qui apporte des informations précises, tant sur le plan géographique qu'historique[172]. D'emblée, le cadre de la rubrique est posé en révélant l'ambition d'atteindre le plus large lectorat, de Paris jusqu'aux plus petits bourgs de France et d'ailleurs, afin de le divertir mais aussi de l'instruire. De plus, ce récit (méta)dramatique a pour protagoniste un acteur qui apparaît comme la figure type du conteur traditionnel à l'aura ancestrale : « Nul habitant du bourg n'était considéré à l'égal de ce vieillard. Chef de la plus belle famille du pays et de la plus prospère, Claus Biedermann se montrait entouré de ses descendants jusqu'à la troisième génération[173] ». Bien que ce conte rejoue l'image d'Épinal du récit conté autour du foyer intergénérationnel – cercle que retracent les spectateurs dans l'amphithéâtre de l'intrigue – il se situe à l'époque contemporaine, soit « pendant le dernier automne de 1900[174] ». Aussi, plus précisément, ce conte programmatique annonce-t-il la volonté de rassembler les lecteurs de ce début du XXe siècle autour du cercle de la case des « Contes du *Journal* », en s'inspirant du rituel originel du genre : « Des romanciers qui, par le livre, ne touchent leurs lecteurs qu'une ou deux fois par an, peuvent garder par le moyen du conte un contact presque permanent avec eux[175]… », souligne Fage. Or, il ne s'agit pas de raconter les récits d'antan mais bien ceux des lecteurs contemporains, placés en miroir dans le cadre de leur quotidien. La frontière entre « contes » et « chroniques » apparaît alors comme

[170] Le conte est présent dans le journal notamment depuis le XVIIe siècle. Perrault publie son conte, « Les Souhaits ridicules », dans *Le Mercure Galant* en 1693, puis « Peau d'Âne » et « La Belle au bois dormant », en 1694 et en 1696 dans ce même périodique.
[171] Georges Doncieux (1856-1903) s'est notamment spécialisé dans les chansons populaires françaises.
[172] « C'est depuis la peste de 1634 que, tous les dix ans, le Mystère de la Passion est représenté à Oberammergau ».
[173] G. Doncieux, « Le pieux blasphémateur », *op. cit.*
[174] *Ibid.*
[175] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit.,* p. 13-14.
Le conte paraît de façon régulière et semble donc fidèle aux lecteurs populaires de La Belle Époque, en compensant parfois l'absence du feuilleton : « Savez-vous que pour la ménagère, encore peu habituée aux choses de la politique, il n'y a rien dans votre canard ? […] Souvent, vous faites sauter un feuilleton dont elle attend la suite. Bien heureuse encore de retrouver régulièrement le conte ou la nouvelle en troisième page ! », écrit *L'Humanité* dans son éditorial 27 décembre 1909 pour critiquer *La Croix* et lui-même (cité par A.-M. Thiesse, *Le Roman du quotidien, Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin Vert, 1984, p. 89).

très fine, d'autant qu'ils figurent tous deux en première page à la fin du XIXe siècle[176] et qu'ils se (con)fondent sur le sujet : il ne s'agit pas de parler de *fées* mais de *faits*.

D'ailleurs, si l'on associe les récits brefs de Maupassant à des contes, celui-ci se présente aussi comme un chroniqueur. Ses histoires sont souvent issues de véritables expériences et les personnages inspirés d'individus rencontrés, notamment à l'occasion de ses voyages. Le conte « Marauca[177] », par exemple, qui prend pour cadre la ville de Bougie est sans doute inspiré de son périple en Algérie, impulsé par *Le Gaulois* en 1881 pour y publier des lettres immersives selon le point de vue d'un colon. Il est d'usage de considérer Maupassant comme le conteur du XIXe siècle par excellence en raison de la profusion de ses fictions (contes et romans). Il est alors davantage prôné pour son titre d'écrivain que pour celui de journaliste, alors que ses récits hybrides sont le fruit de ses deux fonctions[178]. « Le conte moderne, c'est Arène Daudet et surtout Maupassant. Maupassant est le maître[179] », affirme André Fage, malgré plus de trente années de profusion de nouveaux conteurs de presse. De plus, selon ce dernier, « toutes [les formules de contes] ont cette affinité avec un article de journal bien construit (chronique, tête d'écho ou reportage)[180] ». Pour tenter de définir le conte moderne, notamment par rapport aux rubriques journalistiques qui l'encadrent, et de comprendre comment il s'est durablement installé dans la case officielle, il faut alors revenir au sens du mot chronique d'où il semble plus précisément tirer son origine.

Selon Wogan, celle-ci correspond au « commentaire de la nouvelle récente, des bruits de Paris, de ce qui se passe, de ce qui se dit, et le ton spirituel et léger de la conversation française est presque le seul que l'on emploie pour écrire ces causeries[181] ». C'est pourquoi le chroniqueur use presque systématiquement de la première personne pour affirmer explicitement son point de vue sur les divers sujets qu'il peut traiter. La mise en scène d'une « conversation » privilégiée avec le lecteur favorise son instruction tout autant que son esprit critique, confronté au jugement du journaliste. Or, Amélie Chabrier rappelle que les enjeux plus démocratiques de

[176] Si les colonnes de gauche accueillent le plus souvent les chroniques, celles de droite contiennent les contes qui s'étendent en deuxième page.
[177] Pour plus d'informations sur ce sujet, je vous invite à consulter mon article sur le « Conte », notamment chez Maupassant, dans l'ouvrage collectif *Le Monde à la une, une histoire de la presse par ses rubriques,* Marie-Ève Thérenty, Sylvain Venayre (dir.), éd. Anamosa, 2021, pp. 88-95.
[178] Les thèmes de ses romans critiquent d'ailleurs le monde opportuniste du journalisme, comme avec *Bel-Ami* (1885).
[179] A. Fage, *op. cit*., p. 12.
[180] *Ibid.,* p. 9.
[181] Émile Tanneguy de Wogan, *Manuel des gens de lettres : le journal, le livre, le théâtre*, Paris : Firmin-Didot. Wogan, 1899, p. 182-183, cité par Sandrine Carvalhosa, « Chronique journalistique et causerie : rapports, formes, enjeux », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 2 | 2014, mis en ligne le 30 novembre 2014, consulté le 22 juillet 2024. URL : http://journals.openedition.org/carnets/1256.

la « chronique populaire[182] » de la fin du siècle sont à distinguer de la « chronique » originelle mondaine. Il s'agit avant tout de parler au plus grand nombre de lecteurs, ce qui accentue la plasticité de la rubrique pouvant traiter de multiples domaines avec des tons variés et un langage accessible à tous. Loin de se restreindre à la transcription de l'information, le chroniqueur populaire s'approprie un sujet pour le rendre aussi anecdotique que ludique, comme l'applique Timothée Trimm pour *Le Petit Journal* qui exprime en ces termes l'enseignement que le lecteur peut puiser allégrement dans ses lignes :

> Dans la biographie, dans le conte, dans la légende, dans la bibliographie, dans toutes les matières traitées par ma plume rapide, j'ai fait ressortir l'enseignement civilisateur, l'acte héroïque et recommandable, le citoyen fameux par ses vertus et ses talents, l'invention ingénieuse ou le mérite caché[183].

Trimm propose une chronique populaire dont la matière peut précisément être celle du « conte » et de sa visée morale que chaque lecteur-citoyen peut tirer dans « l'acte héroïque » des personnages. D'ailleurs, celui-ci consacre un article élogieux aux « Conteurs de demain[184] » en 1866 pour vanter l'évolution progressive du genre traditionnel en conte chroniqué (ou chronique contée) de presse.

Aussi, de la même façon que la chronique s'hybride par la « rencontre entre deux écritures, la liste de faits d'actualité et l'observation narrativisée des mœurs[185] », le conte de presse n'est-il pas né de la fusion entre cette nouvelle chronique et la fiction ? D'autant qu'au début du XXe siècle, l'information qu'apportait la chronique est largement relayée par le reportage, nouveau genre journalistique phare, qui fait la une de tous les titres, en tant que modèle privilégié de l'actualité. S'il emprunte à la chronique le ton intimiste de l'enquêteur, le reportage joue davantage sur le sensationnalisme et commente moins les faits qu'il les rapporte *via* des titres accrocheurs et un style personnel, volontiers littéraire, propre à l'envoyé « spécial[186] », considéré comme une vedette. Quoi qu'il en soit, face au grand reportage, la chronique populaire perd progressivement de son prestige et de son intérêt instructif. Elle recule

[182] Voir Amélie Chabrier, « Les chroniques de Timothée Trimm dans *Le Petit Journal* : une défense et illustration de la chronique populaire », in *Matière et esprit du journal, du Mercure Galant à Twitter*, Alexis Lévrier et Adeline Wrona (dir.), Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013, pp. 181-193.
[183] Timothée Trimm, *Le Petit Journal*, 1er janvier 1965.
[184] *Ibid.,* « Nos Conteurs de demain », *Le Petit Journal*, 8 juin 1866. Nous analysons un extrait de cet article au chapitre II.
[185] Marie-Ève Thérenty, « La chronique », *La Civilisation du journal, op. cit.,* p. 955.
[186] « Le Journal en Mandchourie », « Ils ne savaient pas... » (Lettre de notre envoyé spécial), « La faillite des cosaques », occupe par exemple la place de la chronique dans les premières colonnes du *Journal*, le 6 janvier 1905.

alors en 5e page pour ne paraître que ponctuellement, déclinée en une palette de domaines spécifiques (« les chroniques documentaires[187] », scientifiques, juridiques ou financières) ; tandis que les « Contes du Journal » s'installent confortablement en 3e page. Or, cette proximité voire interchangeabilité entre contes et chroniques perdurent au début du XXe siècle. Ainsi, *Le Petit Journal* alterne continuellement la publication de récits sous l'étiquette de « contes » et de « chroniques[188] » entre 1908 et 1912, selon les jours attribués à chaque style journalistique[189]. Si les contes de presse sont plus fréquemment publiés au quotidien, est-ce sans doute pour leur association étroite avec le genre traditionnel et avec la chronique populaire. Ces deux styles hybrides offrent un cadre divertissant et chaleureux (le conte à la veillée) autour d'histoires de vies contemporaines édifiantes (chroniques populaires) qui correspondent davantage à l'air du temps. D'ailleurs, lorsque deux contes sont publiés dans le même titre du jour[190], l'un remplace significativement la chronique, afin de redoubler le plaisir des lecteurs friands de la rubrique moderne, en particulier sur la période 1911-1912, d'où le pic de parutions relevé à cette période[191] avec plus de cinquante contes mensuels parus dans *Le Journal*.

[187] Les « Chroniques documentaires » paraissent fréquemment en 5e page, dont celles d'Émile Gautier dans *Le Journal* entre 1905 et 1911.
[188] Déjà avant de s'unifier et de s'affirmer dans la rubrique officielle, « le conte, pour se justifier, va généralement se présenter sous forme de chronique avec intervention du journaliste conteur comme médiateur ou embrayeur de fiction », note M.-E. Thérenty en retraçant la légitimité progressive de la fiction journalistique (« Pour une poétique historique des dispositives de la nouvelle dans le journal », *op. cit*.).
[189] « Les chroniques du lundi » sont fréquemment publiées entre 1908 et 1913 dans *Le Petit Journal*.
[190] Par exemple, les 9 février, 22 février, 7 mars, 10 mai, 7 juin, 10 août ou 10 octobre 1911 et les 6 février, 6 mai, 5 juin, 10 juillet, 4 août ou 5 septembre 1912, dans *Le Journal*.
[191] Voir le graphe précédent « Relevé manuel des contes dans les ‘‘quatre grands’’ » (Chapitre I).



DIMANCHE 15 SEPTEMBRE 1912 — Le Petit

CONTES DU " PETIT JOURNAL "

AU MEXIQUE

Le Cerro de Borrego. — Le 99e de ligne et son brave colonel Lhériller. Forey commande en chef. — La contre-guérilla du colonel Du Pin.

(Souvenirs du Père Baïonnette, ex-sergent de Zouaves)

Nous arrivons à la Vera-Cruz, au Mexique, le 28 août 1862 ; pas trop tôt ; on en avait assez de la mer et de ses poissons salés.

Sale pays, qu'on se dit tout de suite ; il y fait une chaleur, et puis, vous savez, pas une de ces bonnes chaleurs d'Algérie ; c'est lourd, étouffant ; y a une odeur de malaria partout.

D'abord il y a que des malades ici ; on a la fièvre jaune tout le temps, c'est l'habitude du pays ; les ambulances sont pleines à refuser du monde.

Nous, les nouveaux, on supporte encore ce temps-là, à peu près ; on est d'attaque, on est dur au mal ; on en a tant vu des misérables de tous les grades ! Mais les autres !... se faire tuer par l'ennemi c'est tout naturel, mais passer l'arme à gauche à cause de cette jaunisse-là, c'est embêtant. Enfin !... parlons d'autre chose.

On nous donne un petit repos de quelques jours afin de se débarbouiller les idées et puis on nous occupe à aller, par détachements, le long des côtes et jusqu'à Cordova, histoire de débarrasser les lieux des petites troupes d'amateurs, des guérillas qu'ils appellent et qui passent leur existence à nous enlever des hommes isolés, à chiper nos convois, à brûler les ponts. Du reste, ils ne nous laissent pas vivre deux mètres. Les hommes grimpent, sans bruit, s'accrochant les uns aux autres ; ils entendaient rien bouger. Ils grimpent toujours, glissant, se retirant aux pointes de rochers, usant, mais contents de surprendre les ennemis en train de faire un petit somme. Va te faire foire !

Les mexicos avaient l'œil ouvert. En arrivant presque au haut, le capitaine Détrie veut faire arrêter les hommes, pour les faire souffler et puis, avec un sergent-major et quelques soldats, ils s'avancent pour reconnaître la position.

Les mexicos les aperçoivent ; ils pensent qu'ils vont faire qu'une bouchée de ces quelques Français. Heureusement le reste de la compagnie arrive. Ils sont soixante-quinze hommes contre trois mille ! Ça fait rien... on les charge. Les ennemis reculent devant la charge ; heureusement ils étaient sur une pente du mont et pouvaient pas se déployer. Mais quand ils voient le peu de Français qu'il y a devant eux, ils reviennent et pan ! pan ! pan !... Le lieutenant, le sergent-major, deux sergents, des soldats tombent. Le capitaine Détrie, qu'a été admirable, il fait embusquer ses hommes dans des taillis pour se défendre ; il pense bien qu'en cachant les coups de feu on va lui envoyer du renfort. Ça ne rate pas.

Le colonel Lhériller avait pas attendu ; il flairait une surprise là haut ; si avait envoyé une deuxième compagnie qui rejoint l'autre. Alors ils sont soixante contre trois mille. C'est kif-kif pour eux. Ils foncent à la baïonnette sur les mexicos épatés qui résistent un peu puis fichent le camp, pris de panique, si tellement que, dans la nuit, ils se fusillent entre eux.

On leur avait tué 200 hommes, fait 200 prisonniers et pris les trois obusiers qu'ils voulaient tant faire les malins avec.

Le 99e avait eu que six hommes tués et 28 blessés ; sur cinq officiers y en avait quatre qui l'étaient.

Bravo 99e ! Du coup, son drapeau a été décoré ; vu que déjà à Cumbres de Alcalitzingo, il avait pris un drapeau à l'ennemi, même que c'était un sergent, dénommé Picaraut qu'avait fait ce cadeau à la France.

Le colonel Lhériller a été fait général. Ah ! encore une chose gentille que racontait l'officier du cabaret à propos de ce vaillant chef.

Un matin, au lever du jour, il était encore sous sa tente en pied de ce Borrego. Tout à coup : il entend la musique de son régiment qui venait lui donner une aubade. Il écoute, et voilà que ce général, qu'était pas facile à attendrir pourtant, il se met à pleurer d'émotion. Les musiciens qui savaient qu'il était né natif de Dijon, ils étaient venus lui jouer la Chevrette de Bligny, qu'est un air de première classe avec ce choix-là.

Avec lui tout se rabibioche. Il se met à organiser sa troupe avec sa capacité d'ordinaire.

Il avait recruté ses soldats partout. Y avait des Français, des Mexicains, des Grecs, des Espagnols, des Américains du Nord et du Sud, des Anglais, des Piémontais, des Suisses, des Napolitains, des Hollandais, des matelots, des nègres, des chercheurs d'or qu'en avaient pas trouvé, des chasseurs de mouts qu'avaient pas de baron à se mettre dans la cartouchière... enfin un aréopage de tout ce qu'on peut se figurer de cosaque : tous les types de la création et d'ailleurs.

Et leur costume donc !

Chacun d'abord s'habillait à son goût, à sa mode ; c'était pas très chic. Alors Du Pin il leur a collé un uniforme : des grands chapeaux de paille avec des bords si telle-

FOREY

LHERILLER

Octave Pradis, « Contes du Petit Journal », « Au Mexique », « Le Cerro de Borrego. – Le 99e de ligne et son brave colonel Lhériller. Forey commande en chef. – La contre-guérilla du colonel Du Pin. », « (Souvenirs du Père Baïonette, ex-sergent de Zouaves) », *Le Petit Journal*, 15 septembre 1912.

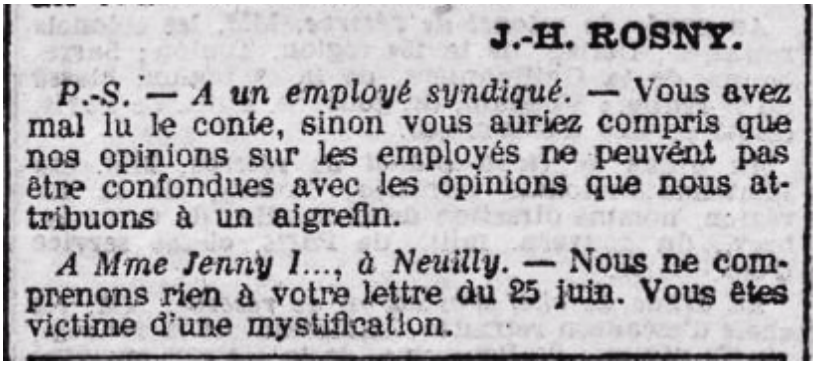
Cependant, le conte de presse garde les vestiges de la chronique populaire ne serait-ce que par sa grande malléabilité, qui lui permet ponctuellement de s'approprier les faits d'actualité ou autres sujets historiques et politiques qu'adopte parfois[192] la rubrique, ornée pour l'occasion de sous-titres explicites. La série de contes d'Octave Pradis, « (Souvenirs du Père Baïonnette, ex-sergent de zouaves)[193] », par exemple, paraît entre 1909 et 1913 alors que la guerre civile au Mexique fait rage. Les contes-chroniques sont même illustrés de documents et de photos historiques. Toutefois, le plus souvent, sa dimension instructive se dilue dans la

[192] Rappelons que selon nos données statistiques citées plus haut (voir chapitre I, Partie 2. B : « Entrées thématique et tonale »), ces focus sur l'actualité ou l'histoire-politique demeurent minoritaires dans le corpus principal.

[193] Série de contes historiques, parus entre le 5 avril 1910 et le 14 janvier 1913 dans *Le Petit Journal*, en 17 épisodes ciblés sur des types et événements : « Les Francs-tireurs » (18 décembre 1910) ; « Les maris de la cantinière » (17 mai 1911) ; « Solférino : Une grande victoire - Le maréchal Niel - La paix est signée » (19 novembre 1911), etc.

fiction et devient moins « le reflet heure par heure de la vie courante[194] », que celui universel de l'être humain exemplifié par les personnages saisis dans la vie quotidienne des lecteurs. À l'instar de la chronique, des sous-titres thématiques encadrent alors régulièrement la case afin de la démultiplier en parcelles de vie : « Histoires passionnelles[195] » (René Maizeroy), « Ceux qui souffrent[196] » (Maurice Leblanc) ou encore « La Vie au théâtre[197] » (Paul Ginisty).

C'est pourquoi, en 1906, alors que la rubrique officielle vient tout juste de voir le jour, les lecteurs s'approprient rapidement la nouvelle case en gardant l'horizon d'attente instructif de la chronique, notamment politique, et y décryptent parfois encore des missives cachées, comme pour le roman feuilleton à ses débuts[198]. Suite à la publication de son premier conte pour *Le Journal*, le 7 juillet 1906, J.-H Rosny s'adresse directement « à un employé syndiqué » qui ne semble pas avoir saisi la portée du récit et le positionnement du conteur, garant de celui du journal.



J.-H. ROSNY.

P.-S. — A un employé syndiqué. — Vous avez mal lu le conte, sinon vous auriez compris que nos opinions sur les employés ne peuvent pas être confondues avec les opinions que nous attribuons à un aigrefin.

A Mme Jenny I..., à Neuilly. — Nous ne comprenons rien à votre lettre du 25 juin. Vous êtes victime d'une mystification.

Notes de J.-H Rosny à la fin de son conte « le père Malaverne »,
Le Journal, 7 juillet 1906.

Cette lecture au premier degré du conte comme un document officiel et confidentiel sous des traits fictionnels peut s'expliquer par la mutation récente de la case-chronique au sein du régime médiatique où cohabitent pêle-mêle des colonnes qui jouent sur cette duplicité. Pour cause, le 1er janvier 1905, alors que le drame de Neuilly fait la une des quotidiens, dont *Le Journal*, l'écrivain-journaliste François Coppée est accusé de faire des révélations sur les circonstances

[194] Définition de la « chronique » d'après le *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*.
[195] René Maizeroy, « Histoires passionnelles », *Gil Blas*, 1893.
[196] Maurice Leblanc, « Ceux qui souffrent », *Gil Blas*, 1890.
[197] « Contes du Petit Parisien », « La Vie au théâtre », « La Répétition », *Le Petit Parisien*, 7 janvier 1909, p. 4/6.
[198] Nous pouvons citer le cas des *Mystères de Paris* paru dans *Le Journal des débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843. Par la force de l'illusion référentielle des bas-fonds parisiens, certains lecteurs croyaient que Sue révélait des réalités sociales de terrain et se proposaient même d'enquêter auprès de l'écrivain, en sauvant ou en dénonçant certains personnages qu'ils soupçonnaient d'être réels.

de l'affaire criminelle, en justifiant le suicide du protagoniste dans son « conte », publié la veille en première page du *Matin* :

> On sait que M. François Coppée s'est refusé jusqu'ici à toute conversation avec les journalistes, relativement au drame de Neuilly[199]. Mais, sous ce titre : « Le Bon Crime », *Le Matin* publiait, hier, de lui, un conte, par lequel il était permis de supposer qu'il exprimait peut-être indirectement sa pensée sur les raisons qui auraient, suivant lui, décidé M. Syveton à se donner la mort[200].

Notons toutefois que ce scandale, dont F. Coppée se dédouane en poursuivant *Le Matin* devant les tribunaux pour avoir publié le récit sans son autorisation préalable, est l'opportunité idéale pour *Le Journal* de discréditer son concurrent. Or, cet épisode dans lequel fait divers et conte se confondent dévoile surtout la même considération véridique des deux genres journalistiques, tout autant crédibles pour les lecteurs en termes d'informations, bien que l'un déguise sa pensée (« exprime indirectement ») et que l'autre affiche explicitement les faits (gros titres, témoignages, etc). Ces deux cases qui communient et communiquent entre elles se font d'ailleurs visuellement face sur la page avant la création de la rubrique officielle :



Vingt et Unième Année. — N° 7615 SIX PAGES — Paris et Départements — CINQ CENTIMES Samedi 31 Décembre 1904

Le Matin

DERNIERS TÉLÉGRAMMES DE LA NUIT

Stéphane LAUZANNE Rédacteur en chef. Jules MADELINE Administrateur.

SEUL JOURNAL FRANÇAIS RECEVANT PAR FILS SPÉCIAUX LES DERNIÈRES NOUVELLES DU MONDE ENTIER

LE BON CRIME

LA MORT DE M. SYVETON

M. POTEL FAIT DE NOUVELLES RÉVÉLATIONS

Une interview de l'associé de M. Ménard — Il fait du drame un récit complet — Pourquoi, selon lui, le flacon de cyanure de potassium lui acheté à Saint-Étienne — Les amours lucratives du concierge de Mme Syveton avec Anna Spilmacker.

PROPOS D'UN PARISIEN

Conte « Le Bon Crime » et fait divers « La Mort de M. Syveton »
(Une du *Matin* le 31 décembre 1904)

[199] Une Bretonne de Morlaix est assassinée avenue de Clichy à Paris.

[200] « Autour de l'affaire : M. François Coppée », *Le Journal*, 1er janvier 1905, p. 2/6 : « Le journal le *Matin* a publié, dans son numéro d'aujourd'hui comme article de tête, une nouvelle de M. François Coppé, intitulée : le Bon Crime ».

Si l'on observe la poétique interne de cet article, la presse considère « Le Bon Crime » comme un « conte[201] » à juste titre. Celui-ci s'apparente effectivement à de la fiction par l'usage de personnages types aux noms propres symboliques (« le père Volcan »), par de nombreux dialogues et un style littéraire onirique marqué dès le seuil du récit : « Un soir de juin – vous savez, un de ces purs et calmes soirs où il semble que la nuit ne viendra jamais, et où, dans le ciel couleur de turquoise, passent et repassent les souples hirondelles ». En revanche, l'apostrophe au lecteur (« vous savez »), ainsi que l'emploi du présent de narration et de la première personne du singulier rappellent les usages de la conversation libre de la chronique populaire[202]. Cette dernière se plaît d'ailleurs à prendre la forme du journal intime afin de renforcer la voix du « je » qui se confie au lecteur, tel Abel Hermant et son « Journal d'un premier adultère[203] » ou Pierre Mille avec sa série « Entre nous[204] ». Le terme « Journal » renvoie alors surtout à la dimension subjective de la chronique qui s'imbrique et perdure aussi dans la rubrique, notamment avec les « Contes des Mille et Un Matins » de Colette. Celle-ci prolonge l'art de la conversation en se faisant la spécialiste de cette forme intimiste avec sa série « Le Journal de Colette » qui paraît en 17 épisodes, les jeudis entre 1913 et 1924[205]. Moins qu'un



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Le Journal de Colette

UN COIFFEUR

— Ici, madame, dans le petit salon du fond, nous ne serons pas dérangés. Le shampooing ?

— ... ?

— Naturellement, je connais le refrain : on n'a pas le temps, rien qu'un antiseptique ! Et puis après, on se plaint d'avoir le cheveu sec et fourchu. Je parie que vous allez à la générale du Gymnase ? J'en étais sûr ! Avez-vous aimé celle de l'Ambigu ?

— ... ?

— Ça n'a pas donné ce que j'attendais. Rien de bien neuf, rien d'audacieux, rien de « trouvé ». Pas une entrée qui arrache le cri.

— ... ?

— Le cri, quoi, le cri : « Enfin, en voilà une ! »

— ... ?

— Mais une coiffure, naturellement ! Là comme partout, c'était une salade, une salade de tentatives ; oui, c'est l'expression que je cherchais ! Vous y voyiez la mal-peignée, le pain de sucre, l'accroche-cœur, l'éternel turban, le sac à mouches en tulle qui enveloppe la tête... Attention aux vapeurs d'essence, pour les yeux... La prochaine fois, je vous fais un beau shampooing aux œufs crus.

— ... ?

— Si c'est bon ? C'est excellent... pour les marchands d'œufs. Ah ! ah !

— ... !

— Pardon, c'est le peigne qui s'est accroché. Vous avez des pellicules.

— ... !

— Non, je ne suis trompé. Ne faites pas attention ; c'est que nous arrivons au moment où je dis toujours cette phrase-là... aux clientes ordinaires. Mais moi, je suis si peu commerçant ! Vous voyez, je n'insiste pas. Nous sommes de vieilles connaissances.

— ...

— Pas du tout, le plaisir est pour moi. Je suis d'ailleurs sans malice aucune, et je laisse à certain confrère le coup de la chute de cheveux par suite de couches.

— ... ?

— Vous ne le connaissez pas ? Il est simple. Une cliente — je veux dire : une dame — perd ses cheveux sur les tempes et au bord du front après avoir eu un bébé, c'est infaillible, mais ça repousse six mois après. Que fait mon collègue ? Il dit : « Vous perdez vos cheveux ici, là et encore ici... — Ah ! mon Dieu, que dit la dame. — Rassurez-vous, intervient le coiffeur, nous avons une eau qui... une eau que... » Enfin bref, trois mois après, la dame voit repousser ses cheveux et chante dur comme fer les louanges de l'eau qui... de l'eau que... Je vous écoute ?

— ... ?

— C'est l'affaire d'un quart d'heure. Vous me le demandez chaque fois, sans reproche. Et chaque fois je vous réponds : « C'est l'affaire d'un quart d'heure », comme ça se dit, c'est... bien... là, comme ça... quelque chose de flou... enfin je m'entends !

— ... ?

— La perruque blanche, on y est un peu moins. Ça a surtout séduit les jeunes femmes très jeunes, et les vieilles dames qui se teignaient.

— ... ?

— Parce que les vieilles dames qui se teignaient se sont dit : « Le jour où j'aurai envie de ne plus me teindre, j'aurai les cheveux tout blancs, comme une jeune femme ! »

— ... ?

— Non, elles ont continué à se teindre. L'idée leur suffisait. Nous avons fini, un peu de brillantine ?

— ... ?

— Ça donne du lustre. Ça donne un lustre extraordinaire... aux coiffes des chapeaux. Ah ! ah ! Jetez un petit coup d'œil dans l'atelier avant de partir, j'ai un petit choix de perruques de couleur comme vous n'en avez jamais vu... Hein, qu'est-ce que vous en dites ?

— ... !

— Non, vous ne les verrez pas à Paris. Savez-vous où ça va ? En Allemagne. Berlin m'en a commandé trente à la fois. *Made in France ! Parisee lucut !* Alors, je leur en ai mis du vert-chou, et du jaune-casserole, et du rose tendre, et celle-là, tenez, mauve-Parme, et du bleu de Prusse, comme de juste... Et je te leur fais payer ça dix six, sept, huit cents balles pièce, ale donc ! On est patriote à sa manière : c'est toujours autant d'argent qui rentre.

Colette

(Reproduction réservée.)

UNE IDÉE DE FEMME PAR JOUR

Dès le début de la saison, les perles ont joué un rôle important dans nos toilettes. Actuellement elles sont souvent utilisées d'une manière vraiment originale en des dégradés habilement nuancés. C'est ainsi que j'ai beaucoup admiré, sur une de nos grandes scènes, le modèle ici dessiné. Imaginez un enveloppement de soupple crêpe de Chine rose pâle dont le corsage, lâche descend sur la hanche de la jupe en petite basque ondulée. Mais l'originalité de l'ensemble lui est donnée par une sorte de tunique irrégulière, faite de grandeurs de perles superposées. Or ces perles sont montées de manière à donner un dégradé qui part du blanc crémé pour arriver au jais obscur en passant par toute une gamme de gris progressivement plus foncés. Une grosse fleur de velours noir se pose au croisé du corsage.

JAVOTTE.

« Le Journal de Colette » et « Une idée de femme par jour », *Le Matin* du 29 janvier 1914, p. 4/8

[201] « *Le Matin* publiait, hier, de lui, un conte, par lequel il était permis de supposer qu'il exprimait peut-être indirectement sa pensée sur les raisons qui auraient, suivant lui, décidé M. Syveton à se donner la mort » (*Ibid.*).

[202] Nous verrons effectivement au chapitre IV, lorsque nous aborderons les traits poétiques et stylistiques des contes de presse, qu'ils se caractérisent par une narration aux temps du récit et à la focalisation omnisciente, entre autres, de façon majoritaire à l'échelle du corpus principal.

[203] Abel Hermant, « Journal d'un premier adultère », *Le Journal*, 2 juin 1893.

[204] Pierre Mille, « Entre nous », *Le Journal*.

[205] « Le Journal de Colette » est publié en 17 contes entre le 30 octobre 1913 et le 9 février 1924 dans les colonnes des « Mille et Un Matins ».

récit autobiographique, la conteuse-journaliste y transmet son point de vue sur de multiples thèmes, comme avec « [S]es impressions d'Italie[206] » qui s'apparentent à un récit de voyage, avec ses témoignages immersifs dans les « Music-Halls [*sic*] » ou avec ses critiques de théâtre ou de mode, déployées dans de multiples titres, dont ceux du corpus[207].

Aussi, la grande malléabilité de la rubrique kaléidoscopique qui semble pouvoir accueillir pêle-mêle tous les genres et tous les styles s'explique par la matérialité du support journalistique quadrillé par des colonnes aux lignes poreuses. Nul étonnement donc à ce que les rubriques de théâtre (« La Vie au théâtre ») ou de beauté (« Une Femme par jour ») jouxtent souvent les colonnes des contes sur les mêmes thèmes. Tel qu'illustré ci-contre, l'article « un coiffeur » de Colette coïncide par exemple avec le billet féminin portant sur des parures et des fourrures. Dans ce même « Journal » que comprend les « Contes des Mille et un Matins », Colette y commente parfois même des sujets plus spécifiques de l'actualité, mais en adoptant, comme souvent, une posture décalée et sensible face à l'événement, en privilégiant l'observation des sujets courants du quotidien. Elle y décrit ainsi les élections d'avril 1914[208] avec un point de vue qui semble moins celui d'une politicienne que d'une sociologue des foules, depuis la fenêtre du *Matin* qu'elle met en abîme pour renforcer la proximité avec son lecteur. Puis, elle aborde dans la foulée le « dialogue dans le métro[209]». Ainsi, la chronique populaire et le conte de presse semblent-ils découler l'un de l'autre voire se confondre, mais leurs infimes distinctions se révèlent dans des détails narratologiques qui permettent toutefois de saisir quelques nuances, résumées ci-après :

[206] Colette, « Mes impressions d'Italie », « Contes des Mille et Un Matins, *Le Matin*, 25 juillet 1915.
[207] Elle publie des critiques dramatiques dans *Le Matin* en 1924, ainsi que des articles de mode l'année suivante au *Journal* (« Leur beau physique ») ou encore des articles adressés aux femmes dans *Paris-Soir* (1938-1939). Colette publie aussi des rubriques de mode dans *Femina* (1912) ou dans *Demain* (1924-1925), déclinées en divers sujets féminins (vêtements, corps, maquillages, etc.). Pour le détail de ses multiples collaborations, voir l'ouvrage de Gérard Bonal et Frédéric Maget, *Colette journaliste (Chroniques et reportages 1893-1955)*, Paris, Seuil, 2010.
[208] Colette, « La foule le soir des élections », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 30 avril 1914.
[209] *Ibid.*

Chronique populaire	Conte de presse
Première personne du singulier « Je »	Troisième personne du singulier « Il / Elle »
Narrateur-témoin : subjectivité du chroniqueur	Narrateur omniscient : objectivité *via* des personnages-types exemplifiés
Adresses au lecteur (conversation, pronoms personnels inclusifs)	Métalepses (références à la lecture du journal)
Présent de narration ou d'énonciation	Temps du récit (imparfait / passé simple)
Sujets d'actualité précis	Thèmes ordinaires de la vie quotidienne (avec parfois quelques allusions à l'actualité récente)

Avant l'apparition de la rubrique officielle des contes, il arrive que *Le Journal* affiche explicitement le genre qu'il attribue à une colonne, tel le 15 juillet 1899 où une « Chronique » et l'un des « Contes posthumes », « La Ville », se font face en première page. Il apparaît alors intéressant d'observer leur poétique propre pour vérifier nos pistes de lecture sur les critères d'identification générique des différentes rubriques.



HUITIÈME ANNÉE. — N° 2482 ★ Cinq Centimes — Paris et Départements — Cinq Centimes ★ SAMEDI 15 JUILLET 1899

FERNAND XAU
Fondateur

RÉDACTION
100, Rue Richelieu, Paris

Prix des Abonnements

	Un an	Six mois	Trois mois
Paris	20. »	10.50	5.50
Départements et Algérie	24. »	12. »	6. »
Étranger (Union Postale)	36. »	19. »	10. »

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.
Adresser la monnaie-poste à M. l'Administrateur.
Adresse télégraphique : JOURNAL-RICHELIEU-PARIS

LE JOURNAL

Quotidien, Littéraire, Artistique et Politique

FERNAND XAU
Fondateur

ADMINISTRATION
100, Rue Richelieu, Paris

Annonces, Réclames et Faits Divers
CHEZ LAGRANGE, CERF ET Cie
6, Place de la Bourse
et dans le bureau du JOURNAL

TÉLÉPHONE
Rédaction..... 102-06 | Rédaction..... 103-10
Administration... 101-06

SIX Pages pour Cinq Centimes

Ce numéro est accompagné d'un Supplément qui est envoyé à tous nos abonnés; les acheteurs au numéro, dans les départements comme à Paris, devront l'exiger GRATUITEMENT, des kiosques et marchands de journaux.

LIRE DANS CE SUPPLÉMENT :

Inès et Inhut..... Félicien Champsaur
La Politique extérieure..... A. Saisset
Etc., etc.

CHRONIQUE

On cherche, en ce moment, les ressources matérielles pour créer un cimetière de chiens. Toute question d'affaire réservée, voilà un établissement nécessaire qui est bien dû à nos quadrupèdes amis. Ils nous ont aimés, caressés, consolés parfois ; leur présence, au matin, a égayé notre chambre et mis la joie dans la maison ; ne méritent-ils pas quelques pelletées de terre propre avec une sépulture convenable ?

Il manque à la ville le coin de terre où enfouir les bons chiens. Leurs corps sont jetés à la voirie, aux cerdures, sur le fumier, où flottent, lamentablement gonflés, objets de dégoût, au courant de la rivière qu'ils empoisonnent. A ce mot : « un chien crevé ! » avec la même répugnance, chacun détourne la tête pour ne pas voir. Cette charogne fut peut-être un loutou favori baisé par des lèvres fraîches, bichonné par les mains légères d'une jolie dame, gardé sur les genoux, admis à coucher en rond, au bout du canapé, *canis ad pedes*, auquel il donna son nom. Ce n'était peut-être qu'un triste mâtin maigre, pelé, galeux, sans pédigre ni gîte, qu'attachent relégué, quelconque, qu'un parfeuil maltraité repoussé et battu, acceptant les coups, grognant tout au plus et ne mordant pas, pareil en tous points à nombre d'hommes que la douce mort délivre. Qu'importe si la dépouille tombe à la voirie, à la fosse commune ou au lit du fleuve : c'est fini d'errer, de pâtir, c'est le bon sommeil. Ophélie, rondeur en sa couronne printanière à travers les eaux du fleuve, ne sera demain ni mieux ni pire qu'un chien crevé.

Nous irons au champ de mort des chiens qui sera un pèlerinage égoïste de deuil rose. Nos regrets du domestique gence, de compréhension et d'obscurité ordinaire à la race canine, contenait du mystérieux et du diabolique. C'est une impression qui se fixe au début de *Faust* dans la scène avec le barbet sous l'apparence duquel est dissimulé Méphistophélès.

Quelle bizarrerie d'imaginer l'incarnation diabolique dans le chien? Ce compagnon quadrupède est la reproduction fidèle de votre humeur et de votre volonté. Etes-vous gai? Le voici joyeux qui gambade autour de vous. L'inévitable tristesse voile-t-elle votre visage ? Il cesse de jouer et se couche à vos pieds. Un malheur vous a-t-il accablé? Ses bons yeux reflètent la douleur dont il souffre. Il tourne autour du maître, se frotte et témoigne par ses sourds gémissements qu'aucune peine domestique ne lui est étrangère. Si vous riez, il respire la joie; si vous pleurez, il verse des larmes; si vous souffrez, il ressent votre mal. Quand femme, enfants, amis, ont déjà oublié un deuil familial, le chien ne s'en console pas. Parfois, son âme est partie avec celle de son maître; il perd l'envie de vivre, il languit, dépérit et meurt consumé de regrets.

Mon chien se frotte contre moi et me caresse; ses yeux indulgents et doux me considèrent tendrement. Je l'assieds sur mes genoux et lui conte mes peines avec mes déceptions. Il écoute et compatit. De ci-qui pont à redouter qu'il dise, comme feraient les hommes, mes amis : « C'est la faute, la très grande faute ! Tant pis pour toi si tu n'as pas dominé tes passions égoïstes, si tu n'as pas su arranger la vie selon la raison pratique, prévenir les accidents, étouffer en toi les principes de malheur et de regrets. » Puis des conseils tardifs, des récriminations vaines, et vive le confident muet, approuvant et consolant !

Notre affectionate à besoin de se répandre et de se dépenser. A qui ira-t-elle ? Aux visites-dont sous les masques sociaux, nous voyons les visages de dissimulation, d'hypocrisie, dont nous déméfions l'indifférence, les calculs, l'hostilité! Mais l'expérience nous a prémunis contre les amitiés hasardeuses : nous préférons un chien fidèle. Dans notre affection, nos câlineries, nos soins pour l'ami sûr, dévoué et soumis, c'est nous-mêmes que nous aimons, câlinons et soignons.

J'ai sous les yeux la correspondance du créateur génial entre tous ceux du siècle, les lettres éloquentes, familières et tragiques par lesquelles il communiquait dévouement resté légendaire, elle sauvait de la mort quatre officiers supérieurs.

Nous aimons respectueusement dans cette femme à l'âme haute et brave une survivante glorieuse de la vieille armée.

Les écoles communales du deuxième arrondissement de Paris se distinguent des autres écoles par ceci, qu'au lieu d'être désignés par leurs professeurs, les lauréats de chaque classe sont désignés par leurs camarades.

Cette cérémonie du suffrage scolaire était présidée, éloquemment, par M. Mesureur.

Une longue série de patientes et de savantes études, tentées par un mathématicien de premier ordre, M. le colonel Ch. Moreau, ont abouti à ce résultat de trancher, une fois pour toutes, et de manière irréfutable, l'une des questions les plus passionnantes et les plus controversées des temps modernes.

Il s'agit — comme on l'a déjà deviné — du *tirage à cinq*.

Le colonel Moreau établit et conclut, par des calculs victorieux, qu'il faut « toujours », étant ponte, tirer à cinq.

Je vous fais grâce du détail et de tout ce terrible appareil scientifique par quoi le savant est arrivé à sa merveilleuse découverte. Qu'il nous suffise d'applaudir au résultat et de remercier son auteur d'avoir enfin mis un terme au différend qui, pendant si longtemps et si violemment, a divisé l'humanité.

PARTOUT

Un rêve grandiose a tenté la Russie. Le chemin de fer transsibérien, achevé à peine, elle veut entreprendre cette chose gigantesque, qui est un canal entre la Baltique et la Mer Noire.

Les calculs sont terminés : en cinq ans, avec 100 millions, le canal sera creusé sur une longueur de 1,400 kilomètres. Il commence à Dünamünde, dans le golfe de Riga, rejoint la Dwina à la Bérézina, la suit jusqu'à Dnièper et descend jusqu'à Ekaterinoslav. La navigation, à ce moment, est interrompue par les rapides sur un parcours de 40 milles et c'est là la principale difficulté technique. Pour la surmonter, le Dniéper est canalisé. La profondeur moyenne sera de 9 mètres, soit 1a centimètres de plus que le canal de Suez.

Les automobilistes se plaignent, à Paris, des chiennes que leur cherche l'administration. En Amérique, on est, pour eux, féroce. A Chicago, les boulevards et les parcs leur sont interdits. Sur une étendue qui serait l'équivalent du Bois de Boulogne

CONTES POSTHUMES

LA VILLE

Ils étaient arrivés depuis quelques jours dans la ville morte. Leur départ de Paris avait été brusque comme une fuite. Ils s'étaient décidés tout à coup, las des cachotteries, mensonges, rapides échanges, brefs baisers — toute cette misère de l'adultère, dont un vrai amour a honte, comme un roi qui, pour être seul, s'habille en mendiant. Leur passion était nette et osérait s'avouer. Elle, elle quitterait son mari : lui, quitterait sa femme, puisque la malechance avait voulu qu'ils fussent mal mariés l'un et l'autre. Ils réaliseraient leur destinée. Et ce fut fait ainsi.

Maintenant, ils se possédaient, enfin ! Et c'était bien ce qu'il fallait, un pays nouveau pour leur vie nouvelle Tout recommença. Oui ! Rien n'avait été. Ils s'apparurent de jeunes mariés, couple des châteaux victorieux, qu'il faut « toujours », étant ponte, tirer à cinq.

Je vous fais grâce du détail et de tout ce terrible appareil scientifique par quoi le savant est arrivé à sa merveilleuse découverte. Qu'il nous suffise d'applaudir au résultat et de remercier son auteur d'avoir enfin mis un terme au différend qui, pendant si longtemps et si violemment, a divisé l'humanité.

PARTOUT

Un rêve grandiose a tenté la Russie. Le chemin de fer transsibérien, achevé à peine, elle veut entreprendre cette chose gigantesque, qui est un canal entre la Baltique et la Mer Noire.

Les calculs sont terminés : en cinq ans, avec 100 millions, le canal sera creusé sur une longueur de 1,400 kilomètres. Il commence à Dünamünde, dans le golfe de Riga, rejoint la Dwina à la Bérézina, la suit jusqu'à Dnièper et descend jusqu'à Ekaterinoslav. La navigation, à ce moment, est interrompue par les rapides sur un parcours de 40 milles et c'est là la principale difficulté technique. Pour la surmonter, le Dniéper est canalisé. La profondeur moyenne sera de 9 mètres, soit 1a centimètres de plus que le canal de Suez.

Les automobilistes se plaignent, à Paris, des chiennes que leur cherche l'administration. En Amérique, on est, pour eux, féroce. A Chicago, les boulevards et les parcs leur sont interdits. Sur une étendue qui serait l'équivalent du Bois de Boulogne

CONTES POSTHUMES

LA VILLE

Ils étaient arrivés depuis quelques jours dans la ville morte. Leur départ de Paris avait été brusque comme une fuite. Ils s'étaient décidés tout à coup, las des cachotteries, mensonges, rapides échanges, brefs baisers — toute cette misère de l'adultère, dont un vrai amour a honte, comme un roi qui, pour être seul, s'habille en mendiant. Leur passion était nette et osérait s'avouer. Elle, elle quitterait son mari : lui, quitterait sa femme, puisque la malechance avait voulu qu'ils fussent mal mariés l'un et l'autre. Ils réaliseraient leur destinée. Et ce fut fait ainsi.

Maintenant, ils se possédaient, enfin ! Et c'était bien ce qu'il fallait, un pays nouveau pour leur vie nouvelle Tout recommença. Oui ! Rien n'avait été. Ils s'apparurent de jeunes mariés, couple des châteaux victorieux, qu'il faut « toujours », étant ponte, tirer à cinq.

Je vous fais grâce du détail et de tout ce terrible appareil scientifique par quoi le savant est arrivé à sa merveilleuse découverte. Qu'il nous suffise d'applaudir au résultat et de remercier son auteur d'avoir enfin mis un terme au différend qui, pendant si longtemps et si violemment, a divisé l'humanité.

PARTOUT

Un rêve grandiose a tenté la Russie. Le chemin de fer transsibérien, achevé à peine, elle veut entreprendre cette chose gigantesque, qui est un canal entre la Baltique et la Mer Noire.

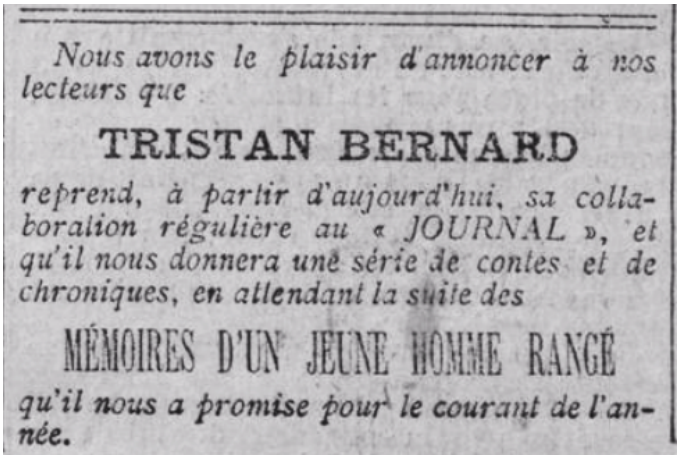
Les calculs sont terminés : en cinq ans, avec 100 millions, le canal sera creusé sur une longueur de 1,400 kilomètres. Il commence à Dünamünde, dans le golfe de Riga, rejoint la Dwina à la Bérézina, la suit jusqu'à Dnièper et descend jusqu'à Ekaterinoslav. La navigation, à ce moment, est interrompue par les rapides sur un parcours de 40 milles et c'est là la principale difficulté technique. Pour la surmonter, le Dniéper est canalisé. La profondeur moyenne sera de 9 mètres, soit 1a centimètres de plus que le canal de Suez.

Les automobilistes se plaignent, à Paris, des chiennes que leur cherche l'administration. En Amérique, on est, pour eux, féroce. A Chicago, les boulevards et les parcs leur sont interdits. Sur une étendue qui serait l'équivalent du Bois de Boulogne

« Chronique » de Henri Bauer et « Contes Posthumes » de Georges Rodenbach intitulé « La Ville », *Le Journal*, 15 juillet 1899, p. 1/6.

La « Chronique » utilise effectivement le présent de narration et la première personne, incluant parfois le lecteur (« nous », « nos »). Les noms propres sont ceux de personnalités existantes, anonymes ou célèbres, comme ici Émile Zola. Le narrateur met en scène la véracité de ses propos en révélant ses sources (« J'ai sous les yeux la correspondance du créateur génial », « Je lisais dans le journal spécial ») dans un cadre spatio-temporel commun au lecteur (« on cherche, en ce moment »). Le choix du sujet, soit la création de cimetière canin, vise aussi à lui parler d'un référentiel banal du quotidien (l'animal domestique), susceptible de l'intéresser. Le « Conte », quant à lui, use des temps du récit et se situe dans un cadre connu des lecteurs, « sur la Grand'Place, vis-à-vis du Beffroi » à Paris pour qu'ils se projettent. Les personnages, des amants, apparaissent comme des figures types dont l'Amour s'étiole à cause de la « Mort » ambiante de la ville. Leur voix nous est donnée à entendre *via* le discours direct de courts dialogues.

Aussi, tandis que la chronique apporte un point de vue documenté sur un sujet précis, le conte aborde au contraire un thème général édifié à travers une tranche de vie. Bien qu'il soit possible de distinguer les deux genres journalistiques, j'ai démontré que même lorsque la rubrique s'autoproclame « Contes » en 1906, on ne peut la ranger dans cette seule case puisqu'elle accueille en fait à la fois des chroniques populaires, des contes-chroniques et des contes, selon les procédés stylistiques que développent les divers écrivains-journalistes. De plus, l'étude des archives permet de confirmer l'interchangeabilité des contes et des chroniques, même après la création de la rubrique. En effet, des collaborateurs réguliers de la case officielle y contribuaient déjà à la fin du XIXe siècle, comme Tristan Bernard qui apparaît en tête du *Journal* avec la parution d'« Un Oisif » en 1899 ou de « Premières Alliances » en 1901. Comme l'illustre l'encadré qui annonce le retour des contributions régulières de celui-ci au *Journal*, il « donnera une série de contes et de chroniques ». *Le Gil Blas* annonce également des « Contes et Chroniques » de J.-H Rosny, René Maizeroy, Maurice Leblanc, Abel Hermant et autres futurs conteurs réguliers de la rubrique du *Journal* au début du siècle suivant :



Nous avons le plaisir d'annoncer à nos lecteurs que

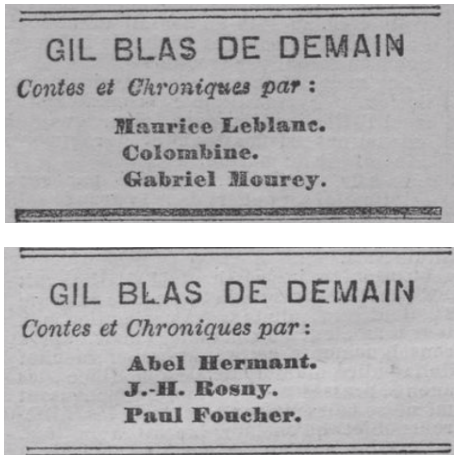
TRISTAN BERNARD

reprend, à partir d'aujourd'hui, sa collaboration régulière au « JOURNAL », et qu'il nous donnera une série de contes et de chroniques, en attendant la suite des

MÉMOIRES D'UN JEUNE HOMME RANGÉ

qu'il nous a promise pour le courant de l'année.

Annonce d'une « série de contes et de chroniques » de Tristan Bernard à paraître au *Journal* le 5 juillet 1900.



GIL BLAS DE DEMAIN

Contes et Chroniques par :

Maurice Leblanc.
Colombine.
Gabriel Mourey.

GIL BLAS DE DEMAIN

Contes et Chroniques par :

Abel Hermant.
J.-H. Rosny.
Paul Foucher.

Annonces quotidiennes en une du *Gil Blas* des « Contes et Chroniques » à paraître dans les années 1890.

L'ambiguïté entre les deux formes est bel et bien maintenue dans l'article en question du *Gil Blas* avec, par exemple, la seule apparition des titres des récits de Maurice Leblanc. En revanche, les récits de Colombine sont clairement identifiés comme des « chroniques » par un surtitre générique visible, précisément parce qu'elle emprunte les procédés types de la chronique populaire. La conjonction de coordination « et » place les deux rubriques sur un plan d'égalité dans une relation équivoque, à l'instar d'un « ou ». C'est pourquoi, dans son contrat avec *Le Journal* en 1897, Catulle Mendès est invité à « entrer lui-même comme chroniqueur ou conteur dans la rédaction[210] ». Selon son choix de posture auctoriale, celui-ci est libre de puiser davantage dans les ressources des deux styles journalistiques, voire même d'adopter conjointement leurs particularités stylistiques. Henri Letellier laisse ainsi libre cours au flot d'écriture des conteurs en leur demandant de façon plus générale « un article ». Le directeur prend soin d'expliciter l'éventail générique que peut embrasser « cet article (conte, chronique ou chapitre d'une série)[211] », dans le contrat établi avec Lucie Delarue-Mardrus. Inversement, Charles-Henry Hirsch doit précisément « remettr[e] un conte inédit par semaine » en 1904, tandis que J.-H Rosny aîné est invité à « remettr[e] quatre contes par mois et une chronique par mois également » en 1905. Pour ce dernier, la précision numérale de la commande marque la

[210] Lettre d'Émile Bergerat à Eugène Letellier au *Journal*, Paris, 76 rue Laugier, 13 mai 1897, Archives Nationales (8AR/1-8AR/662).
[211] « Cet article (conte, chronique ou chapitre d'une série) sera inséré, comme d'habitude, au début de la troisième page du *Journal* ».

volonté du directeur de recevoir des récits brefs clairement différenciés, sans doute pour alimenter deux rubriques bien distinctes (« chronique » en une et « conte » en troisième page).

Ainsi, la case des contes garde-t-elle les traces de la chronique populaire, même si elle tend progressivement à adopter majoritairement le style littéraire du récit de vie fictionnel après le sceau générique apposé sur la rubrique dès 1906. Bien que la rubrique s'affiche explicitement sous l'étiquette de « contes », les récits continuent à prendre librement la forme de la fiction, de la chronique ou du conte-chronique. Or, le choix restreint de la bannière « conte » peut relever d'une stratégie commerciale et pédagogique, car ce genre appartient à un héritage collectif qui apparaît sans doute plus familier et séduisant pour le lectorat de masse, et surtout peut-être plus accessible, ainsi qu'en témoigne sa large contribution aux concours de contes, lancés peu de temps avant l'inauguration de la rubrique pérenne.

2. Les concours d'écriture de contes : le foyer des rédacteurs et des (é)lecteurs

> Nous avons les pasticheurs, les moralistes, les gavroches, les philosophes, etc. Chacun se met en frais. Mais qu'il est rare de trouver l'étincelle du conteur[212] !

- *Une rubrique phare pour les conteurs émergents*

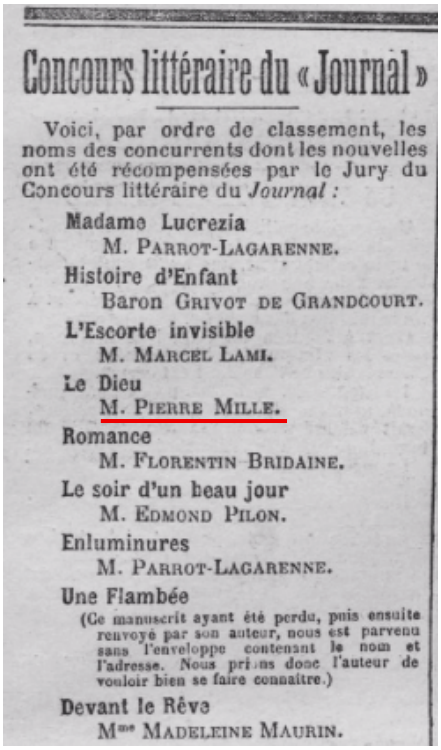
Les « Concours littéraires » de contes et de nouvelles organisés chaque année pour les lecteurs entre 1899 et 1908 dans *Le Journal* ont aussi favorisé la création de la rubrique officielle. Ce concours remporte effectivement un franc succès dès son lancement avec plus de 9 000 participants[213]. Les jurys sont composés d'écrivains-journalistes reconnus, comme Léon Daudet, Tristan Bernard ou Jules Renard, tandis que figurent parmi les gagnants les futurs écrivains les plus prolifiques de la rubrique. Pierre Mille, qui a obtenu la quatrième place au

[212] Maurice Pefferkorn, « Le Prix littéraire du football », *Le Journal*, 9 décembre 1938, p. 2/8.
[213] D'après l'éditorial du *Journal* du 1er août 1899 : « Le nombre prodigieux de manuscrits reçus – plus de neuf mille. En 1902, le nombre de participants s'élève à 6 500 (d'après « Notre Concours littéraire », *Le Journal*, 1er janvier 1902, p. 1/6).

concours de 1899[214], se situe en tête du podium dans notre classification des conteurs majeurs[215] avec 650 contes parus dans le corpus principal, dont 607 pour *Le Journal*, révélant à quel point ce concours peut être un tremplin pour les novices et l'occasion pour les directeurs de repérer des talents potentiels. De même, au concours de 1903, Léon Frapié atteint la deuxième marche du podium avec son conte « La Justiciée[216] » qui est alors publié dans les colonnes. En effet, outre la somme de 10 000 francs partagée entre les vainqueurs, ceux-ci voient également leur création paraître dans *Le Journal*, ce qui peut impulser un contrat en tant que conteurs réguliers pour ce même titre ou avec d'autres concurrents, aussi à l'affût des talents que ce concours met en lumière. Nul étonnement à ce que quelques années plus tard, Pierre Mille et Léon Frapié deviennent à leur tour des jurys de ce même concours littéraire pour repérer la nouvelle génération des conteurs prometteurs. Ce cycle vertueux des sièges du jury révèle l'ascension immédiate que peut offrir la case des contes aux nouveaux prétendants, qui ont l'opportunité de s'y installer durablement au fil des ans :

Membres du jury des concours littéraires de contes			
1899-1900	1901-1902	1903-1904	1907-1908
Paul Adam Maurice Barrès Tristan Bernard Jules Claretie François Coppée Léon Daudet José-Maria de Heredia Jean Lorrain Catulle Mendès Marcel Prévost Henri de Régnier Jules Renard Marcel Schwob	José-Maria de Heredia Tristan Bernard Jules Claretie Catulle Mendès Henry Fouquier Octave Mirbeau Jean Lorrain Paul Ginisty Paul Adam J.-H Rosny René Maizeroy Michel Provins Alphonse Allais	Paul Adam Alphonse Allais Tristan Bernard Jules Claretie Lucien Descaves José-Maria de Heredia Jean Lorrain René Maizeroy Catulle Mendès Hugues Leroux Michel Provins Henri de Régnier J.-H. Rosny	Henri Barbusse Charles Derennes Mme Lucie Delarue-Mardrus Léon Frapié Léon Lafage Pierre Mille Paul Reboux Louis Payen

[214] La liste des gagnants du concours fait figurer Pierre Mille en 4e position avec son conte « Le Dieu », (*Le Journal*, 19 décembre 1899).
[215] Voir le tableau précédent de ce chapitre : 1. Délimitation du corpus principal : l'encadrement de la rubrique / B. Méthodes de lecture et d'appropriation du corpus / Entrée auctoriale.
[216] Pour ce conte publié le 13 novembre 1903, Léon Frapié gagne 250 francs.



Concours littéraire du « Journal »

Voici, par ordre de classement, les noms des concurrents dont les nouvelles ont été récompensées par le Jury du Concours littéraire du *Journal* :

Madame Lucrezia
M. Parrot-Lagarenne.

Histoire d'Enfant
Baron Grivot de Grandcourt.

L'Escorte invisible
M. Marcel Lami.

Le Dieu
M. Pierre Mille.

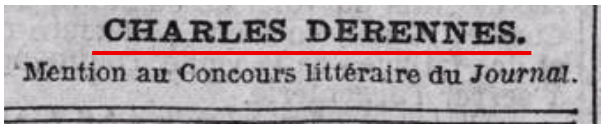
Romance
M. Florentin Bridaine.

Le soir d'un beau jour
M. Edmond Pilon.

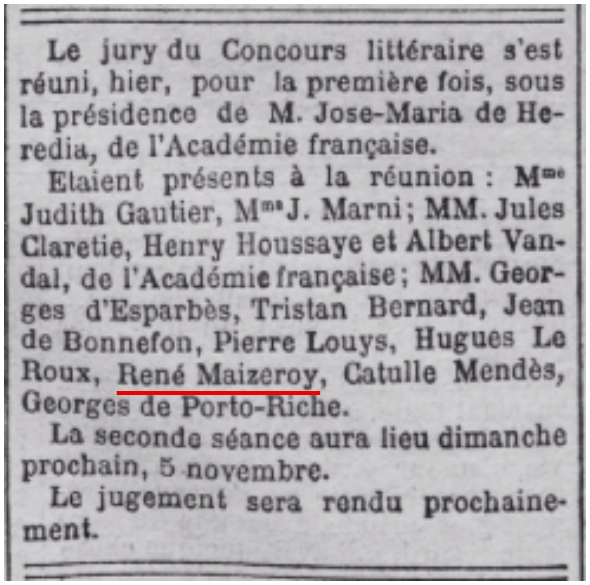
Enluminures
M. Parrot-Lagarenne.

Une Flambée
(Ce manuscrit ayant été perdu, puis ensuite renvoyé par son auteur, nous est parvenu sans l'enveloppe contenant le nom et l'adresse. Nous prions donc l'auteur de vouloir bien se faire connaître.)

Devant le Rêve
Mme Madeleine Maurin.



CHARLES DERENNES.
Mention au Concours littéraire du *Journal*.



Le jury du Concours littéraire s'est réuni, hier, pour la première fois, sous la présidence de M. Jose-Maria de Heredia, de l'Académie française.

Etaient présents à la réunion : Mme Judith Gautier, Mme J. Marni ; MM. Jules Claretie, Henry Houssaye et Albert Vandal, de l'Académie française ; MM. Georges d'Esparbès, Tristan Bernard, Jean de Bonnefon, Pierre Louys, Hugues Le Roux, René Maizeroy, Catulle Mendès, Georges de Porto-Riche.

La seconde séance aura lieu dimanche prochain, 5 novembre.

Le jugement sera rendu prochainement.

De gauche à droite, de haut en bas : « Concours littéraire du Journal », à la une du *Journal*, 19 décembre 1899, 16 janvier 1904, 29 octobre 1899.

Ce bénéfice pour les jeunes talents est réciproque en ce qu'il permet aussi au directeur du *Journal* de rendre son titre populaire et de remplir ses pages sur une longue période pour une modique somme. En effet, hormis les trois premiers contes sélectionnés à l'issue du concours, répartis en différentes catégories (soit 34 contes primés), des centaines de mentions honorables[217] sont aussi attribuées et susceptibles de paraître dans les colonnes : « *Le Journal* se réserve de publier, au prix de cent francs, toutes les nouvelles qui lui sembleront dignes d'être insérées[218] ». C'est ainsi que Charles Dérennes et Charles-Henry Hirsch, d'abord repérés en tant que « mention au concours littéraire du *Journal* », sont rétribués 100 francs en 1904, avant d'augmenter en prestige et en salaire en tant que collaborateurs réguliers de la rubrique[219]. Certains parviennent même à obtenir le Prix Goncourt, ainsi que le vante *Le Journal*, fier d'être le premier à avoir repéré l'une des étoiles montantes de la littérature : « Le Prix est attribué à un lauréat du dernier Concours littéraire du Journal[220] », Claude Farrère (pseudonyme de Charles Bargone), en 1905.

[217] « Nous comptons plus de 170 mentions honorables » (*Le Journal*, les 24 février et 10 mars 1902).
[218] « Concours littéraire du Journal », *Le Journal*, 10 juin 1899, p. 1.
[219] Comme on le développera dans le chapitre II avec la présentation des contrats de conteurs.
[220] Le Prix Goncourt, *Le Journal*, 7 décembre 1905, p. 1/8.
Claude Farrère a obtenu le prix Goncourt la même année, en 1905, avec *Les Civilisés*.

Ce type de démarchage par des jeux concours n'est bien sûr pas nouveau dans les stratégies commerciales qu'adopte la presse. *Le Journal* organise aussi des jeux musicaux[221], de devinettes[222], d'aviation[223], de chocolat[224] ou même de Basse-Cour[225] ! Mais ceux-ci font appel à des compétences autres que littéraires[226] si ce n'est hasardeuses. De plus, la récompense à la clé est monétaire et non littéraire. De fait, si ces jeux participent à l'attraction du lectorat de masse[227] en les incitant à se divertir avec des événements extérieurs aux grilles du journal, les concours de contes, quant à eux, contribuent à la construction intrinsèque de la rubrique et plus largement du journal. Dès sa création en 1910, *Excelsior* imite ainsi son concurrent en organisant des « Concours bimensuels de Contes[228] » à l'issu desquels sont sélectionnés des récits qui agrémentent intégralement la nouvelle rubrique[229]. « Le nombre considérable des envois et leur variété[230] » permet finalement au titre de publier « trois contes primés chaque mois, au lieu de deux contes qui avaient été prévus[231] ». Or, parmi les titres du corpus principal[232], seul *Le Journal* organise un concours de contes régulier de si grande ampleur. La création officielle de la case des contes coïncide d'ailleurs avec le renouvellement de ces « concours littéraires » en 1906 par *Le Journal*.

Aussi, la rubrique semble-t-elle née de cette volonté d'attiser le plus grand nombre de lecteurs en les rendant non plus seulement consommateurs passifs, mais électeurs et co-

[221] « Notre concours musical », *Le Journal*, 5 juin 1906, p. 6/8.
[222] « Les Concours du Journal en série », *Le Journal*, mars-avril 1903, p. 7/8.
[223] « Concours national d'aviation ouvert à tous les lecteurs du *Journal* », *Le Journal*, 20 mai 1923, p. 7/8.
[224] « Concours Chocolat-Louit », *Le Journal*, 26 mars 1903, p. 8/8.
[225] « La Basse-Cour Merveilleuse », *Le Journal*, 6 février 1913, p. 2/10 : « Dans ce concours, le problème consistera à chercher le nombre de petits que produiront le clapier et la basse-cour. »
[226] Un jeu littéraire existe également à cette période, mais il est consacré davantage à la linguistique en se centrant sur des créations à partir du dictionnaire (« Le Concours littéraire du dictionnaire des dictionnaires », *Le Journal*, annonce du 2 octobre 1897, p. 4/4).
[227] La participation à un « Concours littéraire » nécessite souvent d'être préalablement abonné au titre, comme pour *Le Gaulois* qui rappelle que seules « les personnes qui souscrivent un abonnement de trois mois peuvent prendre part à ce Concours ». Ces jeux incitent donc les lecteurs à s'abonner et à prendre contact avec la direction, puisque « les détails du Concours seront envoyés gratuitement sur demande adressée au journal*, Le Gaulois*, 2, rue Drouot, Paris » (*Le Matin*, 27 août 1901, p. 6/6). Ces échanges préalables encouragés participent à la démarche commerciale de fidélisation du lectorat de masse.
[228] « Concours bimensuels de Contes », *Excelsior*, 1er décembre 1910.
[229] « Le 15 et 31 janvier paraîtront les premiers contes primés » ; « Les concours de contes sont permanents » ; « Les contes envoyés sont donc susceptibles d'être primés pendant l'année entière » (*Excelsior*, « Les Concours de contes », 3 janvier 1911).
[230] « *Excelsior* est heureux de souligner le succès de ce Concours » (*Excelsior*, « Les Concours de contes », 22 février 1911).
[231] *Ibid.*
[232] Le peu de fois où les autres journaux du corpus principal proposent des concours littéraires, c'est pour faire la promotion de jeux organisés par d'autres titres, comme *Le Gaulois* ou *Les Hommes du Jour* qui « organisent un concours destiné à faire connaître les littérateurs et poètes qui n'ont pas eu l'occasion jusqu'ici de se faire apprécier. » De plus, ils ne sont pas spécifiques aux contes ou aux nouvelles, mais proposent aussi des concours de poésie (*Les Hommes du Jour*, n°10, « Concours littéraire », relayé par *Le Matin*, 5 novembre 1910, p. 4/8).

créateurs de la case. Si les courriers de lecteurs – largement sollicités par ce concours[233] – permettent aux moins avertis d'influencer indirectement les colonnes, il leur est également permis de participer plus activement en votant dans un référendum pour leur conte préféré. En effet, face au succès de ce jeu littéraire et de la rubrique pérenne qui en découle, *Paris-Soir* imite aussi son concurrent pionnier en 1932 avec son « Grand concours de contes et nouvelles ». La dizaine de récits retenus par le jury expert parmi les 4 853 contes reçus est soumis au lectorat qui peut tenter de deviner le classement des meilleurs candidats et de gagner lui aussi un prix en fonction de la précision de son jugement. Toujours dans ce souci d'inclure tous les types de lecteurs, parmi lesquels des écrivains qui s'ignorent, le concours de 1933 propose une alternative en encourageant les novices à progressivement prendre la plume en s'inscrivant au grand concours de « Contes inachevés », dont le principe est de rédiger la fin du récit, « Toi[234] », d'Henri Duvernois. L'ensemble de ces lecteurs éclectiques contribuent ainsi, de près ou de loin, à la fondation du cercle des contes autour duquel ils se réunissent quotidiennement, comme autour d'un foyer chaleureux dans lequel chacun trouve sa place et son compte : lire, voter, critiquer, écrire, publier, collaborer… Ce rassemblement régulier est d'autant plus important pour les lecteurs-artistes en herbe que le basculement dans l'ère de la modernité s'intensifie à cette même période des années trente. La case des contes apparaît comme une routine régulatrice apaisante, constitutive de nouveaux repères façonnés par et pour le grand public. Il y en a pour tous les goûts et toutes les facultés dans cette immense famille de presse révélée au grand jour à l'occasion de ces concours, en particulier avec celui de 1936, où plus de 52 347 participant.es sont en lice ! Soit l'équivalent de 143 ans de publication quotidienne de contes dans *Paris-Soir* d'après l'article suivant :

[233] Les lecteurs, pressés de connaître les résultats du concours, sollicitent beaucoup la direction pour savoir le délai.
[234] « Grand concours de contes inachevés », *Paris-Soir*, juin 1933. Les meilleures fins proposées sont publiées dans le journal jusqu'à la révélation de la version finale d'Henri Duvernois, une fois les prix attribués.



Le Comité de sélection […] s'est réuni hier à « Paris-Soir ». Voici [ci-dessous], en train de déjeuner, quelques-uns des membres de ce comité. De gauche à droite : Tristan Bernard, Miguel Zamacoïs, Maurice Donnay, de l'Académie française, Pierre Wolff, Francis Carco.

Paris-Soir, 8 juin 1936, p. 2/8.

Le succès du concours de contes de *Paris-Soir* a dépassé tout ce qu'il était possible d'imaginer. Par constat de Mr André Lefèvre, huissier de Paris, il est établi que 52.347 envois ont été reçus. On aura une idée, par la photographie ci-dessus de la masse énorme que représentent ces envois. D'ailleurs, si tous étaient publiés, à raison d'un conte par jour, il ne faudrait pas moins de CENT QUARANTE-TROIS ANS pour qu'ils parussent dans « Paris-Soir ».

Paris-Soir, 20 février 1936, p. 14/14.



À cette « masse énorme[235] », selon les termes des organisateurs, s'ajoute la somme des lecteurs tirés au sort pour faire partie du jury et récolter 300 francs en évaluant une trentaine de contes chacun. Les (é)lecteurs-écrivains façonnent ainsi la rubrique que ce soit en élisant les candidats qui l'agrémenteront ou en participant eux-mêmes au concours afin de peut-être publier leur propre récit. Cet espoir de paraître dans les lignes de la rubrique est largement alimenté par la ligne éditoriale qui insiste sur la volonté d'offrir cette chance à tout un chacun :

[235] *Paris-Soir*, 24 juin 1936, p. 2/14.

> *Paris-Soir* organise un grand concours littéraire de contes ou nouvelles, réservé à ceux de nos lecteurs n'ayant encore rien publié ni en librairie, ni dans une revue, ni dans un journal[236].

> Les Contes du *Journal* […] seront signés tantôt des noms les plus célèbres, tantôt de noms moins connus ; *Le Journal* tient à honneur de mettre en lumière les talents nouveaux[237].

> Ce concours […] permettra aux auteurs peu connus ou inconnus de mettre leur talent en lumière d'une façon éclatante[238].

Le titre « Contes de la foule » qu'adopte la case, le 28 mars 1906, révèle cette volonté de fonder une communauté de lecteurs anonymes – parfois éclairés sous les projecteurs du concours – fidèles envers leur journal ; d'où l'usage du déterminant possessif inclusif dans les nouveaux titres, « Notre Conte » et « Nos Contes », qu'adoptent respectivement les « Contes du Petit Parisien » et ceux du *Petit Journal* en 1937. Les grands titres d'ailleurs jouent sur cette représentation familiale de leur entreprise, tel *Le Matin* et sa « Maison rouge ». De même, les multiples dédicaces au seuil des contes participent à l'instauration de ce cercle vertueux qui réunit auteurs et lecteurs dans une ronde équivoque autour d'« une *équipe* de conteurs[239] ». Gaston Chérau rend ainsi hommage « à René Maizeroy[240] » pour honorer leur confrérie, tandis que les dédicaces plus anonymes voire fictives – « pour Mademoiselle Géniat[241] » ou « à M. Louis Blériot[242] » – incitent les lecteurs à se sentir intégrés dans l'espace intime de la petite rubrique. D'où peut-être aussi l'affinité du *Matin* avec les extraits de lettres inédites ou de fragments de journaux qui participent à l'instauration de ce cadre intimiste privilégié : « Extrait du journal de Louis Zweill[243] » et « de Nandette[244] », « Fragment d'un journal de

[236] « Grand Concours littéraire des contes et nouvelles », *Paris-Soir*, 12 mai 1932.
[237] « Les Contes du Journal », *Le Journal*, 4 juillet 1906, p. 1/8.
[238] « Concours littéraire du Journal », *Le Journal*, 27 février 1908, p. 3/8.
[239] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 9.
[240] « À René Maizeroy », « L'Expédition » de Gaston Chérau, « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 janvier 1911.
[241] Pierre Frondaie, « Pour Mademoiselle Géniat », « Contes des Mille et Un Matins », « Monsieur Racine », *Le Matin*, 3 octobre 1910.
[242] « À M. Louis Blériot », « Le Sou » de Léon Frapié, « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 août 1909, p. 4/6.
[243] Séverine, (Extrait du journal de Louis Zweill), « Jusqu'à la mort », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 6 novembre 1909.
[244] René Maizeroy, « La Rencontre (Extrait du journal de Nandette) », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 juin 1911.

campagne[245] », « Une journée de Juliette Drouet à Guernesey[246] » ou encore la série « Le Journal de Colette » déjà citée.

André Fage vante ainsi les mérites du conte journalistique, dont la formule s'est régularisée grâce aux concours, notamment pour la relation privilégiée qu'il entretient avec ses lecteurs :

> Il s'est généralisé à la plupart des grands quotidiens qui ont constitué une *équipe* hebdomadaire, avec collaboration à jour fixe, un ou deux jours par semaine seulement, étant réservés aux nouveaux venus, aux espoirs, ou au vainqueur du dernier prix littéraire.
>
> C'est ainsi que des jeunes, remarqués depuis pour la régularité de leur talent, ont pu imposer peu à peu une personnalité qui, sans le conte, serait probablement encore ignorée du grand public, et que des romanciers qui, par le livre, ne touchent leurs lecteurs qu'une ou deux fois par an, peuvent garder par le moyen du conte un contact presque permanent avec eux[247]…

L'une des clés du succès du conte de presse tient en partie dans sa périodicité qui s'intègre au quotidien des lecteurs. Il apparaît alors comme un ami fidèle qui « garde contact » avec eux sur le long terme, contrairement au ponctuel ouvrage. Cette relation régulière et singulière qu'entretiennent les lecteurs avec les contes participent à l'instauration d'une routine nécessaire, comme son ancêtre ou faux-jumeau, « la chronique [qui] s'est glissée dans la plupart des journaux ; elle est devenue un besoin pour le lecteur[248] ». D'ailleurs, la publication quotidienne de la rubrique officielle mêlée à celle des récits primés aux concours littéraires double le nombre de contes pour un même journal : les contes de la case régulière paraissent en 3e page et ceux du concours en 6e page[249]. Cette lecture diffuse intensifiée révèle la forte demande envers ces colonnes distrayantes devenues fondamentales.

---

[245] Louis Sonolet, « La Dernière Pipe », « Fragment d'un journal de campagne », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 3 octobre 1911.
[246]Jules Bertaut, « Une Journée de Juliette Drouet à Guernesey », « Lettre inédite », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 8 juillet 1914.
[247] A. Fage, *op. cit.,* p. 13-14.
[248] Gustave Vapereau, Paris, Hachette, 1876, p. 461. D'après le *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, cité par Sandrine Carvalhosa, « Chronique journalistique et causerie : rapports, formes, enjeux », *op. cit.*
[249] Par exemple, on peut lire dans les « Contes du Journal », « Le Petit Bossu » de Charles-Henry Hirsch (p. 3/8), puis le « Conte primé au Concours littéraire du Journal », « L'Aillade », de Raymond et Marie Escholier (p. 6/8).

- *L'espace du conte : « une trêve de quelques minutes de rêve[250]»*

En ce début du XXe siècle, cette consommation usuelle des contes de presse devient d'autant plus nécessaire que l'essor croissant de l'industrialisation accélère et augmente le coût de la vie. Malgré l'interchangeabilité hybride des chroniques et des contes qui perdure parfois après 1906, le choix de ce dernier terme universellement connu pour représenter la petite case semble avoir pour fonction de créer un cadre familier rassurant pour le lectorat, face aux mille et un fragments du réel que tentent de rassembler les pages journalistiques. Notons par ailleurs que malgré l'absence d'étiquetage de la rubrique avant 1906, la mention des titres honorifiques du concours à la fin des récits affiche explicitement le terme de « contes ». Par rapport à la chronique ou au reportage qui renvoient frontalement aux sujets d'actualité, le conte de presse laisse davantage de place à l'évasion fictionnelle. Il incite à s'extraire des turbulences de la société avec ses multiples procès et décès, en invitant le lecteur à prendre du recul en quatrième page. Parmi la grille étourdissante d'informations qui encadrent le journal, se détache la bulle du conte moderne. André Fage file la métaphore jusqu'à considérer cette dose quotidienne de contes comme un complément alimentaire voire comme une drogue qui permet de combler les carences qu'induit l'accélération du train de vie moderne :

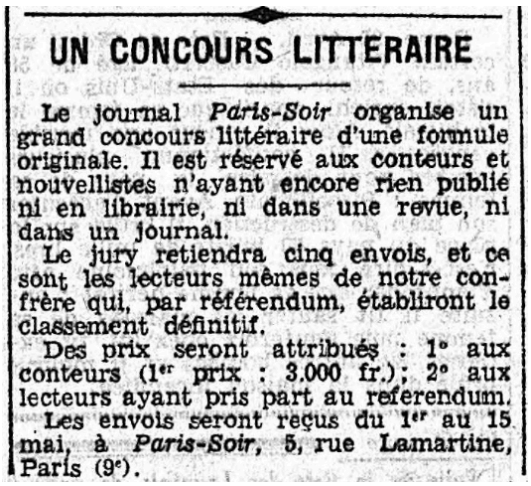
> Songez en effet au nombre de gens dont toute la nourriture littéraire est constituée par le conte de leur journal. Il leur apporte une trêve de quelques minutes de rêve au milieu de leurs préoccupations, de leurs soucis, les fait s'attendrir ou sourire, oublier en un instant que la vie est méchante autour d'eux… […] Il a même précédé la science en donnant à la littérature le comprimé que la chimie a refusé jusqu'ici à l'alimentation.[251].

Le récit des petits instants de la vie quotidienne avec ses joies et ses peines aide les lecteurs à se sentir compris – selon les deux acceptions du terme – dans l'humanité et plus précisément dans la société moderne. Bien que la majorité des contes adopte une tonalité sombre et pathétique – soit 63% du corpus[252] – la rubrique apparaît paradoxalement comme apaisante en ce qu'elle rappelle que les tracas vécus ne sont que des banalités universellement partagées. De plus, contrairement à la version fleuve fictionnelle, la forme brève paraît plus accessible pour les lecteurs qui s'y essayent et plus abordable matériellement pour les organisateurs du concours. L'univers enfantin ou l'exercice d'écriture scolaire que connote le genre du conte

[250] A. Fage, *op. cit*., p. 10.
[251] *Ibid.*, p. 14-15.
[252] 37% (☾) + 26% (☂), d'après nos données statistiques présentées dans le tableau sur les tonalités de l'échantillon de 500 contes issus du corpus principal (Chapitre I / Partie 2. B).

traditionnel contribue largement à cette représentation relayée par les concours littéraires dans la presse. Pour cause, le *Trait d'union*, journal mensuel du lycée Pasteur de Neuilly, « ouvre un concours littéraire (contes ou nouvelles) à toutes les jeunes plumes et les jeunes imaginations[253] » en 1939, avec pour jury phare notamment Jean-Paul Sartre et Henri Troyat, en tant qu'ancien élève de l'établissement. Pourtant, lors des concours de contes, les courriers de lecteurs abondent chaque année pour demander aux jurys de bien vouloir augmenter le délai de rendus des copies : « Une nouvelle ne se bâcle pas comme un fait divers, et nous tenons à faire de notre mieux[254] », écrivent-ils, soucieux de soigner les finitions.

Plus largement, le conte journalistique se veut surtout démocratique et dans l'air du temps. C'est pourquoi les concours promotionnels s'adaptent à la mode et misent sur les atouts de leur titre pour faire la différence face à la concurrence. Les contes adoptent les thématiques des activités et des loisirs populaires, comme le théâtre, le sport, la radio, le cinéma ou encore l'automobile. En 1908 et 1910, « un conte pour Bibendum[255] » est ainsi proposé aux lecteurs comme sujet du concours littéraire Michelin. De même, dans les années trente, alors que les « quatre grands » apparaissent de plus en plus désuets, *Paris-Soir* tire parti de sa modernité en proposant des « Concours radiophoniques » et « Contes au micro[256] » pour envoûter les lecteurs avec l'écho de cette nouvelle voie.



UN CONCOURS LITTERAIRE

Le journal *Paris-Soir* organise un grand concours littéraire d'une formule originale. Il est réservé aux conteurs et nouvellistes n'ayant encore rien publié ni en librairie, ni dans une revue, ni dans un journal.

Le jury retiendra cinq envois, et ce sont les lecteurs mêmes de notre confrère qui, par référendum, établiront le classement définitif.

Des prix seront attribués : 1° aux conteurs (1er prix : 3.000 fr.); 2° aux lecteurs ayant pris part au referendum.

Les envois seront reçus du 1er au 15 mai, à *Paris-Soir*, 5, rue Lamartine, Paris (9e).

« Un concours littéraire »,
Le Petit Journal, 26 avril 1932.



Un concours littéraire radiophonique

C'est une innovation en matière de T.S.F. Notre confrère parlé, « Le Journal de France Radiophonique », organise un concours littéraire entre ses auditeurs. Chaque soir, au cours de son émission, il est lu un conte écrit par ses auditeurs et qui sera jugé par eux ; le premier prix consistera naturellement en un poste de T. S. F.

Le succès de ce concours s'affirme chaque jour. L'expérience valait la peine d'être tentée.

« Un concours littéraire radiophonique »,
Le Petit Journal, 16 octobre 1927.

[253] *Le Journal*, « Paris, Propos… », 9 janvier 1939, p. 2/8.
[254] *Le Journal*, « Concours littéraire », 8 novembre 1909 : « De tous côtés nous arrivent des lettres désespérées qui s'abattent dans nos bureaux : c'est vraiment la chute des feuilles ».
[255] « Concours littéraire Michelin » organisé le 8 novembre 1908 et le 21 mars 1910.
[256] Lancement de « Concours radiophoniques » et de « Contes au micro » dans *Paris-Soir* en 1927 et 1935.

En outre, les grands quotidiens consacrent également une page sportive comprenant des « contes sportifs[257] », tel *Paris-Soir* à partir de 1927, parfois déclinés en sous-catégories selon la discipline en vogue, comme avec le « Conte pour les jeunes coureurs cyclistes » ou le concours d'écriture de « Contes ayant trait au football[258] ». Le récit gagnant de ce jeu est ensuite publié dans de multiples quotidiens avec la mise en valeur de son auteur photographié pour l'occasion, comme pour Charles Coutelier qui gagne le premier prix en 1934 avec son conte *Pantagruel chez les joueurs de balle*. Maurice Pefferkorn, membre du jury notamment aux côtés de Jean Giraudoux, consacre un article à ce prix littéraire du football en raillant précisément le caractère populaire de ce concours, organisé par la Fédération française de football en même temps que le prix Goncourt, sans pouvoir prétendre l'égaler puisque ceux-ci « n'ont pas encore eu droit au homard[259] ». Par contraste, il insiste surtout sur l'impartialité du jury qui ne réserve pas la victoire à l'élite[260], mais bien à tous les lecteurs et lectrices, nombreux à participer.

Si les études sociologiques des lecteurs du début du XXe siècle demeurent rares, les retours sur les productions issues de ces multiples concours de contes dans la presse sont intéressants pour récolter des informations sur les profils actifs de ce lectorat de masse, par définition, indistinct, ainsi que sur les représentations du conte de presse.

[257] Cette rubrique provisoire de « Conte sportif » parait régulièrement à la quatrième page entre 1927 et 1930, tandis que celle des « Contes de Paris-Soir » se trouve en cinquième page. Elle se décline parfois sous l'intitulé de « Conte pour nos sportives » (7 septembre 1927) ou de « Nos contes sportifs » (11 août 1927 et 16 janvier 1928).
[258] Pour ce concours littéraire de « Contes ayant trait au football », le premier prix est d'une valeur de 2000 francs, le second de 1000 francs et le troisième de 500 francs. Dans les années trente, les titres du corpus principal relayent les informations de ce concours et publient notamment le conte gagnant dans leurs colonnes.
[259] Maurice Pefferkorn, « Le Prix littéraire du football », *op. cit.*
[260] « Peut-être, pensez-vous que les membres du jury se montrent sévères et difficiles sous prétexte qu'un certain nombre d'entre eux portent des noms connus en littérature ? Or, la verve ironique de Jean Giraudoux devient soudain paterne et secourable aux hommes de bonne volonté. » (*Ibid.*)

- *Un concours qui dessine les contours du « conte moderne »*



Extrait de « La Page de la Femme » dans laquelle se trouve « Les Mille et Un Matins »

Si certains journaux s'adaptent explicitement à un public en particulier – comme *Beauté Magazine* qui rassemble des « contes d'amour[261] » pour séduire le lectorat féminin – les journaux du corpus principal visent l'ensemble des lecteurs, bien qu'il soit courant d'associer certaines rubriques à un genre, notamment celles fictionnelles à de « la littérature de femmes ». D'ailleurs, la mise en page joue sur cette représentation en parant la façade des « Contes du Journal » en 1937 d'une silhouette féminine lisant le journal ou en intégrant « Les Mille et Un Matins » à « La Page de la femme[262] » dès 1931. Certains contes s'adressent aussi directement aux femmes pour leur offrir une morale édifiante, en particulier dans les années 1920-1930, ainsi que l'illustre le titre « Cadeaux (Récit édifiant dédié aux femmes mariées)[263] » de Max et Alex Fischer publié le 7 février 1926 dans *Le Journal*. Or, loin de cette scission genrée, lors de la compétition de contes footballistiques en 1938, plus de 250 citoyen.nes ont proposé leur écrit, parmi lesquel.les de nombreuses femmes inspirées par le sujet, réadapté pour l'occasion en terrain de jeu des couples :

> Vous pensez bien que 90 pour cent des contes que l'on dépouille font une grande place à l'amour. Ne soyez pas trop étonnées d'apprendre que la jeune fille moderne qui vient dans le stade pour contempler un match de football a comme fiancé le gardien de but ou l'avant-centre. Il y a beaucoup de femmes aussi dans ces contes qui mettent leur mari en demeure de choisir entre le football et elles-mêmes. Et cela devient aisément cornélien. Ah ! le pathétique se rencontre plus souvent qu'on ne croit dans l'humble vie quotidienne ! Mais pas contre, on ne vous compte plus les réconciliations que le ballon rond a opérées dans les jeunes ménages[264].

[261] « Le prix Pierre Louys », *Le Journal*, 16 septembre 1935, p. 9/10.
[262] « La Page de la femme » paraît de 1931 à 1933 dans *Le Matin*, p. 4/6. *Paris-Soir* propose aussi une page « Madame » dès 1934, mais elle n'inclut pas de conte.
[263] Max et Alex Fischer, « Cadeaux (Récit édifiant dédié aux femmes mariées) », « Conte du Journal », *Le Journal*, 7 février 1926, p. 2/8.
[264] Maurice Pefferkorn, « Le Prix littéraire du football », *op. cit.*

Ce commentaire humoristique de l'un des membres du jury n'affirme pas moins, une fois encore, le thème dominant des contes sur « l'humble vie quotidienne[265] », et en particulier sur l'Amour au sein des ménages que je relève suite à la lecture du corpus principal. Les lecteurs et surtout les lectrices qui prennent ici majoritairement la plume composent sur ce qu'elles aimeraient elles-mêmes lire dans les colonnes. De même, les attentes précises formulées pour le concours littéraire du *Journal* renseignent sur les fondements même de la rubrique officielle, à commencer par sa dimension restreinte : « Rappelons que les manuscrits ne doivent pas dépasser 250 à 300 lignes imprimées du *Journal*[266] ». Son imitateur et concurrent dévoile aussi dans ses indications que ses colonnes sont encore plus étroites : « Ils ne devront pas dépasser la longueur moyenne des contes de *Paris-Soir* : soit 200 lignes du journal, la ligne étant de 36 lettres ou signes[267] ». La palette thématique variée, adaptée aux goûts du jour, est également confirmée en ces termes dans les attentes du jury :

> *Le Journal* ouvre un Concours de nouvelles, contes, contes dialogués, légendes et récits en prose, de tout genre, mais inédits, embrassant toutes les formes de la Vie – mondaine, littéraire, artistique, théâtrale, paysanne, militaire, maritime, exotique, ouvrière, fantastique ou humoristique[268].

La longue énumération de domaines divers d'exploration qu'offrent les contes de presse met en lumière sa dimension kaléidoscopique. La petite rubrique enchâsse la totalité du monde que la « mosaïque[269] » du journal tente de contenir. Elle « embrass[e] toutes les formes de la Vie[270] », mais aussi toutes les formes littéraires et journalistiques, d'où la difficulté à la ranger dans une case générique. Malgré son apparence rectangulaire, elle incarne bien davantage un cercle pour l'unité et la totalité qu'elle englobe. D'où l'importance, une fois encore, de ne pas considérer le terme « conte » au sens strict et de l'envisager davantage pour la brièveté et l'atmosphère familiale qu'il façonne dans la presse. La rubrique rassemble les thèmes, les tonalités, les genres et les castes en son centre. Il apparaît alors délicat de proposer une définition exacte de celle-ci puisque par essence elle se veut plurielle voire insaisissable.

---

[265] *Ibid.*
[266] « Concours littéraire du Journal », *Le Journal*, le 28 juillet 1899.
[267] « Concours littéraires », *Paris-Soir*, 10 février 1936.
[268] « Concours littéraires », *Le Journal*, 10 juin et 28 juin 1899 (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[269] Dans son ouvrage *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)* (Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, 735 pp.), Marie-Ève Thérenty file la métaphore des rubriques journalistiques comme des « mosaïques ».
[270] Concours littéraires, *Le Journal*, 10 juin et 28 juin 1899.

L'apposition définitive du terme « contes » sur la rubrique, en 1906, apparaît paradoxalement à une période où son contenu n'a jamais été autant malléable. Par rapport aux autres colonnes des journaux, elle se distingue par cette flexibilité relative qui lui permet d'accueillir en son sein une diversité infinie, à l'image de la société en mouvement en cette ère de la modernité.

Si dans les années 1890, les contes et les chroniques avaient tendance à cohabiter, au début du siècle suivant ce sont bien tous les genres et styles journalistiques qui peuvent se rencontrer au sein de la rubrique protéiforme : théâtre, critique, journal intime, poésie, fait divers… et parfois même hommage funéraire[271] !



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

SŒUR ANNETTE

Mlle Annette Coppée vient de mourir.

FRANÇOIS COPPÉE

L'appelait :

— Ma sœur Annette...

Et tous nous disions comme lui. Si bien que l'on aurait pu croire que, dans quelque couvent, fermé sur les bruits extérieurs du monde, dans une école de campagne, où l'alphabet se bégaye entre des murmures de chapelets, au chevet de quelque lit d'hôpital où la souffrance halète son souffle court, elle avait passé sa vie sous la bure noire, blanche ou bleue.

Conte du *Matin* en hommage à « Sœur Annette », par Hugues Le Roux, 20 mai 1908.



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Hommage à Charles-Louis Philippe

Moulins, 25 septembre... *Dépêche de l'envoyé spécial du « Matin »*. — Il était doux, timide et affectueux ; donc on ne l'aimait pas. Il avait un talent si simple que les simples ne le comprenaient point. Là-bas, à Cérilly, près de Montluçon, où il était né d'humbles parents, on disait : « Il paraît que le petit Philippe fait parler de lui à Paris ! » Et l'on haussait les épaules en souriant.

Cependant le petit Charles-Louis Philippe publiait *Bubu de Montparnasse*, *Marie Donadieu*, *l'Enfant et la mère*. Il donnait ici-même des contes où sa sensibilité tiède et pénétrante frôlait le tragique. Il tentait encore de se mêler plus intimement au vertige de la foule en faisant au Matin du reportage. Il n'eut le temps d'écrire pour nous qu'un seul article, et en ces lignes rapides, il nous offrit une leçon de précision et de sincérité.

Voici bientôt deux ans. Charles-Louis Philippe, extase de beaux espoirs et lourd de projets, mourut brusquement. Alors le public sentit que la littérature contemporaine venait de s'appauvrir, et ses amis, qu'il savait aimer avec un dévouement attentif et perspicace, voulurent restituer à la figure de Philippe sa hauteur et sa pureté.

Hier, à Cérilly, dans le petit cimetière ensoleillé, on inaugurait, sur une modeste tombe fraîchement fleurie, le buste de celui qui sut dire, sans emphase, l'amère douceur de la vie, l'angoisse mystérieuse des gestes et des paysages sur les âmes. Il n'y avait là que des cœurs fervents, des camarades qui se rappelaient les succès de collégien de leur ancien condisciple, et ceux auprès desquels il vécut ensuite, à Paris, Francis Jourdain, Léon-Paul Fargue, Gignoux, Blasson, Larbaud, Chevallier, Guillaumin, le romancier paysan.

Des mots de douceur, de regret, de souvenir, furent prononcés. Le Matin, par la bouche de son envoyé, salua la mémoire d'un précieux collaborateur, et ce fut ensuite un pèlerinage à la petite maison où Charles-Louis Philippe vécut son enfance, et plus tard ses heures de loisir.

J'ai vu la toute petite chambre, où près du lit étroit s'encadrent de naïves gravures et les attestations de succès aux concours généraux du collège. Je me suis penché à la fenêtre ou s'offre le décor sur lequel les yeux de Philippe s'ouvrirent : la petite cour feuillue, les trois sapins et le vieux puits, et je me suis encore incliné. J'ai vu sa sœur jumelle, et la mère, la vieille mère, à la face ridée, coiffée d'un chapeau de deuil et qui pleurait tout doucement, derrière ses larges lunettes.

Hommage à Charles-Louis Philippe dans la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins », 26 septembre 1911.

[271] Hugues Le Roux, « Sœur Annette », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 20 mai 1908. En exorde apparaît de façon explicite l'hommage rendu au personnage réel éponyme : « Mlle Annette Coppée vient de mourir » que soutient le portrait de son frère, François Coppée, dont le portrait est entrelacé dans la lettrine. L'hommage à Charles-Louis Philippe, en revanche, ne constitue pas l'intrigue du récit, mais une façon de consacrer quelques lignes à celui qui « donnait ici-même des contes ». Il s'agit d'ailleurs de la « *dépêche de l'envoyé spécial du ''Matin''* (Moulins, 25 septembre) », tandis que s'ensuit le conte « Identité » de Gaston Chérau.
De même, suite à « la mort subite » de Georges Pourcel, *Le Matin* lui rend hommage en publiant ses récits : « Celui-ci, à la fin du mois dernier, nous avait adressé, pour le mois de septembre, quatre contes dont nous publions le premier ci-dessous ». Il s'agit du conte « Sur un air de romance » (« Les Mille et Un Matin », *op. cit.*).



4 LE M

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Le soldat de plomb et la danseuse de papier

La lune de Noël erre à travers la chambre.
Au dehors, on entend tous les vents de décembre.
Les jouets sont jetés au hasard, négligés,
Car pour des jouets neufs ils vont être changés.
Polichinelle boite à présent et sa bosse
Est lassée. Un cocher sur un petit carrosse
Sans roue, en carton peint, semble s'ennuyer fort.
Jadis coquette, une poupée aux cheveux d'or
A la religion à présent se consacre.
Les fantoches sont morts dans le jeu de massacre.
Un ballon a rendu son âme en éclatant.
Et les soldats de plomb sont vaincus par le temps
Plus sûrement que par la mitraille en pois chiches.
Cet arlequin ne fera plus jamais de niches,
Il gît, les bras ouverts, très pâle sous son loup.
De l'arche de Noé il ne reste qu'un loup
Et qu'un agneau. Le fil du pantin se détraque
Et le cheval de bois si l'on y monte craque
Et l'oiseau mécanique est pour toujours muet.
La chambre est comme un cimetière de jouets...

Des cœurs des femmes, mieux que toi. Ne t'en va pas.
Ces cœurs sont comme les rouages délicats
Qui font dire papa, maman, à la poupée...
La jeune fille est simplement plus occupée
Que la poupée, avec des mots pour s'exprimer
Plus nombreux, voilà tout. Elle sait moins aimer,
Elle est bien moins que nous tendre, douce et fidèle
Et tu continuerais d'être un jouet près d'elle.

LE SOLDAT DE PLOMB

Pourquoi ? J'ai de l'esprit, je ne suis pas mal fait.
J'ai quelques dons...

LA DANSEUSE DE PAPIER

Nul mieux que moi ne les connaît.
Chez les jouets j'ai répandu ta renommée.
Je te suivais des yeux parmi la grande armée
Et songeais, souriant à ton visage blond :
Pourvu qu'il ait un cœur qui ne soit pas de plomb !...

Exemple de « conte » sous la forme d'une courte pièce de théâtre versifiée : Maurice Magre, « Le soldat de plomb et la danseuse de papier », *Le Matin*, 25 décembre 1910.



LE MATIN

LES MILLE ET UN MATINS

LA QUADRATURE DE L'AMOUR

PHILÉMON ET BAUCIS

La Quadrature de l'Amour, *tel est le titre que Henry Bataille donne à un nouveau volume de vers qui paraîtra la semaine prochaine. L'auteur en détache, pour les lecteurs du* Matin, *l'apologue qui suit.*

Ils s'adoraient, c'étaient deux vieux — le bel exemple ! —
Qui venaient de passer un demi-siècle ensemble.
Or, à quatre-vingts ans, ces héros de Virgile
Voulurent tout à coup changer de domicile.
Ils mirent tout à neuf, même le mobilier.
Ce fut splendide ! Ils en retiraient leurs souliers,
Tellement les parquets leur semblaient impeccables !...
Mais ils avaient un chien, très vieux, très lamentable,
Qui polluait tous les rideaux, tous les tapis...
Dans leur ancien appartement, c'était admis
Depuis longtemps. Mais dans le nouveau, comment faire ?
Ce chien, ce tendre ami ponctuel, ce vieux frère !
Exiger tout à coup de son incontinence
Un tel miracle ? Il ne fallait pas qu'on y pense !
Alors ? L'exil ? S'en séparer ? Jamais ! Alors ? ...

Exemple de « conte » sous la forme d'un extrait de volume en vers, un apologue, de Henry Bataille, *La Quadrature de l'amour*, « Philémon et Baucis », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 16 février 1920.

Derrière l'étiquette alléchante de « Contes », se cache surtout la volonté de suivre le marché concurrentiel qui se développe au début du siècle suivant, en s'adaptant librement à toutes les nouvelles « tendances littéraires » et sociétales (auto, radio, cinéma, etc.). Les concours annuels visent à suivre le courant en s'imprégnant régulièrement de l'horizon d'attente des lecteurs pour partir en quête des nouveaux talents qui y correspondent : « Ce concours, où se manifesteront une fois de plus les tendances littéraires, [est] un des plus sûrs éléments du succès universel du *Journal*[272] », affiche l'éditorial de 1908. La rubrique intègre parfois même explicitement des publicités pour faire la promotion de volumes à paraître ! : « La Quadrature de l'Amour, tel est le titre que Henry Bataille donne à un nouveau volume de vers qui paraîtra la semaine prochaine. L'auteur en détache, pour les lecteurs du *Matin*, l'apologue qui suit[273]», décidément bien loin de celui des contes de Perrault : « Ils s'adoraient, c'étaient deux vieux – le bel exemple ! – / Qui venaient de passer un demi-siècle ensemble[274] […] ».

3. Mobilité et plasticité : une rubrique insaisissable ?

> On sent combien le conte d'hier, qui n'était pas soumis aux mêmes lois du public et de la dimension est différent dans son inspiration comme dans sa matière. […] Le conte moderne, éminemment varié et infiniment nuancé, ne se reconnaît pas dans cet aïeul, uniformément jovial[275].

Les choix pour constituer le corpus de thèse ont posé les jalons d'une définition du conte de presse ou plutôt d'une délimitation de sa rubrique. En effet, nous avons pu voir combien, loin de correspondre à un genre à proprement parler, la petite case accueille de multiples formes littéraires et journalistiques, d'où notre choix de préférer l'intitulé « rubrique » à tout autre. Les nombreux « articles » journalistiques de Colette, « d'une grande variété, sont souvent d'un genre inclassable[276] », notamment ceux publiés dans les colonnes des « Contes des Mille et Un

[272] « Concours littéraire du Journal », *Le Journal*, 27 février 1908, p. 3/8.
[273] « Philémon et Baucis » à propos de Henri Bataille, *La Quadrature de l'amour*, « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 16 février 1920.
[274] Cet apologue versifié met cependant en évidence la généalogie entre la fable et le conte traditionnel.
[275] A. Fage, *op. cit*., p. 11.
[276] Sophie Robert, « Colette journaliste », Gallica BNF, [en ligne], 23 septembre 2025, consulté le 08 novembre 2025, URL : https://gallica.bnf.fr/blog/19022018/colette-journaliste.

Matins ». Seule la présentation formelle de la rubrique propose une certaine forme de régularité qui permet de l'identifier (taille, titre, typographie, bordures, page, position des colonnes, etc.). Le plus souvent, elle apparaît en 3e ou 4e page, sous la forme de deux ou trois colonnes situées en marge à gauche (*Le Matin*) ou à droite (*Le Petit Journal*) de la page journalistique. Même s'il arrive qu'elle se déplace (en 5e page ou 6e page, au centre ou en bas), et qu'elle module légèrement sa dimension (une colonne et demie[277] ou quatre exceptionnellement) et sa fréquence de parution (diminuée au début de la Grande Guerre), le lectorat l'identifie toujours comme relevant de la rubrique. Son encadrement et son contenu restent identique à la case officielle que je reconnais de façon incontestable grâce à la mention du titre régulier : « Contes + titre du journal ».

Or, de multiples contes paraissent dans les journaux en dehors de la rubrique, en particulier à l'occasion des fêtes, ainsi que l'explicitent les titres : « Contes de Noël[278] », « Contes de Pâques[279] », « Contes de Mardi gras[280] », « Conte de la Saint-Sylvestre[281] », etc. Certains contes se spécialisent aussi pour honorer un public spécifique (« Contes pour les petits[282] », « Contes pour les enfants[283] », « Contes de la foule[284] », etc.) ou pour désigner une origine (« Conte algérien[285] », « Conte Serbe[286] »), un registre (« Conte fantastique[287] », « Conte de fée[288] ») voire même une matière et une couleur, comme le « conte métallique[289] » ou le « conte jaune[290] ». La plupart de ces derniers types de récits ne sont pas représentatifs de la rubrique officielle en raison de leur apparition exceptionnelle et non durable dans le temps. De plus, ils se présentent sous un format aléatoire, en principe plus courts, et sont signés de collaborateurs qui ne font pas partie de l'équipe de rédaction régulière de la rubrique. Le

[277] Par exemple, « Fête votive » de Raoul Verfeuil – paru dans les « Contes de Paris-Soir » le 2 novembre 1923 – est particulièrement court (à peine deux colonnes dont la longueur verticale ne dépasse pas même la moitié de la page) par rapport aux dimensions usuelles de la rubrique.
[278] « Conte de Noël », « L'Arbre de Noël d'Anne-Lise » de Marie Colmont, *Paris-Soir*, 24 décembre 1938.
[279] « Conte de Pâques », *Le Petit Journal*, 9 avril 1939, p. 1/8.
[280] « Conte de Mardi gras », *Le Petit Journal*, 23 février 1909.
[281] « Conte de la Saint-Sylvestre, *Le Petit Journal*, 1er janvier 1911.
[282] « La Punition du père Noël » de Stéphane Faugier, *Le Journal*, 20 décembre 1941, p. 4/4.
[283] À partir de 1938, une page (11/16) est consacrée aux enfants dans *Paris-Soir*, comprenant la rubrique des « Contes pour enfants ». De même dans *Le Petit Journal* et sa page « Le coin des enfants » qui offre également des contes à cette période (22 décembre 1938).
[284] « L'Influence du tailleur » de Paul Adam, *Le Journal*, 28 mars 1906, p. 1/8.
[285] « Radia, conte algérien » de Elissa Rhais, « Notre Conte », *Le Journal*, 1er décembre 1938, p. 2/8.
[286] « Un Conte Serbe » de Pierre Mille, « Contes du Journal », *Le Journal*, 24 octobre 1915, p. 4/8.
[287] « On a volé l'anneau de Saturne », « Conte fantastique inédit » de Max-A. Dazergues, *Le Journal*, 20 juin 1941, p. 2/4.
[288] « Conte de fées » de Lucie Delarue-Mardrus, « Contes du Journal », *Le Journal*, 29 septembre 1921.
[289] « Conte métallique », « Une femme d'argent » de Jean Bonot, *Le Journal*, 9 décembre 1923, p. 4/8.
Le récit s'insère dans la page « La Vie drôle ». La matière joue sur le double sens du mot « argent ».
[290] « Conte jaune, « Modestie » de Charles Cluny, *Le Journal*, 18 février 1923, 4/8.

« conte » suivant, par exemple, signé de l'énigmatique Jo. Valle, mesure à peine une colonne (soit le tiers de deux petites colonnes) et apparaît en deuxième page. De même pour celui de Noël disséminé sur la neuvième page festive occasionnelle.



Bon Noël Bon Noël Bon Noël Bon Noël

L'ARBRE DE NOEL D'ANNE-LISE

CONTE de NOEL de MARIE COLMONT

DESSIN de ROJAN

« L'Arbre de Noël d'Anne-Lise », « Conte de Noël » de Marie Colmont, Dessin de Rojan, *Paris-Soir*, 24 décembre 1938.



JEUDI 14 JANVIER 1909

Le Subtil Détective

CONTE

— Oui, insistait Patrick O'Kelflair, le célèbre policier irlandais, cependant que, bras dessus bras dessous, nous déambulions sur le boulevard, tout détective vraiment digne de ce nom doit se doubler d'un physionomiste subtil et d'un observateur averti. Permettez-moi, à l'appui de ce que j'avance, de vous en donner un exemple. Choisissez, dans la foule des passants qui nous coudoient, une personne quelconque, et je vous parie un « old gin » ou un « Irish wisky », à votre choix, qu'en moins de dix minutes sa profession, son caractère, son âge, ses qualités et ses défauts n'auront plus de secret pour moi.

— Je tiens le pari, déclarai-je, en le regardant d'un air où l'admiration se teintait de scepticisme. Puisque vous êtes si malin, ajoutai-je ironiquement, dites-moi donc ce que vous savez de l'individu, coiffé d'un haut de forme en feutre mal, qui nous précède depuis un instant : parfaitement, ce monsieur portant sous le bras une serviette à laquelle est accroché un parapluie et qui vient de s'arrêter pour allumer une cigarette...

Patrick O'Kelflair enveloppa l'inconnu d'un regard perçant, le regard du commissaire priseur expertisant une œuvre d'art ; l'œil scrutateur de l'huissier en exploit de saisie. Son bref examen terminé, il déclara :

— Ce gentleman n'est pas un employé de commerce ; un fonctionnaire encore moins. Sa mise décente et correcte à une allure qui révèle une profession libérale. Sa cravate La Vallière, notre dont je vois flotter ses bouts, m'indique que je n'ai pas affaire à un professeur. Le pavé est gras et il n'a pas songé à retrousser son pantalon demi-haussant. Cette négligence est d'un penseur ou d'un inventeur. Je tiendrais plutôt pour le premier, car il n'a point les gestes saccadés du second.

Ce gentleman est marié : son faux-col usagé est propre, et, bien que le temps ne soit pas menaçant, il a pris un parapluie, docile aux conseils de sa prudente épouse. Il a des enfants ; des garçons, je précise. Il vient de s'arrêter devant ce magasin de jouets et a négligé les poupées pour les boîtes de soldats en plomb et les jouets mécaniques. Ce mari est doublé d'un bon père de famille. Il va au café. Avez-vous remarqué que, pour allumer sa cigarette, il a sorti de sa poche une boîte de tisons garnie de suédoises empruntées au pyrogène d'un public-house de ce genre ?

Il s'arrête devant un kiosque et, seuls, les illustrés semblent l'intéresser... Bien ! j'en conclus que notre homme est un publiciste, marié et père de famille. Son existence a été gâtonnée de traces financières... Voyez cette barbiche blanche, allongeant l'ovale de la figure encore jeune, et ces cheveux qui grisonnent. L'œil éveillé est rieur ; la lèvre épaisse est moqueuse ; le visage est coloré, le nez surtout, et, derrière les oreilles petites, délicatement ourlées, je vois une teinte brique... la bouche, de temps à autre, accuse un tic...

Tous ces menus détails qui vous échappent, parce que vous les jugez sans importance, me prouvent : premièrement, que notre inconnu est un amateur gai, porté à la blague, comme vous dites. Il est bon de nature mais s'emporte facilement, et sa mauvaise dentition a nécessité un dentier. Le nez, prompt à se rougir, dénonce le mauvais fonctionnement de l'estomac.

Il n'habite point Montmartre, car il entre prendre deux numéros au bureau d'omnibus. Il a pris deux numéros pour avoir plus de chance de trouver de la place dans un sur deux véhicules ayant une destination à peu près pareille : Odéon et Halle-aux-Vins. Il est évident que notre gaillard perche dans le voisinage du Panthéon...

Confirmant les pronostics de Patrick, l'inconnu était effectivement monté sur l'étagère de l'autobus qui part de la place Pigalle pour aller à la Halle aux Vins.

Fétais positivement émerveillé de la perspicacité de mon ami. Il mit le comble à mon étonnement en cueillant délicatement, entre le pouce et l'index, une enveloppe maculée, tombée de la poche du type si minutieusement identifié. Elle portait une suscription ainsi libellée :

« M. Marius Benoît, publiciste, 177, rue du Cardinal-Lemoine, Paris, Ve. »

Patrick O'Kelflair s'amusait de ma stupéfaction et-souriait, ainsi qu'un praticien pour qui semblable divination n'est qu'un jeu d'enfant.

Aux compliments les plus flatteurs que j'adressais, sans arrière-pensée aucune, à ses géniales déductions, il me répondit avec la loyauté qui le caractérise :

— N'exagérons rien, mon cher. J'ai triomphé trop facilement... cet inconnu, c'est mon beau-frère !

Jo. Valle.

« Le Subtil Détective » par Jo. Valle. « Conte », *Le Petit Journal*, 14 janvier 1909.

Aussi, lors de la période de la Première Guerre mondiale, la rubrique module particulièrement ses titres en adoptant une titrologie de circonstances : « Histoires de tranchées », « Récits de guerre », « Croquis de l'arrière » ou encore « Contes des tranchées », « Contes d'aujourd'hui », « Contes héroïques », etc. Bien que ces récits se situent dans la rubrique habituelle et que ces derniers incluent le terme générique, je ne les ai pas retenus dans le corpus principal en raison de ces variables titulaires. Ce sont bien les titres « officiels » qui me garantissent de respecter une certaine cohérence, notamment lorsque j'ai dû renseigner les critères identificatoires aux outils numériques. Néanmoins, ces contes occasionnels non inclus dans le corpus principal sont intéressants à considérer en tant que supports complémentaires pour notre réflexion sur la plasticité de la rubrique, et j'y reviendrai notamment au chapitre III,

consacré aux contes de guerre. La rubrique est, en effet, facilement adaptable, greffable et donc démonstrative de la malléabilité du « conte » que l'on ne peut continuer à associer au genre traditionnel. De plus, dans le cas des « Contes des Mille et Un Matins » – qui, rappelons-le, sont remplacés par « Les Mille et Un Matins » à partir de 1920 et ce, jusqu'en 1939 – je considère qu'il s'agit toujours de la même rubrique spécifique du journal *Le Matin*. Le nouveau titre n'est pas provisoire, mais bien régulier et continu, comme pour les remaniements des « Contes du Petit Parisien » et des « Contes du Petit Journal », déjà cités, respectivement devenus « Notre Conte » et « Nos Contes » à partir de 1937. Lors du prélèvement automatique, j'ai donc également utilisé ces derniers titres comme mots-clés, afin d'identifier la rubrique sous toutes ses variantes durables au cours de notre période d'étude (1906-1939).

Hormis la mise en page des titres en tant que marque d'identité stable de la rubrique pour chaque journal, il pourrait également sembler important de prendre en considération la présentation du récit à l'intérieur de la case. En effet, si les « Contes » se caractérisent en grande majorité par leurs formes brèves publiées en une seule fois, il arrive aussi que ceux-ci soient scindés en plusieurs épisodes, comme avec « La Conquête du Vieux » de J.-H Rosny paru dans les « Contes du *Journal* » en 37 fois. Bien qu'en général la spécificité du conte par rapport au roman feuilleton tienne dans son unité et sa brièveté, je ne peux appliquer ce filtre – basé sur ce présupposé générique – sans altérer la représentativité neutre du corpus. C'est pourquoi je choisis d'inclure ce que j'appelle les « contes feuilletonesques » (un même récit bref publié en plusieurs fois) dans le corpus principal, s'ils apparaissent dans l'échantillonnage proposé par la sélection numérique automatique et donc s'ils se situent sous la bannière usuelle « Contes + titre du journal ». En effet, il peut arriver de rares fois que le titre de la rubrique n'apparaisse pas, par souci de gain de place ou de cohérence formelle puisque le conte feuilletonesque s'apparente davantage à une nouvelle pour sa dimension plus longue qui dépasse l'échelle des colonnes. Le récit « Marie, fille-mère[291] » de Lucie Delarue-Mardrus scindé en 29 chapitres, dont le seul titre apparaît est ainsi nommé « série » par *Le Journal*. Cette dernière ne fait pas partie de la rubrique officielle des contes, pour l'occasion reculée à la cinquième page, mais la remplace tandis que le roman feuilleton demeure en deuxième ou septième page. Cette répartition diffuse de la fiction dans le journal témoigne de l'engouement du public pour les cases divertissantes.

[291] Initiée le 10 avril 1908, cette série se termine le 23 octobre 1908 avec le dernier épisode « XXIX. Le Dernier coup de foudre ». Dans la foulée, le vendredi suivant, commence un autre roman de Lucie Delarue-Mardrus, *Le Roman des six petites filles*, le 30 octobre 1908.



10 -- 4 -- 08

MARIE, FILLE-MÈRE

Tel est le titre de la nouvelle série due à notre brillante collaboratrice Mme Lucie Delarue-Mardrus, et qui commence aujourd'hui, pour se continuer régulièrement tous les vendredis. On y suivra avec émotion les péripéties d'une violente réalité contenues dans ces pages éloquentes et pleines de pitié pour ces malheureuses qu'égare un moment de jeunesse et d'amour..

LUCIE DELARUE-MARDRUS

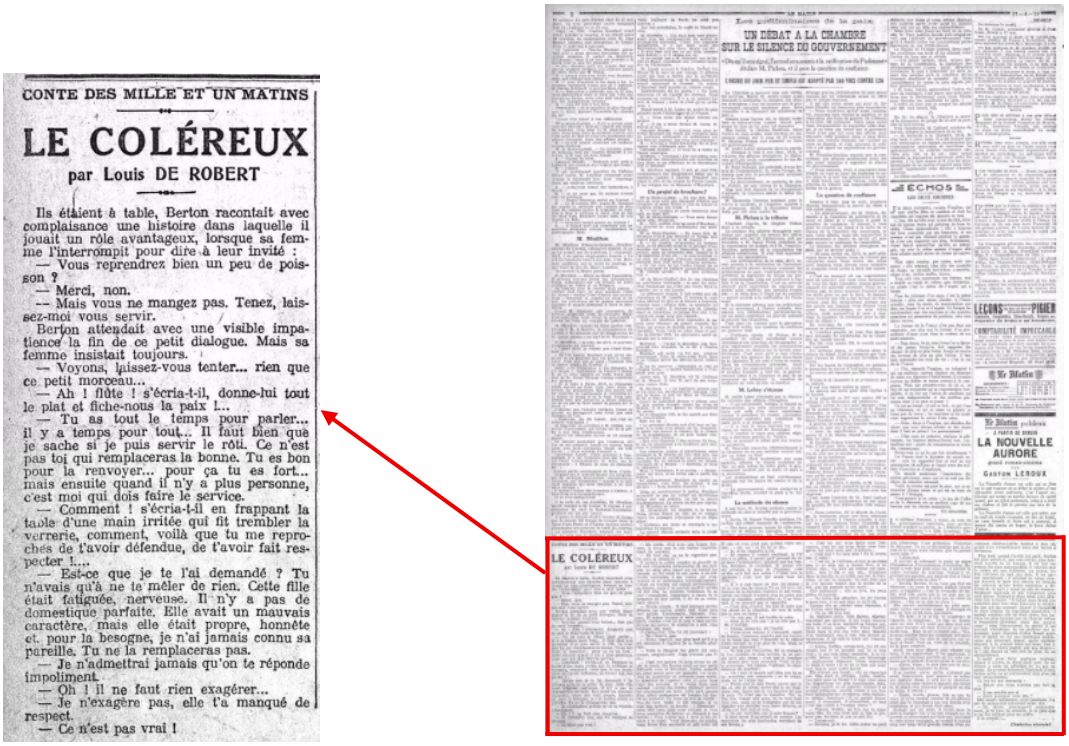
I

La Rencontre du Destin

Lucie Delarue-Mardrus, « Marie, Fille-Mère », *Le Journal*, 10 avril 1908, p. 3/8.

En outre, il apparaît d'autant plus intéressant de mentionner ces contes feuilletonesques qu'ils mettent en lumière la continuité qui existe entre ces deux formats fictionnels dans la ligne conductrice éditoriale du journal. Le feuilleton, placé horizontalement en bas de page, se situe dans le prolongement du conte qui, pour sa part, s'étend en colonnes verticales en haut du journal[292]. Par ailleurs, la proximité entre ces deux rubriques fictionnalisantes est d'autant plus évidente qu'à de rares occasions, la rubrique des contes migre à la place de celle du feuilleton, comme illustré ci-dessous avec le récit bref « Le Coléreux » de Lois de Robert, paru le 17 avril 1919 dans la rubrique « Contes des Mille et Un Matins » en bas de page, de même qu'avec « Painchaud » de Pierre Villetard paru dans « Les Contes de Paris-Soir », le 16 novembre 1923. Dans les contrats d'archives que j'ai pu relever (voir chapitre II), les conteurs sont le plus souvent aussi feuilletonistes et se doivent donc de fournir ces deux formes de récits au directeur du journal.

[292] Dans son article « Pour une poétique historique des dispositifs de la nouvelle dans le journal » (in *Roman et fictions brèves dans la littérature française du XIXe siècle*, dirigé par Chantal Massol et Claudie Bernard, *op. cit.*), Marie-Ève Thérenty retrace la généalogie du roman feuilleton vers « le conte-colonne ».



CONTE DES MILLE ET UN MATINS

LE COLÉREUX

par Louis DE ROBERT

Ils étaient à table, Berton racontait avec complaisance une histoire dans laquelle il jouait un rôle avantageux, lorsque sa femme l'interrompit pour dire à leur invité :

— Vous reprendrez bien un peu de poisson ?

— Merci, non.

— Mais vous ne mangez pas. Tenez, laissez-moi vous servir.

Berton attendait avec une visible impatience la fin de ce petit dialogue. Mais sa femme insistait toujours.

— Voyons, laissez-vous tenter... rien que ce petit morceau...

— Ah ! flûte ! s'écria-t-il, donne-lui tout le plat et fiche-nous la paix !...

— Tu as tout le temps pour parler... il y a temps pour tout... Il faut bien que je sache si je puis servir le rôti. Ce n'est pas toi qui remplaceras la bonne. Tu es bon pour la renvoyer... pour ça tu es fort... mais ensuite quand il n'y a plus personne, c'est moi qui dois faire le service.

— Comment ! s'écria-t-il en frappant la table d'une main irritée qui fit trembler la verrerie, comment, voilà que tu me reproches de l'avoir défendue, de l'avoir fait respecter !....

— Est-ce que je te l'ai demandé ? Tu n'avais qu'à ne te mêler de rien. Cette fille était fatiguée, nerveuse. Il n'y a pas de domestique parfaite. Elle avait un mauvais caractère, mais elle était propre, honnête et, pour la besogne, je n'ai jamais connu sa pareille. Tu ne la remplaceras pas.

— Je n'admettrai jamais qu'on te réponde impoliment.

— Oh ! il ne faut rien exagérer...

— Je n'exagère pas, elle t'a manqué de respect.

— Ce n'est pas vrai !

UN DÉBAT A LA CHAMBRE SUR LE SILENCE DU GOUVERNEMENT

ECHOS

LA NOUVELLE AURORE

GASTON LEROUX

LE COLÉREUX

Conte (encadré en rouge) à la place du feuilleton
Exemple de « Le Coléreux » par Louis De Robert, 17 avril 1919.

Selon l'ensemble des critères relevés, je remarque qu'aucun présupposé diégétique ou narratologique n'est admis, bien que l'on ait constaté que le conte de presse se caractérise majoritairement comme une « scène de la vie » et que certaines tendances stylistiques se démarquent (usage de la troisième personne, temps du récit, focalisation omnisciente, etc.) ainsi qu'analysées au chapitre IV. Sur le postulat de base, il m'importe de ne pas altérer et surtout réduire le conte journalistique dont l'essence est précisément le polymorphisme formel et intradiégétique, d'où le seul critère de la rubrique choisi pour tenter de cadrer ce qui paraît à première vue insaisissable.

À partir des remaniements visuels de la rubrique, il peut aussi être intéressant d'observer les variantes proposées par les différents titres du corpus afin de saisir leur stratégie éditoriale et leur évolution entre 1906 et 1939. En effet, la rubrique se distingue de celles qui la jouxtent par des détails ornementaux et des jeux typographiques qui participent à sa plasticité et à son attractivité. Dès sa création, de 1908 à 1914, les « Contes des Mille et un Matins » se parent de lettrines pour jouer sur l'intertexte traditionnel des beaux ouvrages de contes d'antan.



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

SA PLUS BELLE ACTION

LA nuit d'août, chaude, oppressante, caressante, nous enveloppait. Nous nous étions installés, Germain de Venables et moi, à la terrasse d'un bar, au milieu des Champs-Elysées. Ce soir-là, comme tant d'autres soirs, la grande avenue, avec son défilé montant de ces voitures d'été qui promènent toutes une aventure charmante ou brutale, donnait la

Claude Berton, « Sa plus belle action », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 23 août 1908, 4/6.



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

La Reine tragique

CONSTANTIN D... était Serbe. Je le connus à Paris, dans un collège de jésuites. Il y était universellement détesté : comme les enfants élevés à la maison et qui n'ont pas eu de camarades, il avait une politesse raffinée qui nous semblait extrêmement ridicule. Je lui rendis de menus services. Il se prit aussitôt pour moi d'une amitié un peu importune, et, si on l'appelait au parloir, jamais il ne man-

Jérôme et Jean Tharaud, « La Reine Tragique », « Contes des Mille et Un Matin », *Le Matin*, 2 septembre 1908, p. 4/6.



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

LA FOLLE AVENTURE

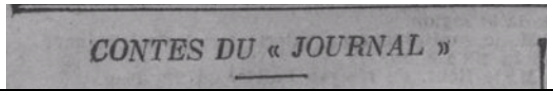
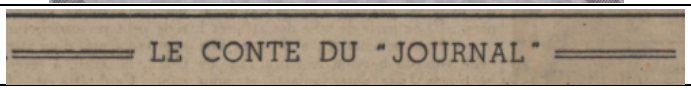
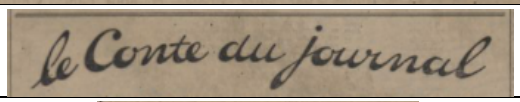
LEONARDO prit sa figure sinistre et dit :

— Vous me faites rire. Oui, vous me faites rire aux éclats lorsque vous prétendez qu'on peut, si on est malin, prévoir ce qui va arriver dans la vie. Croyez-m'en, caballeros, on n'attaque pas l'avenir avec des raisonnements, c'est-à-dire avec rien du tout, et, sur ce sujet, l'observateur le plus bavard et le plus entêté n'est ni plus ni moins avancé que le veau qui vient de naître. Et je parle aussi bien des savants et médecins, dont je suis, que de la généralité des hommes, dont je suis également. On ne peut rien savoir d'a-

Henri Barbusse, « La Folle Aventure », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 19 juin 1914, p. 4/8.

De même, les intertitres de la rubrique changent régulièrement de formes pour la renouveler et préserver son intérêt, ainsi que l'illustrent les tableaux de « l'évolution visuelle » des contes du corpus principal[293], dont je propose un échantillon ci-après avec l'exemple du *Journal* :

[293] Voir Annexe 2 : Évolution visuelle des intertitres des contes du corpus principal.

Date	Évolution visuelle des « Contes du Journal »
1906	
1935[294]	
1936[295]	
Dès le 15/07 1936[296]	
Dès le 05/12/1936	
Dès le 31/07/1937	
Dès le 11/08/1937	
Dès le 12/09/1938	
Dès le 10/07/1939	

[294] Les contes ne sont plus présentés en colonnes mais regroupés dans un cadre rectangulaire.
[295] Dans la page « Secrets de Paris »
[296] Dans la page « Articles de Paris » puis « Plein air » (dès le 19/07/37) puis « Articles de Paris » (dès le 13/09/37) puis juillet 1938 de nouveau plein air puis « Paris » (12/09/38) puis « Loisirs » (10/07/1939).

Hormis les remaniements typographiques, je constate à partir de 1936 que le cadre des « Contes du Journal » est mis en valeur par des icônes représentant de façon aléatoire l'écrivain au travail, une lectrice ou un couple tenant le journal. Ces illustrations figuratives esquissent les coulisses de l'écriture et de la lecture, en révélant subtilement la primauté des lecteurs et surtout des lectrices majoritairement représentées, en miroir, malgré l'effort de neutralité soupçonné dans le duo et le visage androgyne (1938). L'allure légère des traits ainsi que le décor de plein air invitent au divertissement *via* le conte du jour. D'ailleurs, à chaque saison estivale, la rubrique intègre la page « Plein air » ou « Loisirs » (1939) et adopte un cadre de vacances à la mer pour inviter à l'évasion. Le reste de l'année, en revanche, la case des contes prend place au sein des « Secrets de Paris » puis des « Articles de Paris » attestant une fois encore la volonté de situer les récits dans le cadre quotidien des lecteurs parisiens privilégiés.



aris-Soir sublime aussi sa case dans les années 1933-1934 avec une enluminure moderne[297] qui ouvre le conte. En témoigne aussi la mutation des colonnes des « Contes du Journal » en un cadre nettement marqué dès 1935 qui délimite l'unicité précieuse du « Conte » désormais au singulier. Cette distinction de la rubrique qui gagne en visibilité – en remontant notamment en deuxième page (sur les huit à douze pages du titre) – coïncide avec une période où le cinéma, en plein essor, fait écran à la petite case. La rubrique des contes redouble alors d'effort pour ne pas rester dans l'ombre en agrémentant le texte d'illustrations, comme le fait systématiquement *Paris-Soir* dès 1934.

[297] La lettrine « P » ci-contre est tirée du conte « Cette canaille de La Tougue » de Pierre Valdagne, « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 24 décembre 1933, p. 2/10.



CONTES DU "PETIT PARISIEN"

LE TÉNOR

TEXTE ET CROQUIS

D'HENRIOT

A l'hôpital de X..., dans le grand parc où se promènent les blessés, j'ai fait la connaissance du « Ténor ». Je me dirigeais, avec une de mes amies, dame de compagnie de la Croix-Rouge, vers un groupe de poilus, qui se réchauffaient au soleil d'automne, quand j'entendis chanter :

Prenez garde, prenez garde !
La Dame blanche vous regarde...

— Tiens, fis-je, la jolie voix !... Vous avez un ténor ?

— Oui... notre ami Roméo.

— Roméo ?

— Plus exactement, Bertrand Capoulade... un Toulousain. Ah ! un bon garçon, un héros de Tahure. Deux balles dans la jambe, ce qui ne l'empêche pas de chanter du matin au soir.

« Le Ténor », Texte et croquis d'Henriot, « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 14 novembre 1915, p. 4/6.



LES CONTES DE "PARIS-SOIR"

Les survivants

par ROBERT DIEUDONNÉ

Illustration de CARLOTTI

Nous étions allés enterrer ce pauvre Marcellin Paulmier au cimetière des Batignolles et je fis monter dans mon auto Pierre Merveilleux, qui pleurait.

C'était le meilleur ami de Marcellin, mais leur amitié était grave, ce n'était personnes avec lui. Il m'a tendu la main, je l'ai prise machinalement, je lui ai dit : « J'ai besoin de vous parler tout seul... » Il a fait : « C'est grave ? » — « Assez ». La nuit tombait, nous allons dans la cour, devant la porte mi-close. Je lui ai dit : « Votre femme s'est trouvée soudain malade chez moi...

» — Qu'est-ce qu'elle faisait chez vous ?

» — Elle y était venue pour que je fasse un petit portrait d'elle, une surprise qu'elle voulait vous faire... Tout à coup elle s'est trouvée souffrante, elle a glissé du fauteuil sur lequel elle était assise... Enfin, il faut que je vous dise tout : elle est morte sans que je puisse rien faire d'utile...

Nous traversâmes tout Paris, derrière le corbillard qui brimbalait

« Les survivants », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 27 octobre 1935, p. 2/12.

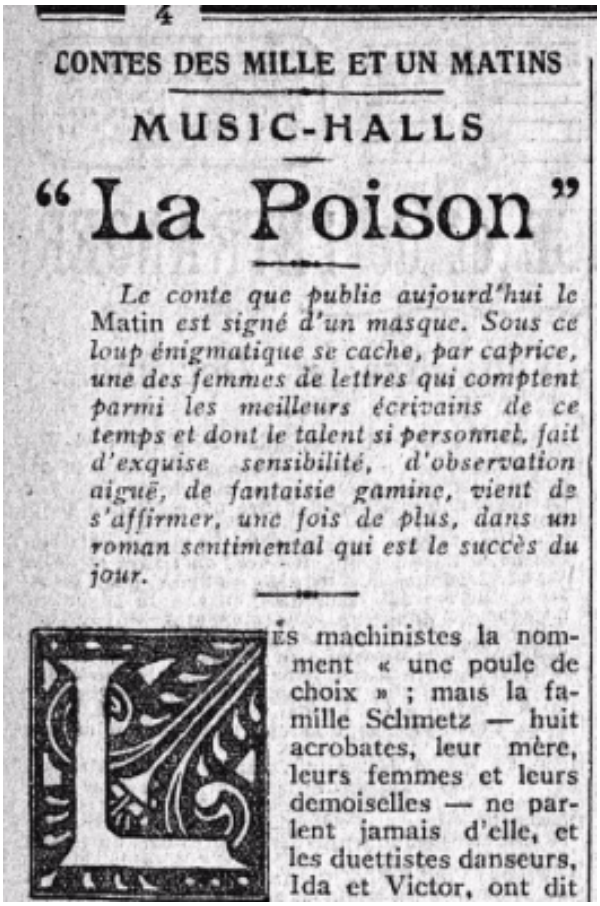
La plasticité de la rubrique se retrouve au sein de chaque journal mais aussi relativement aux autres journaux concurrents qui s'inspirent d'ailleurs souvent les uns des autres, quand la formule fonctionne. *Le Journal* se targue ainsi d'être l'inspirateur de la rubrique, entre autres, avec son panneau : « Concurrents, lisez *Le Journal*[298] ! ». Or, les différents titres n'hésitent pas non plus à se démarquer en développant leurs propres stratégies publicitaires ou empreintes esthétiques autour de la rubrique. *Le Matin* joue, par exemple, sur le mystère auctorial en signant les contes de sigles anonymes, comme avec des serpentins[299], un masque[300] ou encore un médaillon[301]. Ce dernier, paru le 1er avril 1908, est aussi un moyen pour le conteur d'attester de son héritage napoléonien et que « chaque détail est authentique » dans ce « conte vécu »

[298] Panneau publicitaire du *Journal.*

[299] « La Fée aux tenailles », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 2 avril 1908.

[300] « Le conte que publie aujourd'hui le *Matin* est signé d'un masque. Sous ce loup énigmatique se cache, par caprice, une des femmes de lettres qui comptent parmi les meilleurs écrivains de ce temps et dont le talent si personnel, fait d'exquise sensibilité, d'observation aiguë, de fantaisie gamine, vient de s'affirmer, une fois de plus, dans un roman sentimental qui est le succès du jour » (« Contes des Mille et Un Matins, « Le Poison », *Le Matin*, 2 décembre 1910).

[301] « Le Bâtard des Aigles », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 1er avril 1908.



4

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

MUSIC-HALLS

"La Poison"

Le conte que publie aujourd'hui le Matin *est signé d'un masque. Sous ce loup énigmatique se cache, par caprice, une des femmes de lettres qui comptent parmi les meilleurs écrivains de ce temps et dont le talent si personnel, fait d'exquise sensibilité, d'observation aiguë, de fantaisie gamine, vient de s'affirmer, une fois de plus, dans un roman sentimental qui est le succès du jour.*

Les machinistes la nomment « une poule de choix » ; mais la famille Schmetz — huit acrobates, leur mère, leurs femmes et leurs demoiselles — ne parlent jamais d'elle, et les duettistes danseurs, Ida et Victor, ont dit



« *C'est moi* » : COLETTE WILLY.

Signé, « le masque », 2 décembre 1910.



Signature de « La Fée aux tenailles », « Contes des Mille et Un Matins », 2 avril 1908.

(malgré le potentiel poisson d'avril). Ces symboles largement visibles sur la trame de fond tapuscrite attirent et intriguent les lecteurs qui tentent alors de reconnaître quel auteur se cache sous le signe. Après la publication de cinq contes anonymes, le masque tombe et Colette révèle son identité aux lecteurs : « C'est moi : Colette Willy[302] ». De même, dès l'officialisation de la rubrique, en avril 1908, une série de contes paraissent sous des noms communs catégorisant, tels « l'Artiste[303] », « l'Historien[304] », « Un danseur[305] » gommant ainsi l'individualité au profit d'intérêts communs ou de profils collectifs du quotidien comme « l'Étranger[306] » ou « Le Piéton[307] ».



Signature d'un prétendu descendant de Napoléon avec son blason, « Contes des Mille et Un Matins », 1er avril 1908.

[302] « Contes des Mille et Un Matins », « L'Exilée », *Le Matin*, 27 janvier 1911.
[303] « Les Amours de Mr. Cravate », signé « L'Artiste », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 avril 1908.
[304] « Les Amours du Kaiser et de Venise », « L'Historien », *Ibid*., 6 avril 1908.
[305] « Loin du bal », « Un danseur », *Ibid.,* 9 avril 1908.
[306] « La Poupée de porcelaine » (7 avril 1908), « La Princesse abandonnée » (14 avril 1908), « Le Bal à bord » (23 avril 1908) par « L'Étranger », *Ibid.*
[307] « Le Cocher 22670 » par « Le Piéton », *Ibid*., 15 avril 1908.

Inversement, *Le Petit Parisien* et *Le Journal* misent sur la valorisation des auteurs prestigieux dont le nom, la mention et parfois même le médaillon apparaissent clairement à l'entrée de la rubrique – alors que les autres titres l'inscrivent plutôt à la fin du conte en petits caractères. Contrairement aux autres quotidiens du corpus principal, *Le Matin* – qui se vante être le « seul journal français reliant par ses fils spéciaux les quatre premières capitales du globe » – appuie sa singularité en multipliant les contes d'auteurs étrangers réputés, tels Roberto Bracco[308] ou encore Tchekov[309].

Ainsi, le conte *de presse* ne relève pas du genre traditionnel, mais si l'on ne saurait l'associer à celui des siècles précédents ou à la nouvelle, ne pouvons-nous pas alors le considérer comme *un genre moderne inédit* qui éclairerait autrement la littérature du XXe siècle ? André Fage insiste sur ce point lorsqu'il fait le bilan de l'ampleur des contes en 1930 qu'il nomme précisément « contes d'aujourd'hui », relativement à son époque, et plus universellement « contes modernes » : « Le conte d'aujourd'hui, c'est-à-dire plus spécialement le conte de journal, est un genre parfaitement honorable, qui mérite une place dans les Bibliothèques à côté des romans de choix et des grandes nouvelles classiques[310] ». Le terme de « rubrique » m'a permis de poser un cadre et de ne laisser aucune ambiguïté avec les connotations « classiques » auxquelles renvoie habituellement le mot « conte ». Mais en cette ère du foisonnement journalistique, les contes qui prolifèrent dans les plus grands quotidiens relèvent bien d'un *genre nouveau*. Henri Duvernois soutient son « cher confrère » dans cette représentation révolutionnaire du conte de journal : « Le conte est la forme littéraire moderne par excellence[311] », note-t-il dans sa lettre jointe à son récit favori choisi pour l'anthologie. Plus encore, l'absence de complément du nom pour préciser qu'il parle du « conte de presse » induit bien que pour celui-ci, « le conte » a désormais détrôné les formules anciennes et se comprend essentiellement, si ce n'est exclusivement, comme journalistique[312] en tant que nouveau *genre majeur*.

[308] Roberto Bracco (traduction Demarès de Hill), « Un Baiser dans les ténèbres », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 1er janvier 1909.
[309] « Nouvelle adaptée du russe, d'après Tchechoff [*sic*] », « La Vengeance », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 29 janvier 1909, C. Worwan.
[310] A. Fage, *op. cit.,* p. 7.
[311] Henri Duvernois, *Anthologie des conteurs, Ibid*., p. 170.
[312] « En résumé, le conte appartient maintenant au journal, étant conditionné par lui » (*Ibid.,* p. 14).

Le conte de presse est délimité à maints égards. D'abord, par la sélection fine du corpus principal dont l'étendue originelle (près de 30 000 récits) suffit à illustrer la grandeur de ce champ journalistique et littéraire étonnamment oublié. L'échantillonnage d'environ 3000 contes équitablement répartis entre les cinq journaux les plus populaires de la première partie du XXe siècle garantit la faisabilité en même temps que la représentativité de l'étude. Ensuite, parmi le foisonnement de définitions attribuées au conte, souvent restreint à sa forme brève ou à son origine traditionnelle, la rubrique offre un cadre définitionnel aux contours nets. La généalogie historique et médiapoétique retrace la proximité voire interchangeabilité du conte avec la chronique, avant qu'il ne s'affirme en tant que tel, notamment grâce aux fructueux concours littéraires. Il reste désormais à pénétrer les coulisses de création des contes, afin de mieux comprendre leur processus de fabrication, grâce aux abondantes archives consultées.

Chapitre II.

Le laboratoire journalistique des conteurs
Contraintes de création et de publication



Brouillon manuscrit de Gaston Chérau, Archives (Ms 15576-77),

Bibliothèque de l'Arsenal (Paris).

I. Une rubrique cadrée et encadrée

> Il avait été entendu qu'on ne me donnerait pas plus de deux feuilles de papier par jour, format papier ministre. Je fis mon écriture aussi petite que possible.
>
> Jean Cassou, « De l'Étoile au Jardin des Plantes » (1935).

La rubrique « Contes » soulève d'emblée plusieurs questions matérielles : en quoi le support de la presse impose-t-il des contraintes de publication ? Dans quelles conditions les écrivains-journalistes créent-ils leurs œuvres ? Quels sont les critères de sélection des conteurs ? Quelle place est accordée au lecteur et à son horizon d'attente ? Et tant d'autres réflexions concernant la régulation de l'entreprise journalistique qu'il convient d'éclairer dans ce chapitre. L'étude des archives – à la Bibliothèque Nationale de France, à l'Arsenal et aux Archives Nationales à Paris – a permis de trouver des milliers de documents officiels qui apportent des réponses concrètes à ces interrogations. La presse étant un grand carrefour commercial, son objet d'étude ne peut être analysé que sous un angle poétique et littéraire, au risque de minimiser les simples raisons pragmatiques qui incombent à l'organisation d'un journal. En effet, hormis les enjeux purement artistiques, des motivations financières et publicitaires sont à l'origine de certains partis pris esthétiques. Ceci est d'autant plus vrai pour les journaux concurrents en tête du marché – que représentent les titres du corpus – qui multiplient les stratégies de vente pour attirer le lectorat de masse. Ces pistes, qui semblent à première vue assez éloignées des enjeux littéraires, n'en demeurent pas moins fondamentales pour saisir avec justesse l'insertion avant tout matérielle de la fiction dans l'espace foisonnant du journal. Au bout du compte, ces contraintes formelles n'excluent pas la production d'effets esthétiques de qualité, et notre corpus se démarque souvent par sa grande inventivité littéraire.

Nous avons pu voir précédemment, concernant la mobilité et plasticité de la page, que la rubrique fonctionnait comme une case dont l'espace vide était à « remplir » selon un calibrage minutieux, conduisant parfois à des ajustements qui relèvent davantage du bricolage que d'une empreinte artistique. En ce qui concerne la brièveté, par exemple, que l'on associe essentiellement à la forme du conte, les remaniements sont souvent moins guidés par le souffle de l'inspiration, qu'imposés par l'Anastasie directoriale soucieuse de rentabiliser l'économie du journal et de satisfaire les lecteurs, au premier chef. En effet, la rubrique des contes est avant tout l'espace privilégié des acheteurs, spécialement conçue pour leur offrir un court instant de

répit face aux tribulations du monde environnant qu'incarnent les rubriques de faits divers, d'informations, de nouvelles politiques, etc. Afin de satisfaire le goût du public qui a soif de divertissement et d'apaisement face à un monde trouble, la case des contes doit se présenter sous un cadre stable et solide. Les conteurs reçoivent alors de multiples directives que ce chapitre va décliner selon trois axes majeurs : la brièveté, la régularité et la rentabilité. Ces contraintes journalistiques incitent les responsables de la rubrique à maintenir une ligne de conduite carrée et millimétrée. Les quotidiens en particulier – rythmés par la cadence de deux tours de cadran, contrairement aux hebdomadaires et aux mensuels – sont savamment orchestrés pour que le conte du jour paraisse dans les délais. Sans quoi les lecteurs fidèles ne tarderont pas à adresser des courriers au journal pour demander des comptes.

« On lit un conte comme on boit un apéritif ou une liqueur digestive[313] », écrit André Fage pour illustrer l'essence de cette case enivrante[314]. Plus largement d'ailleurs, depuis l'essor de la presse à un sou, le journal, désormais accessible à tous, se consomme comme un produit du quotidien, au côté d'autres usages de la vie courante, apéritifs et repas compris :

> Il a largement favorisé, si ce n'est opéré, un bouleversement du temps vécu en s'introduisant peu à peu dans les temps sociaux existants, les repas, le travail, les spectacles, etc., avec lesquels il partage une même régularité : le journal, périodique par définition, constitue […] une forme de mesure et de travail du temps au point même […] que les témoignages montrent que, de plus en plus, les usages sociaux se sont calqués sur le rythme même du journal[315].

Cette coordination du temps social en fonction de la (ré)percussion journalistique qui bat la mesure des jours est d'autant plus évidente que les contes se présentent le plus souvent comme des « Scènes de la petite vie[316] » – pour reprendre le titre du diptyque de Simone Bodève publié dans *Le Petit Parisien* en 1909 – ainsi que je le déploierai dans le chapitre III. Le succès de la fiction brève résulte peut-être en partie de cette réflexion directe entre fiction et réalité qui permet au lecteur de mieux appréhender le rythme de l'actualité en s'offrant aussi la respiration que permet la lecture du conte : « Il (le conteur) est l'unique pourvoyeur littéraire des gens qui n'ont pas le temps de lire beaucoup[317] ».

---

[313] A. Fage, *Anthologie des conteurs d'aujourd'hui*, *op. cit*, p. 15.
[314] Plus précisément, les contes de presse présentent une tonalité rarement enjouée, mais souvent porteuse d'espoir et de solidarité. Je développerai ces questions plus stylistiques et thématiques dans le chapitre IV qui s'y consacre.
[315] M.-A. Charlier, *Le Roman et les Jours*, *op. cit.*, p. 66.
[316] Simone Bodève, « Contes du Petit Parisien », « Scènes de la petite vie » : « Premiers Pas » et « La Gaffe », *Le Petit Parisien*, 8 et 14 janvier 1909.
[317] A. Fage*, Anthologie des conteurs d'aujourd'hui*, *op. cit*, p. 15.

À l'aube du XXe, l'essor de la technologie des transports, amorcé depuis le siècle précédent, accélère la production des titres que ce soit par rapport au délai de transmission-réception de l'information – dont se vante *Le Matin* dans son titre-même avec son télégraphe mondial – ou à l'impression quasi immédiate et foisonnante des feuilles permise par la rotative et la linotype : « Sa rapidité est précieuse pour la confection des quotidiens : un linotypiste travaille cinq fois plus vite qu'un compositeur manuel[318] ». Rappelons d'ailleurs que l'étymologie du terme « presse » au XIe siècle provient du déverbal « presser » pour désigner l'état d'*empressement*, avant de prendre le sème de machine avec l'apparition de l'imprimerie, dès le XVe siècle, qui révolutionne l'écriture manuscrite lente et laborieuse. Désormais, le journal se produisant et se consommant vite, les attentes des directeurs et des lecteurs sont précisément de ne plus attendre. Aussi, lors de la consultation des archives, nombreux sont les échanges épistolaires, plus ou moins houleux, entre patrons de presse et écrivains-journalistes pour assurer cette course contre la montre. Les coulisses de ces trésors oubliés, relevés par milliers lors de notre enquête, témoignent de la véritable entreprise régulée que forme l'organe de presse.



Affiche de Jules Chéret pour *Le Matin*, 1886,
Lithographie (84*120 cm).



L'atelier de linotypie du *Journal*, le 15 octobre 1935.

[318] « L'atelier de linotypie du *Journal* », Fonds du *Journal*, d'après un dossier de la BnF [en ligne] : https://essentiels.bnf.fr/fr/image/abc2f5b4-a551-476d-877d-0790a234f60c-atelier-linotypie-journal, consultée le 11 novembre 2025.

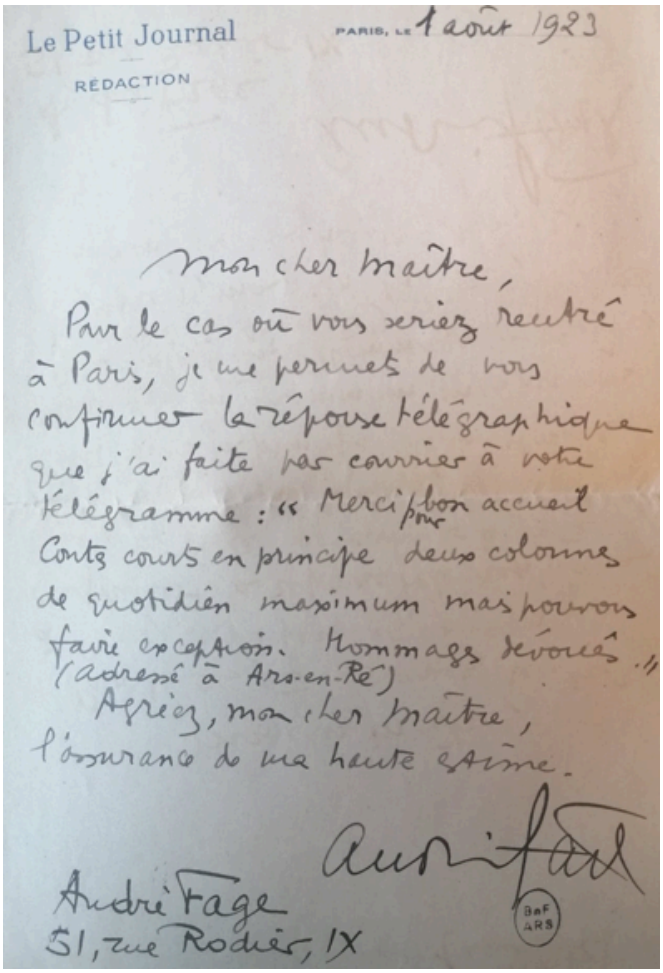
En plus d'aborder les procédés de production des contes, je m'appuierai sur les nombreux documents qui traitent des conditions de publication des romans. D'abord, parce que ces deux formes littéraires sont souvent conçues simultanément pour un même écrivain et apportent donc de précieuses informations sur la gestion plurielle des commandes, mais aussi parce que les contes se présentent parfois sous la forme de plusieurs épisodes à l'instar du feuilleton. Concernant l'étude des conteurs, certains seront davantage cités que d'autres, comme Gaston Chérau ou Binet-Valmer, certes, parce qu'ils représentent des écrivains réguliers des journaux du corpus principal, mais aussi parce que les archives les concernant abondent particulièrement. Leurs multiples lettres et brouillons manuscrits s'avèrent intéressants pour tenter de saisir chacune des étapes menant à la publication des contes dans la presse. Enfin, dans un souci de synthèse et de visibilité, seuls quelques exemples des photographies d'archives principales seront présentés dans ce chapitre, tandis que d'autres seront joints en annexes[319] pour donner un aperçu de l'ampleur des échanges.

[319] Voir Annexes 3 : Autres lettres, contrats et manuscrits de conteurs.

1. BRIEVETÉ

« Le journalisme tend à l'imagination un moule tout fait[320] »

Mais les pages ne sont pas en caoutchouc[321] !!


Le Petit Journal
PARIS, LE 1 août 1923
RÉDACTION

Mon cher maître,
Pour le cas où vous seriez rentré à Paris, je me permets de vous confirmer la réponse télégraphique que j'ai faite par courrier à votre télégramme : « Merci pour bon accueil Contes courts en principe deux colonnes de quotidien maximum mais pouvons faire exception. Hommages dévoués. » (adressé à Ars-en-Ré)
Agréez, mon cher maître, l'assurance de ma haute estime.

André Fage

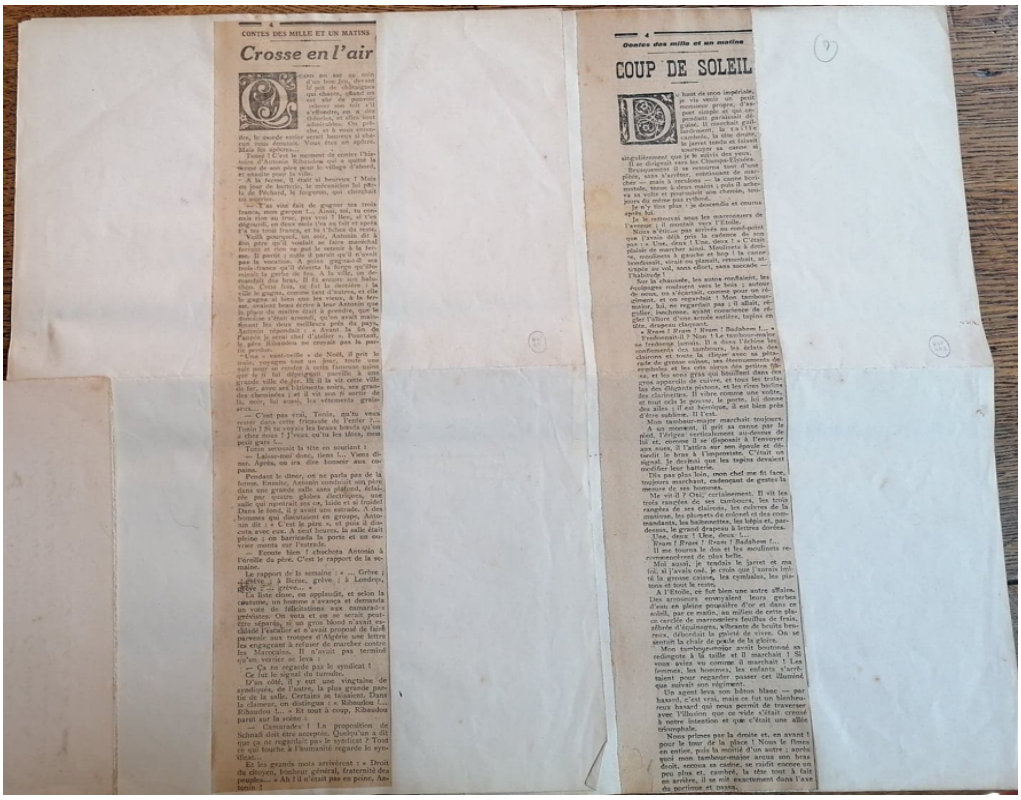
André Fage
51, rue Rodier, IX

BnF ARS

André Fage à un conteur du *Petit Journal*, 1er août 1923.

Telle est la réponse du directeur du *Journal* suite à la « bonne idée » d'un lecteur-architecte qui, ignorant la rigidité de ce matériau premier, propose naïvement de réaménager les colonnes des rubriques pour optimiser la « place perdue ». Si l'on file la métaphore de la page journalistique comme un immeuble à multiples étages – image largement usitée au XIXe siècle à propos du rez-de-chaussée où se logent les romans-feuilletons – la matière première du journal s'assimile davantage au béton qu'à l'extensible « caoutchouc ». En effet, les bordures de la case des contes taillées sur mesure ne sont que rarement étendues, ainsi que l'atteste la réponse télégraphique ci-contre adressée à un collaborateur du *Petit Journal* : « Contes courts en principe deux colonnes de quotidien maximum mais [*sic*] pouvons faire exception[322] ». La rubrique des contes mesure majoritairement une colonne et demie, mais peut parfois s'étendre jusqu'à trois – soit entre 7 000 et 10 000 signes.

[320] A. Fage, *Anthologie des conteurs d'aujourd'hui, op. cit.*, p. 7 et 11.
[321] Notes en marges du directeur du *Journal* sur une lettre de lecteur du nom de Frédéric Schneider, Paris, 270 Boulevard Raspail, 29 novembre 1939, Archives Nationales, n°291131.
[322] André Fage, rédacteur en chef du *Petit Journal*, à un conteur le 1er août 1923, *Ibid.*, 8AR/1-8AR/662.



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Crosse en l'air

Contes des mille et un matins

COUP DE SOLEIL

Extraits de la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins »

Rares sont ceux qui, comme André Fage, se montrent indulgents et ouverts à la négociation. Le plus souvent, tout récit dépassant cette délimitation de frontière se voit renvoyer à son créateur pour recoupes, quand il n'est pas immédiatement refusé : « M. Brouty a beaucoup apprécié cette nouvelle mais, malheureusement, ses dimensions excèdent sensiblement celles que nous avons pour habitude de publier dans *Candide* », note Max Favalelli à Gaston Chérau, le 25 septembre 1936. L'adverbe « sensiblement » révèle combien la restriction de taille est très fine dans le « cadre inextensible » de la presse, que ce soit pour les contes des quotidiens ou pour les nouvelles des hebdomadaires. D'ailleurs, les manuscrits des contes du *Matin* de Chérau[323], riches en ratures, révèlent cette tendance à supprimer un maximum de mots au brouillon. Seuls quelques caractères supplémentaires peuvent suffire à déborder du cadre et donc à empiéter sur d'autres rubriques aux contours nets. C'est pourquoi Monsieur Blanquet, responsable du *Journal* en 1939, implore son collaborateur de lui « téléphoner chaque fois que le conte dépassera sensiblement ''la demie page'' ».

[323] Voir Annexes 3. D. - Gaston Chérau



Le Château de quatre sous

— Dickie, devine ce que je t'ai acheté pour ton anniversaire ?

Frédérique détourna son attention des œufs qu'elle venait de briser dans une poêle beurrée parcimonieusement, et la reporta tout entière, pleine de gratitude sur son jeune mari.

— Quelque chose de grand ?

— D'énorme !

— Un lion ?

— Non, un château.

— Magnifique s'écria Frédérique. Nous qui ne savions justement pas comment nous allions réemployer nos capitaux. Et tu l'as payé cher ce château !

— Vingt centimes.

— C'est un chiffre, fit respectueusement Frédérique. On peut dire que quand tu te lances tu n'y vas pas de main morte. Vingt centimes. Pourquoi pas quatre sous ! Et où est-il ce château ?

— Dans ma poche, répliqua Jean-Paul. Tiens regarde plutôt.

De la poche de son veston il sortait en effet un portefeuille — hélas très plat — et de ce portefeuille une petite gravure vraisemblablement extraite d'un livre « brisé » et qui représentait un château.

Un château de vingt centimes ainsi que le mentionnait un chiffre griffonné au crayon dans un coin, mais qui pour ne pas excéder cette somme n'en était pas moins un adorable petit château Louis XVI aux fenêtres closes et qui apparaissait tout endormi, tout abandonné au fond d'une immense allée seigneuriale.

— Maintenant que tu es propriétaire continueras-tu tout de même à me saluer ?

— A te saluer et à te nourrir d'œufs trop cuits arrosés d'une capiteuse bouteille de Château-la-Flotte. Tiens, hume plutôt, Jean-Paul.

Et Frédérique passa sous le nez de son mari un pichet plein d'eau qui fit chavirer de feinte convoitise le regard du jeune homme.

Là-dessus, ils se mirent à table, robes ou repassant ses rideaux, rêvait au château dont l'effigie encadrée par Jean-Paul ornait leur chambre à coucher-salle à manger-salon. Rien n'était trop beau (elle manquait de tout chez elle) pour ce domaine enchanté. Des meubles précieux s'y engouffraient par camions entiers. Les salles de bain défiaient les splendeurs de la Rome patricienne, et chaque tapis coûtait la rançon d'un citoyen anglais.

Les mois passèrent ainsi et le château venait de se voir adjoindre une faisanderie et des serres, quand l'imprévu arriva. Une tante de Jean-Paul que l'on croyait sordidement pauvre, qui vivait cloîtrée dans un galetas et se nourrissait de déchets, rendit au ciel son âme d'avare, ce qui remit dans la circulation trois millions qu'elle avait thésaurisés et qui enrichirent son unique héritier.

∴

Jean-Paul et Frédérique achetèrent une auto.

— C'est le seul moyen de trouver le château, Dickie. Dussions-nous arpenter la France dans tous les sens, nous le trouverons, tu verras, et sinon lui, son frère jumeau. Es-tu heureuse ? Souris.

Frédérique sourit. Elle était heureuse, mais pas plus que lorsqu'elle possédait un logement sur cour et le bel amour tout neuf de Jean-Paul. Elle était heureuse avec plus de gravité que d'élan, plus de réflexion que d'enthousiasme. Elle sentait confusément que tout se paye, l'argent surtout ! Mais elle suivit Jean-Paul dans sa randonnée, visita le Nord, l'Est, l'Ouest, le Midi, revint par le Centre, ayant vu tant châteaux à vendre que c'en était pitié, d'autant qu'aucun n'était le leur.

— Tu sais, dit-elle un jour à Jean-Paul, je crois que le nôtre c'était une invention.

— Oh je t'en prie, ne m'abrutis pas complètement avec cette histoire !

Conte « Le Château de quatre sous » publié sans l'encadrement de la rubrique explicite.



LES LIVRES

LES DERNIÈRES SENTIMENTALES, — PAULINE, par *Jacques Chardonne*. — On ne saurait trop se féliciter du retour vers les œuvres de longue haleine quand on lit des romans aussi importants que les deux livres que vient de publier un des meilleurs romanciers et moralistes de notre époque : Jacques Chardonne. Ces deux livres : *Les Dernières sentimentales* et *Pauline*, en annoncent un troisième : *Porcelaine de Limoges*. On peut dire qu'ils constituent une triple étude des responsabilités humaines : l'homme en face de sa conscience, en face de son amour, en face de ses semblables. Mais l'art particulier à Jacques Chardonne est d'indiquer le rôle du couple dans cette trilogie et l'extrême importance des relations conjugales qui fixent la personnalité d'un être et assignent les limites de son destin. C'est avec une intention très déterminée que l'auteur a pris pour figure centrale de son œuvre, Jean Barnery, descendant d'une famille illustre de fabricants de porcelaine de Limoges. Une vocation toute spéciale a orienté Jean Barnery vers la religion. Il est pasteur d'une petite communauté protestante dans les Charentes. Il a épousé une jeune fille de petite condition, Nathalie, dont il a dû se séparer, car Nathalie, ambitieuse, coquette, se soumet difficilement à l'existence austère de son mari.

Or, répudiée, Nathalie se compose un personnage de femme irréprochable, inflexible, dramatique. Elle a trouvé sa voie dans cette forme extérieure de la soumission haineuse et de la respectabilité. A distance, elle annihile, elle étouffe Jean. Il se dépouille pour elle, se divorce, la protège. En vain remarie-t-il une jeune fille qu'il aime, Pauline, sera-t-il de recommencer en Suisse une existence laïque et conjugale, avec de nouvelles aspirations, de nouveaux courages. Il lui faudra revenir à Limoges, reprendre la tête de la fabrique de porcelaine qui a périclité sous une direction néfaste. Ainsi arrive-t-il au seuil de la guerre, entre l'ombre de Nathalie et la vivante et sensible Pauline.

Un autre puissant intérêt du livre est de faire évoluer des personnages réels sur un fond plus réel encore, et de nous montrer la destinée des grands industriels de province obligés de capituler, sous peine de périr, devant la médiocrité des exigences actuelles.

❖ ❖ ❖

LE CANJUERS, par *Noël Vindry*. — Délaissant le roman policier proprement dit pour l'étude de mœurs, Noël Vindry se révèle très capable de créer une atmosphère de mystère avec des éléments habilement évocateurs. Il démontre l'importance des lois de l'hérédité mais aussi, comment, en les laissant s'imposer outre mesure on parvient à une négation dangereuse du libre arbitre. Pour prouver cette thèse il choisit pour sujets, si l'on peut dire, les membres d'une famille noble et pauvre qui vit et se consolait dans un terrible isolement. Les membres de cette famille réagissent morbidement les uns sur les autres et le salut n'arrive que par la présence d'un élément étranger et sain. Les solitudes du haut-Var, les étendues désolées du plan de Canjuers composent à ce récit dramatique un cadre impressionnant. Noël Vindry connaît à merveille la région qu'il décrit et l'amour qu'il lui porte donne à son style un accent très particulier.

Les Coupe-papier

Rubrique « Les Livres » du *Matin*, 11 novembre 1934, p. 4/8.

La demande expresse de Binet-Valmer, en tant que journaliste patriotique, d'insérer une petite fenêtre publicitaire pour annoncer la distribution de son titre, suffit à illustrer « le peu de place » que les maillages serrés du journal peuvent libérer : « J'espère que vous avez reçu ma plaquette : « ''Pour nos soldats''. Elle est actuellement distribuée sur le front. Si le *Journal* pouvait la signaler, cela me ferait plaisir, mais je sais le peu de place dont vous disposez[324] ».

[324] Lettre de Binet-Valmer au rédacteur en chef du *Journal* [non datée], Archives Nationales, Fonds du *Journal*, *op. cit.*

De même, le rédacteur en chef rappelle à Gaston Chérau qu'« il ne faut point [s']impatienter sur le retard apporté par *Le Matin* » quant à la promotion de ses œuvres, car « ''les coupe-papier[325]'' n'ont la latitude de ne citer, chaque semaine, que trois ou quatre ouvrages au maximum. Ils manquent de place pour faire davantage, d'où un décalage continuel[326] ». En effet, cette micro-rubrique de critiques littéraires, présentée ci-contre, est deux fois plus étriquée que celle des contes. L'espace du journal est si millimétré que je soupçonne l'agenceur des « Mille et Un Matins » de parfois éradiquer le titre de la case afin de gagner quelques centimètres de plus pour l'insertion de contenus ; en particulier à compter des années 1930 qui multiplient les illustrations, attractives mais dévoreuses d'espace. Par exemple, le conte de Germaine Beaumont du 11 novembre 1934 a pour seul titre « Le Château de quatre sous » sans être introduit dans la colonne des « Mille et Un Matins ». Le lecteur identifie toutefois aisément la rubrique par son positionnement usuel en quatrième page, par les dessins, bordures ornementales et jeux typographiques du titre. Les titres du conte et du roman feuilleton apparaissent en caractères gras et en blanc, comme signes distinctifs de la fiction par rapport aux autres titres informatifs en simple épaisseur noire.

En outre, les restrictions spatiales du journal résultent d'un plan préétabli, afin d'assurer la répartition et l'organisation équitable de chaque rubrique. Une fois que l'encre est coulée, elle se doit d'épouser parfaitement « le moule tout fait[327] » qui la recueille, pour que les fondations de l'ensemble des colonnes se tiennent. La contrainte de brièveté à laquelle est souvent associée le terme générique « conte » devient dans l'espace du journal encore plus forte, étant non plus relative à l'échelle des pages d'un volume mais au cadre étroit de la rubrique. Cette dimension très restreinte constitue l'essence même des contes journalistiques :

> Ces attaches profondes qu'il a avec le journalisme sont, croyons-nous, la caractéristique principale du conte d'aujourd'hui. Il a été transformé, rajeuni, – mais hélas, aussi ! – raccourci (ce qui ne veut pas dire guillotiné), par le quotidien. Et si les romanciers ont jusqu'en ces dernières années fourni plus de conteurs que de journalistes, – souvent moins imaginatifs qu'observateurs, – il n'en est pas moins vrai qu'ils ont eu généralement plus de peine à se conformer à sa mesure et que, sauf exception, ils s'y sentent moins à l'aise que dans la grande nouvelle. Le journalisme tend à l'imagination un moule tout fait, – alors que le romancier est obligé d'en chercher les propositions exactes et de le construire[328]…

[325] Les archives révèlent l'identité cachée sous la signature « les Coupes papier » : il s'agit de Guitet-Vauquelin et Germaine Beaumont.
[326] Le rédacteur en chef du *Matin* à Gaston Chérau, 13 novembre 1934, Bibliothèque de l'Arsenal, *op. cit.*
[327] A. Fage, *Anthologie des Conteurs d'Aujourd'hui*, *op. cit*.
[328] *Ibid.*

Si André Fage use d'une interjection teintée de nostalgie quant au raccourcissement du conte dans la presse, il exclut néanmoins tout registre sanguinolent. Le conte n'a pas été amputé de ses membres, encore moins de son esprit originel, notamment familial et convivial. Bien au contraire, puisqu'il se déploie désormais sur des feuilles volantes plus librement accessibles à tous. Le conte se pare d'un nouvel éclat moderne en le plaçant en tête de la rubrique officielle depuis 1906. La tribune étroite qui l'accueille en limite fortement la taille, mais elle peut aussi constituer un tremplin pour « l'imagination », ici davantage associée à « l'observation ». Ce dernier terme relève de la pratique journalistique ou du roman naturaliste et situe donc, une fois encore, le conte de presse bien loin de la féerie et au plus près de la réalité des lecteurs. De plus, c'est bien la restriction spatiale qui caractérise le conte de presse et le distingue de la « grande nouvelle ». Comme l'adjectif antéposé le souligne, celle-ci se présente sous un plus grand format induit par les différentes échelles des supports : celles des colonnes dans les quotidiens contre celles des pages dans les revues, hebdomadaires et volumes. La « peine » des conteurs-journalistes peut dès lors s'entendre à maints égards : la difficulté de doser le flot de l'inspiration, la frustration face aux coupes et découpes, allant jusqu'au refus de publication si les mensurations ne sont pas celles attendues par les patrons. Le narrateur du « Dernier conte », tire sur le fil du récit et de sa vie entremêlés pour révéler avec une ironie macabre que l'heure n'est plus aux divagations. Il faut faire aussi « bref et net » pour ce conte d'adieu, que la détonation de la balle qui fera retentir le dernier coup d'éclat. La contrainte de brièveté devient alors performative, mais aussi performance en utilisant la poétique du fait divers pour produire un effet retentissant.

> Faisant un effort, avant de continuer professionnellement, il se relut.
> « Trop long, se dit-il. Est-il nécessaire que j'entre dans tant de détails ? [...]
> Mais qui donc s'apitoiera rétrospectivement sur les motifs de mon suicide ? [...]
> Allons, encore quelques lignes à rédiger, et puis la signature, et puis… » [...]
> Voilà, fit-il au bout d'un quart d'heure. C'est bref et net. Cela ne m'a couté aucune peine. On décrit plus aisément la fiction que la réalité. [...] Maintenant, il convient d'agir. Fini de conter.
> D'un geste sûr, il visa la tempe. La détonation retentit[329].

De façon hyperbolique, ce conte fatidique révèle par l'antiphrase combien tous ces paramètres à ajuster pour espérer toucher le public coûtent, jusqu'à la propre vie du scripteur devenue trop lourde et surtout « trop long[ue] » à supporter.

[329] Robert Scheffer, « Le Dernier Conte », « Contes du Journal », *Le Journal*, 8 juillet 1910, p. 4/8.

De fait, face aux multiples « moules » qu'offre le marché journalistique, les écrivains-journalistes doivent sans cesse troquer leur plume pour répondre aux exigences des commerçants qui les traquent. Peu de temps après « 1836, l'an I de l'ère médiatique[330] », Balzac éprouvait déjà les recoupes aléatoires de son feuilleton haché : « Les fragments de l'œuvre entreprise par l'auteur subissent [...] les lois capricieuses du goût et de la convenance des marchands. Tel journal a demandé un morceau qui ne soit ni trop long, ni trop court, qui puisse entrer dans tant de colonnes et à tel prix[331] ». Les récits sont pesés et soupesés afin qu'ils fassent le poids et correspondent au juste prix misé par les « lois capricieuses » des directeurs soucieux du « goût » des lecteurs. Mais il est délicat pour le responsable de la rubrique de la tailler après coup, car elle s'imbrique à un système d'autres pièces interconnectées qu'il faudrait alors aussi ajuster à la chaine, d'où des directives fermes anticipées. La découpe ne se fait pas sans douleur pour Binet-Valmer qui « depuis trois semaines, travaille à supprimer des lignes (près de 1.200)[332] ». Il n'hésite pas d'ailleurs à demander une compensation pour cette tâche laborieuse supplémentaire coûteuse à maints égards, bien qu'il soit « pénible de traiter[333] » d'un tel sujet monétaire.

De même, les trous ou vides ne sont pas permis dans l'espace du journal et peut-être encore moins bien perçus que les « trop plein » en ce qu'ils signaleraient au lecteur qu'il s'est fait avoir sur la marchandise. Celui-ci paye pour feuilleter le microcosme quadrillé de la société dans tous ses recoins ou, à défaut, pour avoir le choix de glaner l'information riche et variée où bon lui semble. Chaque parcelle des pages doit être comblée pour que le lecteur le soit aussi. Les collaborateurs des titres ont la même règle, selon les deux acceptions du terme, qu'importe leur popularité. Colette, par exemple, ne peut y déroger et se voit contrainte de rallonger l'un de ses premiers contes, visiblement trop court pour le directeur de l'information Charles Sauerwein :

> Sans vous celer que j'aie une certaine admiration pour la discipline avec laquelle vous avez accepté cette limite, je dois cependant vous faire observer qu'entre 220 lignes et la longueur du conte que vous nous avez donné aujourd'hui, il y a place pour un nombre très grand de longueur intermédiaire[334].

---

[330] Selon le titre de l'ouvrage d'Alain Vaillant et de Marie-Ève Thérenty, Paris, éd. Nouveau Monde, 2001.
[331] Balzac, « Préface » à *La Femme supérieure, La Maison Nucingen, La Torpille,* éd. Werdet, 2 vol., 1838.
[332] Binet-Valmer au directeur M. Mouthon, Archives Nationales, Archives 217 centrales : Il s'agit d'un roman nommé « *Après…* » dans l'archive, mais que l'on identifie peut-être au titre *Aujourd'hui un homme* qui sera publié au *Journal* entre le 6 avril et le 24 mai 1931 en 49 épisodes.
[333] *Ibid.*
[334] Colette, catalogue par Monique Cornand et Madeleine Barbin, Lettre de Charles Sauerwein à Colette, Bibliothèque nationale de France, 1973, p. 82.

Aussi, loin de constituer un simple ordonnancement esthétique, le quadrillage et le remplissage minutieux des pages apparaissent-ils comme des arguments de vente fondamentaux qui font office de filet de fidélisation. Plus la présentation est optimale et usuelle, plus le lecteur peut se repérer facilement dans l'espace du journal et consulter directement « ce qui l'intéresse », à savoir ses rubriques fétiches. Bien que l'extrait d'archive précédent ne concerne pas en particulier les colonnes des contes, toutes les cases sont tracées et agencées en fonction de cette économie générale du journal, que Marie-Ève Thérenty nomme la « rubricité » :

> Le journal entend décrire exhaustivement le quotidien. Le problème de l'ordonnancement de cette matière multiple se pose au directeur du journal : comment hiérarchiser l'information ? Selon quels critères l'ordonnancer ? Comment donner forme à l'informe ? Le journal […] privilégie un choix mixte, tentant à la fois de hiérarchiser sommairement l'information […], de la classer par thèmes et par genres de nouvelles […], mais aussi de dessiner des rubriques visiblement génériques autour de différentes écritures journalistiques[335]. »

La rubrique des contes, faussement « générique », se pare toutefois de la fiction pour offrir au lecteur l'espace d'une pause divertissante par rapport à l'actualité envahissante. Amélie Chabrier et Yoan Vérilhac rappellent l'association cohérente que fiction et information peuvent former au sein du journal, car « l'écriture médiatique fonctionne, de façon générale sur ce type d'alliage conditionnel d'éléments apparemment contradictoires » mais qui justement « fonde[nt] l'effet et la lisibilité du message[336] ». Le conte journalistique – qui se présente plus ou moins explicitement comme une « histoire vraie[337] » – favorise d'autant plus le pacte de lecture que son récit expérimental est développé dans le cadre familier du journal, redoublé par la bordure sécuritaire qu'inspire la mention du genre traditionnel.

De plus, le foyer chaleureux du conte de presse majoritairement situé en troisième ou quatrième page en marge à gauche est identifié en « un seul coup d'œil ». Le titre de la rubrique et ses jeux de majoration typographiques (caractères gras, majuscules, arabesques traditionnelles, etc.), détaillés dans le premier chapitre, participent aussi à cette « simplification » du cheminement du regard. La double injonction de « simplification »

[335] Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien*, Paris, éd. Seuil, 2007, p. 77.
[336] Amélie Chabrier et Yoan Vérilhac, « Quel pacte de lecture pour l'information divertissante ? », *Belphégor* [en ligne], 19-1, 2021, URL : http://journals.openedition.org/belphegor/3860.
[337] Sous-titre que comprend parfois la rubrique et que je détaillerai au chapitre III.

sollicitée par le destinateur de la lettre précédente n'est pas sans rappeler le conseil que martèle aussi Colette au jeune Simenon lorsqu'il lui présente ses premiers contes : « Trop littéraire, mon petit Sim ! Soyez *simple*[338]'' ». La simplicité semble bien être le mot d'ordre du journal, support référentiel, qui souhaite « faire vrai », rendre transparent son rapport au réel, tel un miroir fidèle, que ce soit dans la forme et dans le fond. Les conteurs-journalistes ne peuvent prétendre avoir complètement « abandonné le style au profit du fait brut[339] », puisque le propre de leur récit est de mettre en relief ce dernier, selon une narratologie directe et accessible. Nul obstacle formel, sémantique ou stylistique ne doit venir heurter et donc ralentir le regard des lecteurs – toutes classes confondues – qui passent de colonne en colonne pour viser leur(s) case(s) cible(s).

Depuis la fin du XIXe siècle, les directeurs des journaux veillent à concevoir la meilleure « mise en scène de l'information[340] », suite au réaménagement des feuilles d'opinion verticales (successives et chronologiques) en informations croisées (verticales et horizontales) qui entraine une trajectoire de lecture plus complexe :

> La page, perçue comme un plan, devient l'objet d'une perception simultanée, et non plus successive, de ses parties. L'information, antérieurement faite pour être lue, désormais sera vue, et l'événement lié à la perception de nos sens au lieu de ne se livrer qu'au parcours d'une conscience[341].

Bien sûr, le développement des images de presse participe également à ce parcours sensitif, notamment à cette attraction visuelle pour le lecteur-spectateur. La rubrique des contes se pare ainsi de diverses illustrations à partir des années 1920, en particulier *Paris-Soir* qui se distingue par ses multiples photographies.

Toujours dans ce souci de mise en page efficace, la consultation des manuscrits révèle que d'autres stratégies sont alors élaborées pour veiller à respecter les dimensions, telle que celle qu'adopte Tristan Bernard : « Comme la machine à écrire me donne rigoureusement le nombre de lignes du *Journal*, je puis très bien indiquer ces sectionnements sur le manuscrit […] Il serait tout à fait désirable que le metteur en page se conformât à ces indications[342] ». Si

[338] Témoignage de Georges Simenon lors d'une interview avec Roger Stéphane (ORTF, 1963).
[339] Pierre Van den Dungen, « Écrivains du quotidien : Journalistes et journalisme en France au XIXe siècle », in *Le Discours de presse au dix-neuvième siècle : pratiques socio-discursives émergentes*, *Semen*, 25, 2008, p. 21.
[340] Jean-François Tétu, « Le Journalisme mis en scène : Mises en page et illustrations au début du XXe siècle », in *La Presse selon le XIXe siècle*, Roger Bautier, Elisabeth Cazenave, Michael Palmer (dir.), Université Paris III, 1997.
[341] *Ibid.,* p. 141.
[342] Tristan Bernard, 25 juillet 1911, Villerville (Salvador, Les Pavillons), Archives Nationales, Fonds du *Journal*, *op. cit.*

l'écrivain demande à ce que ses notes soient respectées, c'est parce qu'il a déjà subi les libertés de la direction qui se permet de couper son article sans son consentement, rendant alors sa pièce décousue :

> Mon cher Confrère,
>
> Je vois que mon article a passé ce matin. Ce ne sont pas des choses dont je me plaigne, en principe, mais j'aurais préféré néanmoins revoir les épreuves auparavant. On y a fait des coupures. L'article était un peu long, c'est entendu, mais j'aurais préféré les faire moi-même. En effet, à un moment donné, il y a quelques lignes qui ont sauté dans une indication de scène, où l'on annonçait la sortie d'un personnage. On ne sait pas si ce personnage est là ou n'est pas là, alors il en résulte une certaine obscurité fâcheuse. Et concentration (!) au lieu de contraction[343], comme le précisait ma copie dactylographiée. Je n'aime pas travailler, c'est entendu, mais c'est peut-être parce que je suis méticuleux et qu'il me semble nécessaire de l'être[344].

Tristan Bernard parle ici de son conte dramatique, « Bridge aux enchères »[345], scandé en cinq scènes. Bien que la majorité des contes de presse, comme celui-ci, soient publiés en une seule fois, ceux-ci ne sont pas moins tronqués par les directeurs qui demeurent aussi intrusifs pour la version brève que pour celle du feuilleton fleuve. Pourtant, seuls de rares contrats de romans annoncent la possible liberté d'ajuster le texte : « Il est entendu que *Le Journal* aura le droit d'apporter au manuscrit remis toutes les modifications qu'il jugera utiles[346] », note ainsi le directeur à Félicien Champsaur, à propos de son roman *Le Docteur Satan*. Concernant les contes, normalement acceptés comme tels, la lettre de Tristan Bernard révèle à quel point la question de la brièveté et des cisaillements qu'elle entraîne a une influence majeure dans le processus créatif jusqu'à sa publication, à tel point ici que l'auteur se sent amputé de son œuvre devenue informe.

Pour éviter ce type de rafistolage qui nécessite de broder ou de raccourcir la trame du conte, les directeurs de presse ont plus souvent tendance à se montrer catégoriques. Aussi, le directeur du *Journal* répond-il simplement « pas de place » à un lecteur « assidu depuis au moins 45 ans, quotidiennement », qui lui envoie ces « quelques petites suggestions » concernant la mise en page :

---

[343] « LE DOCTEUR. – Je sais bien que la morphine ne gêne pas le travail de *concentration*, mais je préfère ne pas piquer les malades… » (je souligne).
[344] Tristan Bernard, Paris, 2 janvier 1919, feuillet 30, Archives Nationales, Fonds du *Journal, op. cit.* (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).
[345] *Ibid*., « Bridge aux enchères », « Contes du Journal », *Le Journal*, 2 janvier 1919, p. 2/4.
[346] Contrat entre Félicien Champsaur et le directeur du *Journal,* le 31 juillet 1912, (Archives Nationales, feuillet 445, Fonds du *Journal, op. cit*.).

> Ne pourriez-vous pas étudier une présentation horaire, donnant depuis le matin jusqu'au soir les programmes suivis du poste émetteur. J'ai vu dans un journal cette manière de présenter les programmes et d'un seul coup d'œil le lecteur aperçoit ce qui l'intéresse. [...] Je vous remercie de l'avance Monsieur le Directeur de ce que vous pourriez faire dans le sens de la recherche de la simplification, simplification que vos lecteurs apprécieraient certainement[347].

Hormis la limitation de place sur la page du journal, l'instance de ce lecteur, parmi d'autres, traduit la volonté toujours plus grande de consommer le plus rapidement possible les feuilles du jour : « Le Français veut vivre vite. Il se préoccupe peu de l'avenir, il oublie le passé. Ce rapport au temps médiatique à une telle influence dans la conception et la réception de la littérature qu'elle s'infuse même dans la fiction du journal, ainsi que le développe Marie-Astrid Charlier dans sa thèse sur les « poétiques de la quotidienneté » : « Le changement progressif des rythmes socio-culturels et, à la lettre, des emplois du temps au XIXe siècle a eu des conséquences majeures non seulement sur l'écriture littéraire et son *tempo*, mais également sur l'imaginaire du temps développé dans les œuvres de fiction[348] ».

Au début du XXe siècle, ce rythme effréné ne va qu'en s'accélérant et les conteurs-journalistes parviennent difficilement à suivre la cadence. Sido partage ses inquiétudes à sa fille Colette lorsqu'elle rentre au *Matin* en 1910, en tant que reportrice et rédactrice pour la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins » : « Tu prends un engagement bien lourd avec *Le Matin*. [...] Rien n'use les écrivains comme le journalisme[349] ». En effet, Colette témoigne combien la frénésie de l'écriture tout au long de sa carrière hybride a pu être épuisante et douloureuse, bien que viscérale : « Écrire ! Pouvoir écrire ! [...] verser avec rage toute la sincérité de soi sur le papier tentateur, si vite, si vite que parfois la main lutte et renâcle, surmenée par le dieu impatient qui la guide… [...] Il faut trop de temps pour écrire[350] ! ». Si « le dieu impatient » semble ici se référer à son instinct, souffleur capricieux d'inspiration, cette dénomination correspond tout à fait à l'aura d'un directeur de titre à grand tirage. L'écriture journalistique poétique est particulièrement contraignante, d'autant que l'exigence de brièveté qui caractérise le conte de presse se joue à la fois sur le plan spatial et temporel : il faut produire un texte court en peu de temps.

---

[347] Ce lecteur tient toutefois à rassurer dans la foulée le Directeur du *Journal* sur sa fidélité indéfectible : « Et je n'ai pas besoin de vous dire que je ne fais pas de ces questions l'abandon de la lecture de votre journal, car en premier lieu j'apprécie trop ''l'indépendance'' d'un journal » (Lecteur du nom de Frédéric Schneider au directeur du *Journal, op. cit*.)

[348] M.-A. Charlier, *Le Roman et les jours : poétiques de la quotidienneté au XIXe siècle*, *op. cit*., p. 55.

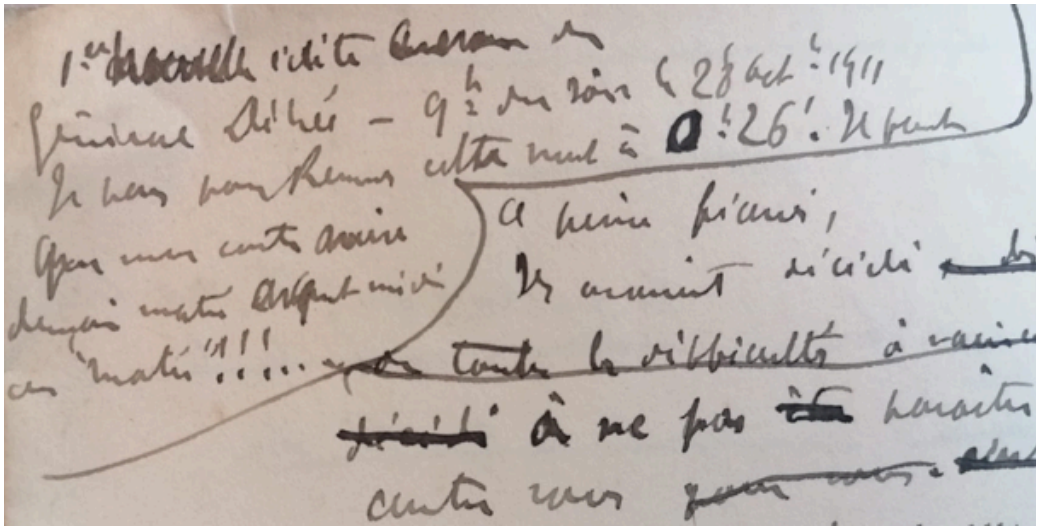
[349] Sido, Lettres à sa fille, 31 octobre 1910, Éditions Des femmes, 1984, cité par Gérard Bonal et Frédéric Maget, *Colette journaliste, Chroniques et reportages (1893-1955*), *op. cit.*

[350] Colette, *La Vagabonde*, Paris, Ollendorff, 1910, p. 16.

2. RÉGULARITÉ : Le temps presse

Le journalisme est une carrière à perdre le souffle[351].

Colette



Note pressée de Gaston Chérau à lui-même sur son manuscrit de conte[352]

« Je fais mon Roman cette nuit à 0h26. Il veut que mon conte arrive demain matin avant midi ce ‘‘matin’’ !!!… », note avec empressement Gaston Chérau, dans la marge encadrée de son manuscrit, le 28 octobre 1911. L'écriture erratique et la triple modélisation exclamative témoignent de la pression que peut constituer la gestion d'un temps aussi chargé que resserré pour ces conteurs-chroniqueurs-romanciers. En effet, ces écrivains polyvalents sont beaucoup sollicités et publient presque tous des romans et/ou des articles journalistiques (chroniques, reportages, etc.) en plus de leurs contes, parfois dans différents titres en même temps. Ce surmenage littéraire sort du cadre du travail, au sens littéral dans cet exemple-ci, et empiète sur les heures de sommeil ou sur les rares évasions qui sont elles-mêmes rentabilisées, à l'instar de Binet-Valmer à qui l'on « souhaite d'utiles vacances », inspirantes pour les projets à venir[353].

[351] *Ibid*., *L'Étoile Vesper*, 1946, « Bibliothèque de la Pléiade », sous la direction de Claude Pichois, t. IV, p. 786.
[352] Gaston Chérau, Manuscrit du 28 octobre 1911, Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds de l'auteur, *op. cit.*
[353] Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, le 14 juillet 1930 : « En arrivant à Promonthoux, j'ai trouvé une charmante lettre de [Père Guimier ?]. Il me souhaite d'utiles vacances. Peut-être lui avez-vous parlé de mes projets pour le S. D. M. Si non, vous seriez gentil de le faire », Archives Nationales, classement 6171.

Dans le récit bref métanarratif « Le Dernier conte » de Robert Scheffer, publié le 8 juillet 1910 au *Journal*, le narrateur-conteur perd le fil de la conversion avec son interlocutrice, tant il est obsédé par sa fiction laissée en suspens :

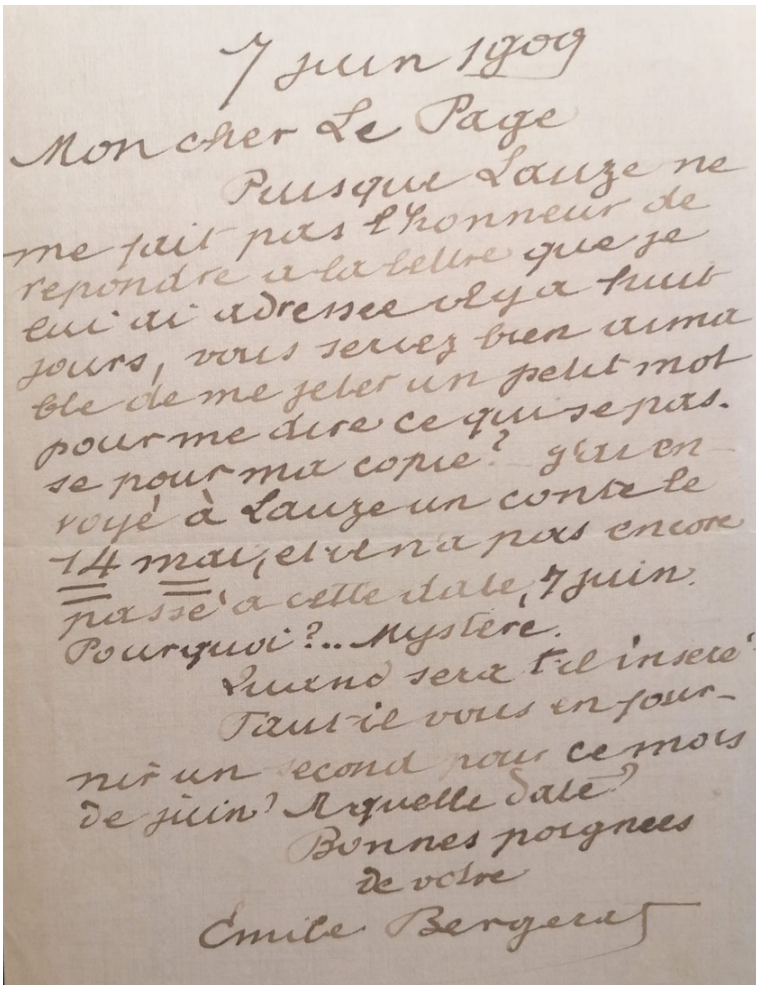
> C'est un vers de M. Henri de Régnier que je remémore : Tu es venue, tu étais nue.
> Mais il ne s'applique pas à vous. Oh ! ajouta-t-il sur un geste de la jeune femme, pardonnez-moi. Et, pris d'une inspiration : Vous savez bien, poursuivit-il, c'est mon jour, ou plutôt ma nuit de conte – mon conte hebdomadaire. Alors, malgré moi, je vis encore un peu… avec cela. Du doigt, il désigna les feuillets. […]
> — Oh ! lis-moi ! s'écria-t-elle. Qu'est-ce que c'est ? comment cela s'appelle-t-il ?
> — Le titre ? Il n'y en a pas encore. Pourtant, mettons : Le dernier conte.
> Mais c'est inachevé. Je cherche le dénouement. Il faudrait corser ça[354].

L'épanorthose de la temporalité, non pas diurne mais nocturne, met en évidence l'étendue du travail qui empiète sur le(s) jour(s) comme sur l'espace, jonché de « feuillets » dispersés, tant que le point final n'est pas apposé. Le nombre de lignes à produire se superpose si bien à la vie intime du personnage qu'elles lui donnent la mesure du temps qu'il lui reste à vivre. Le narrateur-conteur malheureux de sa condition misérable souhaite se suicider après « le dénouement » du récit, qui marque aussi celui de sa vie. Le journalisme apparaît bien comme « une carrière à perdre le souffle[355] », selon les mots haletants de Colette, mais n'est considéré comme un métier officiel qu'à la fin du XIXe siècle. Les droits du travail[356] qui soutiennent les conditions de production et de vie des écrivains-journalistes sont donc tardifs également : le Syndicat des journalistes voit le jour en 1918 ; il faudra attendre 1925 pour obtenir le repos hebdomadaire et 1927 pour avoir le droit à la retraite. Rappelons-nous, lors de l'affaire du drame de Neuilly abordé au chapitre précédent, François Coppée avait lui aussi « subi de nombreuses suppressions » dans son conte « Le Bon Crime » qui avait en plus été publié « sans demander à son auteur aucune autorisation préalable et sans indiquer qu'il s'agissait de la reproduction d'une œuvre déjà ancienne[357] ». *Le Journal* rappelle alors « l'article 7 du traité qui lie le journal *Le Matin* à la Société des gens de lettres[358] » pour incriminer son rival.

Aussi, ce jeu de réflexivité permet à Robert Scheffer, « l'un des conteurs les plus appréciés du *Journal*[359]», d'ironiser sur ses conditions de création difficiles pour espérer qu'elles s'améliorent. Le premier lecteur n'est-il pas le directeur ou rédacteur en chef qui a la

[354] Robert Scheffer, « Le Dernier Conte », « Contes du Journal », *Le Journal*, 8 juillet 1910.
[355] Colette, *L'Étoile Vesper*, 1946, *op. cit.*
[356] « En 1905 est créé le Syndicat général des journalistes professionnels (SGJP). Six adhérents du syndicat se présentent ainsi comme collaborateurs ou rédacteurs du *Petit Parisien* et six autres comme collaborateurs du *Matin* ».
[357] « Autour de l'affaire : M. François Coppée », *Le Journal*, 1er janvier 1905, p. 2/6.
[358] *Ibid*.
[359] *Le Journal*, 26 février 1926, p. 2/8.

responsabilité de valider ou de refuser le récit à paraître dans son titre ? Le narrateur du « Dernier conte », double de Robert Scheffer, rêve de tenue légère mais peut-être surtout de publier des vers dignes de ceux de « M. Henri de Régnier » ou des « contes hebdomadaires » car, dans la réalité, la fréquence de parution de ce conteur pour *Le Journal* est plutôt mensuelle (en 1907 et de 1909 à 1914) voire annuelle[360] (en 1920 et 1922). Effectivement, si les directeurs sont soucieux de recevoir les contes dus dans les délais, ils tardent parfois eux aussi à publier les récits à la date prévue, en raison de la forte demande. Émile Bergerat ne manque pas de relancer les responsables du *Journal* qui ne daignent répondre au « Mystère » de n'avoir toujours pas fait paraître son conte, après presque un mois de retard :



7 juin 1909

Mon cher Le Page,

Puisque Lauze ne me fait pas l'honneur de répondre à la lettre que je lui ai adressée il y a huit jours, vous seriez bien aimable de me jeter un petit mot pour me dire ce qui se passe pour ma copie ? J'ai envoyé à Lauze un conte le 14 mai, et il n'a pas encore passé à cette date, 7 juin. Pourquoi ? … Mystère.

Quand sera-t-il inséré ? Faut-il vous en fournir un second pour ce mois de juin ? Laquelle date ?

Bonnes poignées de votre

Émile Bergerat

[360] Robert Scheffer écrit pour *Le Journal* de façon éparse depuis 1901. Pour la rubrique des « Contes du Journal » plus précisément, il publie 6 contes en 1907 et en 1909, 13 en 1910, 14 en 1911, 15 en 1912, 9 en 1913 et en 1914, 1 en 1918, 4 en 1919, 2 en 1920 puis 1 en 1922, soit seulement 80 au total en 15 ans de collaboration.

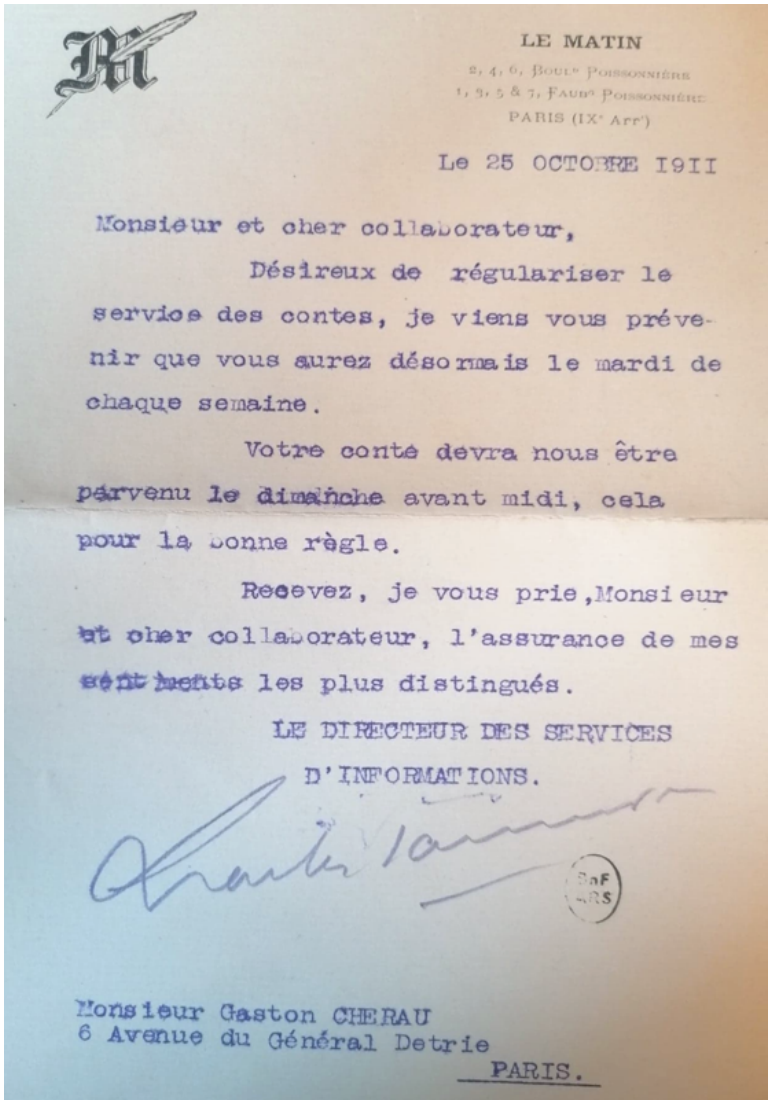
Les archives révèlent que le bon fonctionnement de la rubrique dépend surtout de la relation de confiance entre rédacteur et directeur soumis à l'épreuve du temps. Chaque livraison doit être envoyée à une date précise, « 14 mai », ici doublement soulignée en tant que preuve irréfutable de l'engagement. Si le temps n'est pas respecté, des courriers ne tardent pas à réprimander les écrivains (ou, dans l'autre sens, les responsables du journal) qui n'ont pas suivi les clauses de l'entente. Pierre Mortier, directeur du *Gil Blas*, affiche ainsi sa « déception » à l'égard de Gaston Chérau pour son « mauvais procédé[361] », car il n'a pas envoyé son roman dans les délais impartis. Il lui est alors demandé expressément de rembourser l'avance qui lui avait été faite. Lorsque quelques mois plus tard, le 12 août 1912, Pierre Mortier le sollicite à nouveau, ce dernier ne manque pas d'insister sur la nécessité d'anticiper avec précision sa date de livraison : « Je vous prie de me dire cette fois *exactement* la date à laquelle vous pouvez me livrer votre roman[362] ». Le soulignement de l'adverbe de précision marque le ton de reproche du directeur qui rappelle à l'ordre son employé. Ressentiment, culpabilisation, chantage, tous les procédés sont bons pour (re)mobiliser des collaborateurs en retard ou en déroute.

Afin d'éviter ces contretemps, la répartition de publication des articles, contes compris, est minutieusement quadrillée avec, pour chaque collaborateur régulier, un jour fixe de publication. Dans la première ébauche de contrat de René Le Cœur avec *Le Journal* pour lequel il s'engage à écrire deux nouvelles par mois, il est ainsi mentionné que « des jours [lui] seront attribués à cet effet[363] ». Quant à Lucie Delarue-Mardrus, son contrat avec ce même journal stipule que son conte hebdomadaire paraîtra chaque vendredi : « Vous donnerez au *Journal* un article par semaine, pour paraître le vendredi, qui est votre jour[364] ». De même, « Henri Duvernois pendant près de trois ans donne un conte tous les dimanches ; Maurice Level se voit réserver le lundi ; Charles-Henry Hirsch donne rendez-vous à ses lecteurs un mardi sur deux ; pendant un an, Tristan Bernard règne le jeudi, et le samedi est le jour de Colette elle-même[365] », notent Claude Pichois et Alain Brunet dans leur ouvrage consacré à cette dernière. Aussi, les

[361] Le directeur du *Gil Blas*, Pierre Mortier, à Monsieur Gaston Chérau, Paris, le 22 juillet 1912, Bibliothèque de l'Arsenal (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).
[362] *Ibid.* De même, Chérau se voit refuser un article par le *Gil Blas*, car le directeur n'a « malheureusement pas de place pour des chroniques » (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).
[363] Le Directeur à Monsieur René Le Cœur, homme de lettres, Paris, 17 octobre (année effacée), Archives Nationales, 8AR161, feuillet n°399.
[364] Contrat au *Journal* de Lucie Delarue-Mardrus du 17 octobre 1910, Archives Nationales, *Ibid*.
[365] Répartition de publication par auteur pour la rubrique des « Mille et Un Matins », cité par Claude Pichois et Alain Brunet, *Colette*, Paris, éd. de Fallois, 1999.

conteurs doivent-ils tous envoyer leur brouillon à la rédaction en amont pour relecture[366], trois jours avant par exemple pour Gaston Chérau, tel que mentionné dans la lettre ci-contre :

> Désireux de régulariser le service des contes, je viens vous prévenir que vous aurez désormais le mardi de chaque semaine. Votre conte devra nous être parvenu le dimanche avant midi, cela pour la bonne règle[367].



LE MATIN
2, 4, 6, Boule Poissonnière
1, 3, 5 & 7, Faubg Poissonnière
PARIS (IXe Arr't)

Le 25 OCTOBRE 1911

Monsieur et cher collaborateur,

Désireux de régulariser le service des contes, je viens vous prévenir que vous aurez désormais le mardi de chaque semaine.

Votre conte devra nous être parvenu le dimanche avant midi, cela pour la bonne règle.

Recevez, je vous prie, Monsieur et cher collaborateur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

LE DIRECTEUR DES SERVICES D'INFORMATIONS.

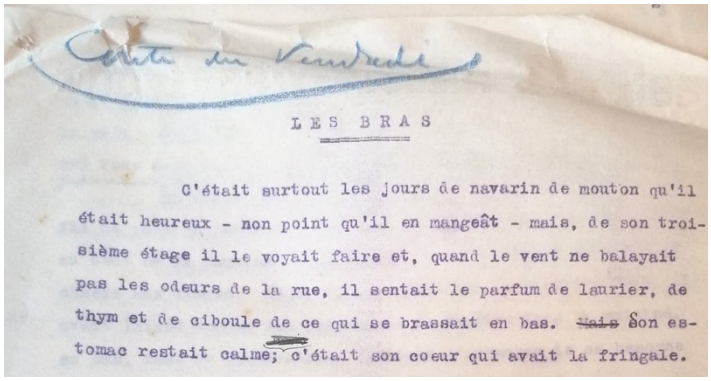
BnF ARS

Monsieur Gaston CHERAU
6 Avenue du Général Detrie
PARIS.

Le Directeur du *Matin* à Gaston Chérau, le 25 octobre 1911.

[366] « Je retourne les contes dont je ne tirerai pas parti. J'ai gardé les autres pour les faire lire par Lettelier », écrit le rédacteur du *Journal* à Gaston Chérau, Paris, 11 mars 1912 (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).
[367] Le Directeur des services d'information du *Matin* à Gaston Chérau, Paris, le 25 octobre 1911, Bibliothèque de l'Arsenal, Papiers de l'auteur, Ms-15506-15654.

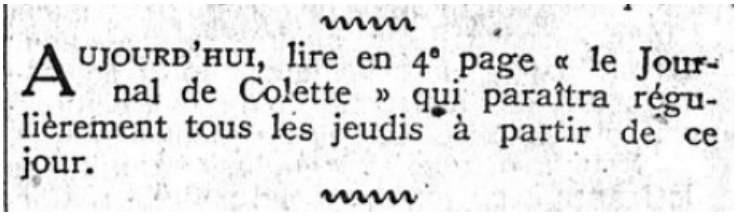
Les journaux qui ne publient pas des contes au quotidien mais un seul jour précis dans la semaine jouent sur cette temporalité en la faisant apparaitre dès le titre, tels les « Contes du vendredi[368] » ci-contre ou les fameux « Contes du lundi » d'Alphonse Daudet, dont le recueil garde la trace de la publication journalistique originale. En effet, ces derniers contes paraissent au *Soir* et à *L'Événement* tous les lundis[369], bien qu'ils prennent davantage la forme de feuilletons en plusieurs épisodes, scandés par des chapitres à la clausule type « la fin à lundi ». Cette dénomination hebdomadaire « Contes du lundi » sonne comme un rendez-vous à ne pas manquer auprès des lecteurs, qui attendent peut-être ce jour rituel pour retrouver leur conteur familier autour du foyer de la rubrique. D'ailleurs, nombreux sont les récits qui reprennent cette scénographie d'un conteur enchâssé racontant une histoire à un cercle d'amis. Le conte « L'ombre sur le rideau » de Simenon, par exemple, joue d'emblée sur cette immersion traditionnelle : « M. Clodoche aime à raconter cette histoire, surtout quand, après le dîner, il s'installe avec des amis dans les fauteuils d'osier du balcon[370] ».


Conte du Vendredi

LES BRAS

C'était surtout les jours de navarin de mouton qu'il était heureux - non point qu'il en mangeât - mais, de son troisième étage il le voyait faire et, quand le vent ne balayait pas les odeurs de la rue, il sentait le parfum de laurier, de thym et de ciboule de ce qui se brassait en bas. ~~Mais~~ Son estomac restait calme; c'était son coeur qui avait la fringale.

« Conte du Vendredi », Tapuscrit de Gaston Chérau.


AUJOURD'HUI, lire en 4e page « le Journal de Colette » qui paraîtra régulièrement tous les jeudis à partir de ce jour.

Annonce en 2e page de la parution hebdomadaire du « Journal de Colette » dans la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins », dès le 30 octobre 1913.

Quant aux procédés sériels feuilletonesques, qu'épousent parfois les contes de presse, ils s'appuient sur l'attente et le suspens pour attiser l'envie et le suivi intégral du récit. Cet étirement du récit bref, plus si bref dans sa globalité, fonctionne comme une série notamment sur le plan auctorial et/ou thématique. Par exemple, « Les Contes de la maternelle » de Léon Frapié ou encore « Le Journal » de Colette, qui se déploient tous deux

[368] Tapuscrit de Gaston Chérau la rubrique « Conte du Vendredi », Archives de l'Arsenal, *Ibid.*.
[369] Le premier est publié le lundi 18 juillet 1871 dans le journal *Le Soir,* en dix épisodes. Ces « Contes du lundi » figurent en deuxième ou troisième page, s'étendent sur trois colonnes environ. *L'Événement*, lancé plus tardivement, le 7 avril 1872, publie les « Contes du lundi » en vingt épisodes, qui paraissent cette fois en première page. Les titres n'apparaissent pas et les récits épisodiques se présentent sous une forme plus brève, entre une et deux colonnes.
[370] Georges Sim, « L'ombre sur le rideau », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 25 juillet 1925, p. 5/6.

dans la rubrique des contes du *Matin*[371], peuvent se lire à l'unité tout en présentant une cohérence sérielle, d'où leur recueillement évident en volume[372]. Or, cette fidélisation conduit d'autant plus à une ferme attention de la part des lecteurs qui n'admettront aucun retard ou une quelconque irrégularité dans le programme. Celui-ci est d'ailleurs souvent affiché sous la forme d'annonces publicitaires, comme ci-dessus, qui cherche justement à solliciter le regard attentif des acheteurs[373]. L'attente contrôlée, mise en scène par ces procédés feuilletonesques ou sérielles du conte, n'est pas celle subite provoquée par un retard dans l'avancée de la rédaction.

Outre une déficience monétaire, si les directeurs sont autant soucieux du respect du délai de rendu des articles, c'est parce que la mise en page du journal est répartie de façon millimétrée pour chaque publication, en fonction d'un agenda strict. Les autres rubriques sont elles aussi concernées par cette orchestration au jour le jour. Dans ses contrats établis avec Henri Letellier – directeur du *Journal* – Émile Bergerat prend soin d'anticiper la répartition de ses différentes productions : « Nous conviendrons par la suite du jour où je devrai vous remettre mon article hebdomadaire[374] », note-t-il en 1906. Il précise également dans une note manuscrite que « son jour de chronique a été fixé au mardi[375] » en 1907. Ce quadrillage minutieux de l'ensemble des cases du journal vise à éviter les creux ou vides. L'urgence de la situation obligerait la direction à rapidement trouver un article de substitution pour combler l'espace laissé vacant par l'article non publié sur la page journalistique. Le responsable de la rédaction du *Matin* rappelle ainsi le 28 septembre 1934 à son collaborateur que les 13 jours de retard de son roman vont le contraindre à publier par défaut un autre récit à disposition, sans doute de moindre qualité : « Vous devez pourtant penser que vous me mettez dans l'embarras, chose que je ne méritais vraiment pas. Je vous avais prié instamment d'avoir complété et mis au point l'ouvrage pour le 15 septembre » […] Je suis obligée de remettre à la composition ce que je possède[376] ». Le ton de reproche face à ces délais non respectés est accentué par le soulignement, que je reproduis

[371] Léon Frapié contribue aux « Contes des Mille Un Matins » dès 1908 et commence sa série sur le thème de la maternelle à partir du 25 février 1909 (« Mademoiselle ») jusqu'au 13 octobre 1912 (« L'Ingéniosité féminine »), soit 47 contes sur le sujet. Parallèlement à ses publications journalistiques, il fait paraître en volume ses *Contes de la maternelle* en 1910 (éd. Self), inspirés de ses récits brefs.

[372] Le recueillement des contes de presse en volume sera développé dans le chapitre IV qui se consacre aux réadaptations.

[373] Certains contrats mentionnent cette annonce publicitaire préalable à la publication, comme pour *Le Journal* : « Il est entendu que, lorsque nous publierons cette nouvelle, nous l'annoncerons dans *Le Journal*, ainsi que nous le faisons d'habitude pour nos autres feuilletons. », Archives Nationales, Fonds du *Journal*, *op. cit*.

[374] Émile Bergerat à Henri Letellier, Paris, le 27 novembre 1906, Archives nationales, 8AR161.

[375] *Ibid.,* « d'entente avec Mr. Lauze, secrétaire de la rédaction », à Monsieur Henri Letellier, Paris, le 21 mars 1907, Archives Nationales, *Ibid.* Rappelons que cette « chronique » peut désigner de façon indifférenciée le « conte ».

[376] Rédaction du *Matin,* Jean T. à Gaston Chérau, Paris, 28 septembre 1934, Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds de l'auteur, *op. cit.* (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).

ici, redoublé par l'adverbe d'urgence temporelle et la précision de la date référentielle. Ce temps imparti a bien sûr une influence majeure sur le processus de création. Les conteurs réguliers ne peuvent se permettre de vivre le syndrome de la page blanche trop longtemps. L'encre « devra » couler sur commande pour répondre aux demandes chronométrées. « Le Dernier conte » dévoile ainsi un narrateur rêveur qui s'arrête dans son élan créatif l'espace d'un instant, alors que ses feuilles étendues sur le bureau attendent d'être comblées :

> Les rideaux tirés, dans la chambre bien close où la double ampoule électrique irradiait comme un fruit des Mille et une Nuits, Pierre Valvins rêvait au lieu d'écrire. Cependant, sur son bureau des feuillets s'étalaient, les uns couverts d'une hautaine écriture anguleuse adorée de paraphes ambitieux, le dernier interrompu à mi-page, où, comme lassés, les caractères se penchaient vers la phrase finale qui tardait à venir.

Les lettres personnifiées, dotées de caractères, prennent elles-mêmes l'allure du reproche en se redressant fièrement contre leur créateur jusqu'à ce qu'il termine enfin son récit. Bien que le conteur cherche peut-être l'inspiration en s'évadant jusqu'aux sources orientales, la bulle de la rêverie est présentée ici comme obscure et contre-productive. L'écrivain paresseux en trêve est d'autant plus reprochable que l'espace « bien » confiné du travail offre pourtant toutes les conditions nécessaires pour préserver sa concentration et stimuler l'idée lumineuse, éclairée par la « double ampoule ».

La poétique du conte de presse présente des affinités très fortes avec les techniques des rubriques exclusivement d'information, en raison du rythme trépidant de rédaction qu'exige ce support périodique commun. Le reporter doit saisir sur le vif l'instantanéité d'un événement et retranscrire à l'état brut ce morceau de réel, afin qu'il rejoigne la matière mouvante du jour. Nul temps pour les retouches et longs perfectionnements, sans quoi les journaux concurrents prendront les devants, le scoop ne sera plus d'actualité et le style écorché[377] de l'urgence perdra tout son éclat. André Fage soutient ainsi la valeur qualitative du conte de presse, (trop) souvent

[377]« Le Courrier du jeudi demande à être écrit le mercredi soir, c'est-à-dire imprimé à minuit, comme le lapin demande à être écorché vif », note Delphine de Girardin, à propos du « Courrier de Paris » dans *La Presse* du 15 décembre 1836 (cité par Marie-Ève Thérenty, « Delphine de Girardin », *La Civilisation du Journal*, *op. cit*. p. 1136). De même, à la fin du siècle, Alphonse Daudet « Aux Avant-Postes » révolutionnaires – dans l'un de ses *Contes du Lundi*, initialement parus dans les journaux *Au Soir* (1871) et à *L'Événement* (1872) – traduit l'effervescence créative brûlante, gage d'authenticité : « Les notes qu'on va lire ont été écrites au jour le jour en courant les avant-postes. C'est une feuille de mon carnet que je détache, pendant que le siège de Paris est encore chaud. Tout cela est haché, heurté, bâclé sur le genou, déchiqueté comme un éclat d'obus, mais je le donne tel quel, sans rien changer, sans même me relire. J'aurais trop peur de vouloir inventer, faire intéressant, et de gâter tout ».

condamné pour ces mêmes pratiques accélérées[378], considérées comme bâclées, affirme que ces « conditions matérielles les plus défavorables » sont justement à l'origine des meilleurs écrivains :

> Les conditions matérielles les plus défavorables, […] l'affairement bruyant des rédactions trépidantes du sonore ronron des machines, l'obligation parfois de travailler debout sur le pupitre d'un bureau de poste, le télégramme qu'on n'a même pas le temps de relire, ne les ont pas rebutés, ni empêchés de produire parfois un chef d'œuvre, parce qu'ils ont acquis l'habitude nécessaire de bien écrire vite[379].

Les contes sont façonnés par ce contexte frénétique sans aboutir à une production purement mercantile, où « l'art consiste à réaliser le maximum d'encaissements avec le minimum de dépenses[380] » – comme l'exige le directeur des « *Fantaisies Nouvelles* » dans un conte. Cette dure école de la fiction brève journalistique forme le conteur à faire preuve d'une « curiosité toujours tendue et comme dopée, [qui] l'oblige à voir vite, à surprendre instantanément le détail qui peint en une ligne tout un caractère ou toute une scène, à sentir synthétiquement, – de la même façon que certains peintres récents, – à penser enfin et même à faire penser sous le coup de fouet de quelques mots ardents et trouvés dans la fièvre ». La métaphore masochiste, bien que positive ici, finit de démontrer l'intensité de la production journalistique qui marque au fer les écrivains qui s'y frottent au prix d'un certain savoir-faire.

Toutefois, les conteurs sont généralement moins happés par la fébrilité face à l'information brûlante, mais ils y puisent l'inspiration pour s'en faire l'écho dans la fiction. Colette avec ses contes-chroniques s'en fait la spécialiste, notamment lorsqu'elle publie « La Bande[381] ? », le 23 février 1913, sa retranscription du procès de l'affaire Bonnot alors toujours en cours[382]. En outre, Baudelaire qui a publié ses contes dans des revues n'a-t-il pas vanté la force de l'esthétique de la forme brève précisément parce qu'elle induit d'écrire « la plus grande quantité de drames […] avec le plus de rapidité possible[383] » ? N'est-ce pas justement ces limitations plurielles qui offrent de concentrer toute « l'intensité de l'effet[384] » ? Mais encore

---

[378] « Sur la valeur de ce document, il est vrai que tout le monde n'est pas d'accord. Certains lui reprochent précisément de manquer de *fini* et par suite de desservir l'art, encore qu'une esquisse, une pochade, contiennent souvent plus de verve, de justesse de ton et de vigueur que le tableau qu'elle annonce et qui ne tiendra peut-être pas ses promesses », (A. Fage, *Anthologie des Conteurs d'Aujourd'hui, op. cit*., p. 8).
[379] *Ibid*., p. 10.
[380] Léon Gandillot, « Grandes affiches », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 26 septembre 1909.
[381] *Le Matin* du 23 février 1913, rubrique des « Contes des Mille et Un Matins », « La Bande (?) », Colette Willy.
[382] Le procès judiciaire de la Bande à Bonnot a lieu entre le 3 et le 27 février.
[383] Un manuscrit de Gaston Chérau mentionne également ce procédé, Arsenal, Fonds de l'auteur, *op. cit*. (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).
[384] Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe », *op. cit.*

faut-il être doté d'un tempérament capable de résister à autant de pression et une plume suffisamment agile pour passer par-dessus tant de contraintes, à l'instar de Colette ou de Kessel. Ce dernier, conteur et directeur de l'hebdomadaire *Gringoire*, témoigne combien l'âge d'or de la forme brève hérité des grands conteurs de la fin du XIXe perdure et donne la cadence aux nouvelles générations qui s'y essayent :

> Les revues, les hebdomadaires, les quotidiens, avaient tous besoin de nouvelles et de contes. Le public l'exigeait. Le souvenir de Maupassant régnait encore. Et Henri Duvernois était vivant. […] Pour satisfaire à tant de demandes et de pressions, on écrivait, on publiait à la hâte, au hasard, le meilleur et le pire[385].

Ce flot d'écriture brève instantanée, relatif aux différents supports journalistiques qui recherchent massivement des contes et des nouvelles, conduit à des productions aléatoires voire hasardeuses. C'est pourquoi d'autres écrivains préfèrent la lenteur sûre de l'acte créatif et ne reconnaissent par leurs contes journalistiques produit à l'ère de cette frénésie, au début du XXe siècle. Aussi, certains conteurs n'ont-ils pas souhaité figurer dans *L'Anthologie des conteurs d'aujourd'hui*[386], en 1923, alors qu'ils en sont les plus grands représentants, parce qu'ils craignent que la version journalistique de leurs contes ne soit pas aboutie, contrairement à celle livresque qui a pu bénéficier de relectures et de retouches attentives :

> Ainsi M. Léon Daudet, de qui nous avions sollicité la participation pour ce qu'il fut un remarquable conteur sous Fernand Xau, nous a répondu qu'il ne croyait pas à l'avenir du conte de journal. M. Henri de Régnier, dont on ne peut ignorer le souci de traiter la matière littéraire comme une argile digne d'une pure plastique, nous écrivait qu'il lui serait désagréable de voir reproduit un conte qui n'a pas fait partie d'un volume et qui risquerait de n'être au point[387].

La comparaison de la texture littéraire à de l'« argile » met en évidence les contraintes créatives bénéfiques qu'offre le moule étroit et peu malléable de la rubrique. Or, si Léon Daudet ne mise pas sur la postérité du conte de presse – en raison de ces conditions de productions trop hâtives et donc non représentatives d'un talent forgé dans le marbre – cette formule va pourtant bel et bien perdurer jusqu'à la fin des années 1930 et être portée par de grand•es écrivain•es de la période.

---

[385] Joseph Kessel, *La Nagaïka, trois récits*, « Avant-propos », Paris, Presses Pocket, 1951, p. 10.
[386] A. Fage, *Anthologie des conteurs d'aujourd'hui (67 portraits), op. cit.*
[387] *Ibid*., p. 8.

Cependant, en dévoilant au sein même de la fiction ces conditions ingrates de production, les conteurs se valorisent en réussissant l'exploit de les publier malgré tout. Cette parodie des contes de presse est à l'image de celle fréquemment usitée dans les feuilletons de la petite presse, comme le rappelle Matthieu Letourneux :

> La dynamique est double : on parodie un genre médiatique (une rubrique) et en même temps, on se moque d'un sujet médiatique (une célébrité, une mode) en en outrant les travers. Se répondant dialogiquement, le feuilleton et la parodie mettent ainsi en évidence le jeu constant d'adhésion et de distance que porte en elle la culture sérielle dans sa forme médiatique[388].

Ce jeu réflexif dans la rubrique permet aux conteurs de presse de légitimer leur pratique, souvent plus nécessiteuse qu'ambitieuse, en révélant avec transparence les rouages de la fabrication qu'ils dominent alors en héros tragique. Aussi, dans son conte « Littérature », publié au *Matin* le 7 décembre 1911, Colette s'exprime-t-elle à travers la voix innocente et percutante de sa filleule pour railler les conditions infantilisantes qu'impose la production des contes. Ne dit-on pas que la vérité sort de la bouche des enfants ?

> — Qu'est-ce que tu fais, marraine ? Un conte pour les journaux ? C'est une histoire triste ?
> — …
> — Parce que tu as l'air si malheureux !
> — …
> — Ah ! C'est parce que tu es en retard ? C'est comme une composition : tu es forcée de donner ton devoir au jour qu'on te dit ? … Qu'est-ce qu'ils diraient, si tu donnais ton cahier sans rien ?
> — … ?
> — Mais les messieurs qui jugent au journal !
> — …
> — On ne te payerait pas ? … Ça, c'est ennuyeux[389].

La comparaison avec le devoir scolaire de la matière « Littérature » à rendre pour un jour précis, finit de présenter avec satire les conditions de production de la stricte école du conte de presse, dont les maîtres sévères sont « les messieurs qui jugent au journal ». Notons par ailleurs que Colette risquait d'autant plus d'être évaluée sèchement qu'elle était l'une des rares femmes à avoir accès à la tribune de ce milieu d'hommes, d'abord par le biais de son mari Willy, nom

[388] Matthieu Letourneux, « La parodie des feuilletons dans la petite presse » (Chap. 11), in Julie Anselmini et Chantal Massol (dir.), *Écritures et discours « populaires » (XIXe -XXe siècles)*, Nouveaux regards, Grenoble, UGA Éditions, 2023, [en ligne], URL : https://books.openedition.org/ugaeditions/31948, consulté le 14 avril 2024.
[389] Colette Willy, « Littérature », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 7 décembre 1911, p. 4/8.

avec lequel elle signe jusqu'en 1910. Outre le favoritisme général pour les conteurs-journalistes au masculin, la pression quant au rendement du devoir résulte de cette double peine : si la rédaction n'est pas finie dans les délais, la note obtenue est de zéro (francs). Même la petite fille, loin de ses préoccupations budgétaires, a conscience des enjeux « ennuyeux » de cette terrible punition.

3. RENTABILITÉ. La bonne paye : des comptes d'apothicaire

> Plus du tout d'argent ...
> Rien, ni sous les chemises en dentelles, ni derrière les volumes de la bibliothèque, et le livre n'était pas fini... […]
> — Pourquoi n'acceptes-tu pas ce que Fernand te propose ?
> Il hésita :
> — Oui, peut-être… fit-il.
> — Tu dois ! affirma-t-elle.
> Puis, l'enveloppant de ses bras, elle chercha, sur le large fauteuil qu'il n'occupait qu'à demi, sa place familière, et chuchotant, elle tenta Gérald.
> Il lui fallut se rendre. C'était raisonnable. Avant-hier, un camarade lui avait proposé de l'introduire dans un journal où l'on avait besoin de conteurs, où l'on payait, où il n'était pas difficile de gagner un peu d'argent.

Binet-Valmer, « L'Histoire du conteur », « Contes du Journal », *Le Journal*, 12 juin 1912.



Le Journal, 4 décembre 1933, p. 1/8, dessin de POULBOT.

« L'Histoire du conteur » – et plus largement de l'« artiste », ainsi que l'illustre avec humour le dessin du *Journal* de Poulbot – semble indissociable de l'élément perturbateur que représente l'argent. La tragédie du protagoniste commence avec ce « rien » qui le contraint à *tout* accepter, même ce qui semble être le pire. L'hyperbole fictionnelle dresse en effet un parallèle douteux entre péchés capitaux – avarice, luxure susurrée par l'épouse tentatrice – et contes de presse. L'argent facile qui corrompt l'artiste apparaît comme une résolution paradoxalement « raisonnable » en ce qu'il ne découle pas d'un choix de cœur mais d'une solution de dernière nécessité. Le motif de l'abandon de la forme sacrée du livre pour celle, par défaut, du récit bref journalistique au XXe siècle (et du feuilleton au XIXe) est monnaie courante, que ce soit dans les fictions ou dans les témoignages directs des écrivains : « Il faut un peu considérer les nouvelles que vous lirez de moi comme des besoins d'argent[390] » confie, par exemple, Anouilh avec précaution dans ses correspondances.

Aussi, les archives nationales dévoilent de nombreuses lettres de Binet-Valmer qui relèvent de comptes d'apothicaires. Celui-ci, comme beaucoup de conteurs, rencontre des difficultés à vivre de sa plume, aussi volatile soit-elle en se déployant sur plusieurs genres et journaux afin d'augmenter les gains. Le plus souvent, les collaborateurs réguliers de la rubrique proposent un conte par semaine ou toutes les deux semaines. Contrairement au roman feuilleton payé à la ligne, les contes sont financés à l'unité pour une somme variant de 100 à 350 francs selon l'ancienneté et la popularité de l'écrivain. Charles Derennes reçoit ainsi le ticket suivant : « Payables : la première année : cent francs l'article ; la deuxième année : cent vingt francs[391] ». De même, les contes de Henri Duvernois passent de 125 à 200 francs l'unité entre ses contrats pour les années 1908-1909 et celles 1913-1917, en tant que maître conteur incontesté de l'époque (d'où, souvenons-nous, les éloges de Simenon et des lecteurs qui le citaient comme référence).

[390] Anouilh à Robert de Saint Jean, lettre non datée, citée par Bernard Beugnot, « Anouilh nouvelliste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010/4 (Vol. 110), p. 880.
[391] Charles Derennes, Archives nationale, Fonds du *Journal*, Contrats, 5 AR 520.

Prix des contes	1903-1904	1906-1907	1908-1909	1909-1910	1910-1911	1911-1912	1912-1913	1913-1914	1914-1915	1915-1916	1916-1917	1917-1918	1918
BARBUSSE Henri			125*1				175*2						
BERGERAT Émile		100*4	200*2	200*1									
BEURY André						100*6 (an)							
BINET-VALMER						325*1		600*2					500*2
BOUTET Frédéric				200*1			300*2	175*2 +1					
DELARUE-MARDRUS Lucie					250*4								
DERENNES Charles							100*700 (an)						
DUVERNOIS Henri			125*2			200*4						250*4	
FALCK Henri						100*6 (an)							
FISCHER Max et Alex							150*2 + 66*3						
HERMANT Abel						350*1							
HIRSCH Charles-Henry				225*4	250*4			250*1					
LE COEUR René						100*2							
MAUCLAIR Camille							125*2	125*2					
MAIZEROY René	200*12-15												
MILLE Pierre			200*2										
PROVINS Michel				225*1				250*2	250*2				
REBOUX Paul				125*1									
ROSNY (aîné)			180*3										
SAVIGNON André								100*2					
VALDAGNE Pierre				175*2									

Salaire mensuel (prix en francs*nombre d'unité) fixé pour les collaborateurs réguliers du *Journal* : conte inédit, chronique, article, fantaisie.

Selon Christian Delporte, dans *Les Journalistes en France 1880-1950. Naissance et construction d'une profession,* les salaires varient effectivement en fonction de la notoriété du journaliste et de la popularité du titre du journal. Par exemple, au XIXe siècle, un chroniqueur parisien qui gagne entre 700 et 800 francs par mois a des revenus équivalents à ceux de l'élite des agrégés de l'enseignement secondaire[392]. Or, un conteur régulier hebdomadaire, qui est payé à l'unité pour chaque article, peut gagner le double soit jusqu'à 1400 francs par mois, sans compter les autres contributions parallèles. Binet-Valmer touche alors plus de 2500 francs par mois en 1911 (contes et romans compris). La même année, son collègue (et concurrent) du *Journal*, Abel Hermant, reçoit le plus haut prix de conte à l'unité, soit 350 francs, comme l'indique le tableau ci-contre récapitulatif des sommes indiquées dans les contrats consultés aux archives.

Lorsque les contes métanarratifs attestent que la rubrique est un espace de travail « où l'on payait, où il n'était pas difficile de gagner un peu d'argent[393] », les grilles de la gestion budgétaire de la rédaction le confirment. Mais encore faut-il réussir à décrocher un contrat en démontrant ses qualités journalistiques et artistiques, puis gagner en expertise et en popularité pour que la rétribution flambe. Dans *Le Petit Parisien*, Guy de Téramond met en scène une épouse qui entreprend « La Démarche » de s'entretenir secrètement avec un directeur de journal, afin de tenter d'obtenir un contrat pour son mari qui parvient difficilement à gagner de la popularité et de la monnaie :

> Ce n'est pas pour moi que je suis venue vous trouver ; maître. Il s'agit de mon mari. Il est comptable dans une grande maison de commerce. Ses appointements, est-il nécessaire de le dire, sont très modestes et nous avons quelquefois bien du mal à joindre les deux bouts !…
> Et, ayant soupiré, elle reprit :
> Alors, mon mari s'est mis en tête d'écrire. Il passe toutes ses soirées à composer des vers. Et ce que je voudrais apprendre de vous, dont tout le monde reconnaît l'autorité, c'est ce qu'ils valent. […] Pensez donc, on gagne beaucoup d'argent quand on écrit dans les journaux ! Seulement, jusqu'à présent, aucun d'eux n'a voulu publier ses vers. Il paraît qu'ils sont tous syndiqués là-dedans et que, par jalousie, ils empêchent les débutants de se faire connaître ! […]
> On est si méchant pour ceux qui ont besoin de gagner leur vie[394] !

[392] Christian Delporte, *Les Journalistes en France 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1999, p. 99 et p. 117-118.
[393] Binet-Valmer, « L'Histoire du conteur », *op. cit.*
[394] Guy de Téramond, « Une Démarche », « Contes du *Petit Parisien* », *Le Petit Parisien*, 1er août 1914, p. 4/6.

Si la femme aimante soupçonne davantage l'honnêteté des juges que l'incompétence de son mari, le directeur, non aveuglé par l'amour, ne manque pas de révéler l'implacable vérité : « Ce qu'il écrivait était mauvais, banal, plat, et il était certain qu'il ne pourrait jamais en être autrement[395] ». L'argent ''facile'' que peuvent apporter les contes de presse dépend d'abord de l'accès difficile à cette haute rubrique, qui est d'autant plus exigeante que les sollicitations sont nombreuses.

En effet, siéger dans la case des contes est un honneur que peu d'écrivains ont. De multiples lettres témoignent de cette drastique sélection, encore une fois associée à une « sorte d'examen ». Simenon se rappelle combien à ses débuts il rêvait d'accéder à la rubrique, enrichissante à tous points de vue, et comment son approbation auprès de Colette, l'éminente directrice des « Contes des Mille et Un Matins », fut une victoire déterminante dans sa carrière, après avoir essuyé quelques échecs :

> Mon rêve était d'avoir un conte chaque semaine dans le *Matin*, comme Henri Duvernois […] Je m'y rends avec deux contes que j'avais écrits, pensais-je, dans le style des contes du *Matin*. Le mercredi suivant, lorsque j'allai pour connaître le résultat de cette sorte d'examen, Colette hocha la tête […] Je me remis au travail. J'écrivis cette fois non pas deux contes mais trois et je les portai à Colette. La semaine suivante elle était déjà un peu plus encourageante. […] Enfin, un mercredi, elle retint un de mes contes. […] Puis vint le jour où Colette m'annonça que je pouvais lui écrire un conte chaque semaine. Et, ce jour-là, je crois bien que je me suis saoulé. J'avais enfin atteint un but que je m'étais fixé depuis longtemps[396].



31 — 8 — 25

LES MILLE ET UN MATINS

L'AGRESSEUR

Quand M. Magre s'acheminait vers la gare, chaque été, suivi de la vieille bonne quasi impotente, qui traînait sa valise, les gens de la petite ville se poussaient du coude, échangeaient des œillades.

— Voilà le notaire qui va faire sa petite noce !

— On le verra encore revenir le nez dans son faux col avec un teint de betterave et des yeux pleurnicheurs ! Puis il radinera sur tout, histoire de rattraper ses folles dépenses.

M. Magre, lui, prenait un air guilleret, adressait un sourire de connivence aux gens plantés sur les seuils. Mais à peine installé dans le train, il laissait la fièvre crisper son visage, emplir ses prunelles grises d'une inquiétude lancinante.

Ses poches étaient bourrées de journaux qu'il déployait pour lire et relire, avec des

qu'il l'avait vécue si souvent en rêve. Cela ressemblait à un rêve, d'ailleurs. Il faisait des gestes mécaniques, sans réfléchir, presque sans le savoir, attirait vers lui les jetons dont la masse grossissait, en ne voyant que des images confuses autour de lui, en n'entendant qu'un bourdonnement imprécis.

Puis il prit tout, des centaines de piécettes dorées ; il s'agenouilla pour en ramasser une sous le pied d'une joueuse et alla compter sa fortune, au guichet. On lui remit trois liasses de cent mille francs ainsi que des petits billets qu'il enfouit dans les poches de son habit.

Il s'était promis de rester au casino, le jour où cet événement se produirait, d'y boire du champagne, de s'amuser, de rire, dans un formidable épanouissement de joie. Mais il regarda avec effroi la salle où l'on

Extrait de « L'Agresseur » de G. Sim où figure le personnage de « M. Magre », dans « Les Mille et Un Matins » du 31 août 1925.

Décidément, la métaphore de l'alcool plane souvent autour des contes de presse, en tant qu'échappatoire pour noyer le chagrin, dopage stimulant l'inspiration ou festivité après le goût de l'effort. L'euphorie de Simenon est d'autant plus justifiée que sa réussite est double : il a non seulement enfin accès à la

[395] *Ibid.*
[396] Simenon, *Un homme comme un autre*, *op. cit.*

rubrique, mais il a en plus le privilège d'y contribuer « chaque semaine », conditions favorables qui ne peuvent qu'impulser la carrière du commissaire Maigret en devenir. En effet, le conteur publie son premier récit, « La Petite idole[397] », dans les colonnes des « Mille et Un Matins » en 1923, puis plus de 70 autres jusqu'en 1926[398]. Parmi ceux-ci figurent déjà l'intrigue policière et le nom presque complet du fameux personnage, d'abord nommé « Mr. Magre[399] », notamment « L'Agresseur[400] » paru en 1925. La métalepse journalistique – très souvent usitée dans la rubrique en tant que procédé d'enchâssement pour mettre en relief la narration – met doublement en abyme l'inspiration du romancier puisant dans les faits divers comme dans ses contes : « Ses poches étaient bourrées de journaux qu'il déployait pout lire et relire, avec des frémissements d'espoir et de peur, des entrefilets marqués d'un trait de crayon bleu[401] ». Si le créateur de Maigre puis de Maigret a pu franchir les portes étroites de la case des contes puis celles des maisons d'édition, certains écrivains s'en sont trouvés immédiatement bloqués, contraints d'attendre qu'une place se libère « Tantôt », avant de pouvoir publier.

Le conte métanarratif d'Emmanuel Bourcier présente ainsi, non sans quelque cynisme, l'apparition tant attendue de sa fiction dans le journal… en même temps que l'annonce de ses pompes funèbres :

> Vous allez immédiatement m'écrire un conte, tout ce que vous pourrez de mieux, et vous me l'apporterez. Ne perdez pas une seconde et soignez la forme. Il y va de votre avenir. Si votre œuvre est parfaite, on vous en demandera plusieurs. Vous avez le pied dans la maison […]
>
> *Le Tantôt*, l'énorme journal, le géant protée, par la bouche de l'excellent M. Legrandet, lui commandait un conte ! La fortune souriait. Demain, ou après-demain, ou vers la fin de la semaine, le nom de Fina serait emporté partout sur les feuilles du quotidien, distribué, épelé, retenu. Il resplendirait à une place occupée chaque jour par les plus brillantes renommées signatures. […]
>
> Un mois. Deux. Trois. Six. Douze. Un an et demi. Deux ans. Cinq. Dix. Vingt. Trente. « *Le Tantôt* » a le rare bonheur de pouvoir offrir à ses lecteurs un conte inédit de l'illustre M. Fina, de l'Institut, dont les obsèques furent célébrées hier ; avec le faste que l'on sait[402]…

[397] George Sim, « La Petite Idole », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 27 septembre 1923.
[398] Entre 1924 et 1935, Simenon publie également une dizaine de contes dans *Paris-Soir*.
[399] Le 30 mars 1937, un conte (Jacques Constant, « Les Tarots », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*) semble faire honneur au fameux commissaire Maigret, avec le personnage de « Flore Maigret », victime d'un drame passionnel qui apparaît « en troisième page » d'un journal. Ce jeu métanarratif va dans le sens de l'intertexte du fait-divers et du roman policier que pratique Simenon.
[400] Georges Sim, « L'Agresseur », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 31 août 1925, p. 5/6.
[401] *Ibid.*
[402] Emmanuel Bourcier, « Un Conte », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 29 août 1912, p. 4/8.

Les marqueurs temporels d'un impératif d'urgence (« immédiatement », « ne perdez pas une seconde »), ainsi que les qualités hyperboliques attendues des conteurs (« tout ce que vous pourrez de mieux », « si votre œuvre est parfaite ») mettent en évidence les multiples exigences des directeurs et, de fait, l'insoutenable patience dont il faut faire preuve pour espérer se ranger durablement dans les colonnes. Sans doute, Bourcier – dont le nom ironiquement symbolique n'est pourtant pas emprunté – met-il en abîme la précarité de sa propre condition de conteur ne parvenant pas à vivre de sa plume. Je relève, en effet, que ce seul conte de lui dans *Le Journal*, dix autres dans *Le Matin* parus entre 1912 et 1923[403], puis un dernier[404] publié à *Paris-Soir* en 1924. Symboliquement « mort » en tant que conteur ou « homme de l'ombre[405] », ce n'est que près de dix ans plus tard, dans ce dernier quotidien, entre autres, qu'il parviendra à briller sous les projecteurs grâce à ses grands reportages et romans d'actualité en une[406].

Or, une fois installé en tant qu'illustre collaborateur d'un titre, la stabilité de ce siège n'est pas garantie. Émile Bergerat se voit ainsi refuser un conte en 1909 et le suivant non publié : « La situation est intenable. […] Il y a aujourd'hui deux mois passés que ma signature n'a pas fleuri au *Journal*[407] », écrit-il avec indignation à Le Page. La fréquence de parution et l'augmentation du salaire se valent au prix d'une fidélité sans faille. Binet-Valmer, qui tient toujours ses comptes de très près, joue sur cet argument affectif et productif en ne cessant de rappeler à son « ami » l'évolution défavorable de son contrat sur le long terme. :

> Mon cher directeur et ami,
>
> Quand j'ai quitté *Le Matin*, en 1911, il a été convenu entre M. Henri Letellier et moi que je donnerais un conte par semaine au *Journal* et un roman par an, ceci jusqu'à la fin de ma carrière. Les contes m'étaient payés 325 Frs (250 sur la caisse du *Journal*, 75 sur la cassette de M. Letellier, même système que pour Abel Hermant qui recevait, lui, 350 Frs) et les romans, de 12 000 lignes environ, 1 Fr la ligne, afin d'arriver à une somme d'à peu près 30 000 Frs par an que j'avais réclamée comme une assurance, à cause des circonstances assez difficiles dans lesquelles j'entrais au *Journal* […]
>
> Aujourd'hui, ma situation au *Journal* est la suivante : je donne deux contes par mois, ils me sont payés 300 Frs l'un. […] Nous sommes loin du traité de 1911 ! Vous savez que je ne suis pas un homme d'argent et que j'ai pour vous et le *Journal* une grande amitié […] je viens vous demander de faire un effort en augmentant, autant qu'il vous sera possible, le prix de la ligne pour mon roman annuel. Je vous dirai que vos anciens collaborateurs reçoivent de la direction de ce journal que j'ai quitté en 1911, de 3 à 5 Frs la ligne pour leurs romans et qu'ils n'ont pas une situation littéraire supérieure à la mienne ; je ne parle

[403] 13 novembre, 29 août 1912, 9 juin 1913, 15 juin 1920, 28 décembre 1921, 20 juin, 21 mars 1922, 14 février, 22 avril, 5 juillet 1923.
[404] Emmanuel Bourcier, « Monique », « Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 8 octobre 1924, p. 5/6.
[405] D'après le titre d'un roman de Bourcier paru chez Edgar Malfère (Bibliothèque du hérisson, Amiens) en 1926.
[406] Il obtient le Prix Montyon avec *Gens de mer* (1916) et le Prix de Jouy avec *Paul mon frère* (1923).
[407] Lettre d'Émile Bergerat à Le Page, 15 août 1909, Archives 217 centrales, *op. cit.*

> point de la célébrité que j'ai pu acquérir par mon activité d'après-guerre. Je suis persuadée que vous trouverez, ainsi que le fit M. Hamelin cet automne, ma requête justifiée, elle est tout à fait amicale ; mais il y a 18 ans, étant tout juste notoire, je gagnais au *Journal* 6 fois plus que je n'y gagne à présent, et mon nom était tout de même un peu moins connu.
>
> Croyez, mon cher directeur et ami, à mes sentiments les plus affectueux[408]

L'insistance sur le lien amical qui les unit (resserré par le triple polyptote « ami », « une grande amitié », « amicale ») depuis 18 ans ne manque pas de jouer sur la corde sensible de son interlocuteur. Binet-Valmer fonde également sa rhétorique sur une double comparaison temporelle et concurrentielle. Il rappelle habilement que contrairement à la logique du contrat qui assure une hausse exponentielle du salaire avec les années, le sien a diminué, alors même que la prétérition souligne par contraste l'augmentation de sa « célébrité ». Il compare ensuite sa paye à la fois avec le concurrent qu'il a quitté (*Le Matin*) et avec un confrère (Abel Hermant) pour appuyer encore davantage l'écart monétaire injustifié.

Dans d'autres lettres – nombreuses de la part de Binet-Valmer incarné en « homme d'argent » et en « homme nerveux[409] » – il insiste sur l'avènement du Premier conflit mondial qui coïncide avec la baisse soudaine de sa rétribution : elle passe de 325, en 1912, à 250 francs après 1914. Loin de cautionner ce crash boursier historique, il n'hésite pas à négocier de plus belle pour réajuster le prix en fonction du marché économique d'après-guerre :

> Le coût de la vie ayant triplé, je ne gagne même pas, dans une maison dont je suis le fidèle collaborateur, ce que je gagnais avant la guerre. C'est assez triste, assez cruel[410].
>
> Vous savez que j'ai horreur d'aborder les questions d'argent. Je touchais 325 francs par conte avant la guerre, et j'avais un conte par semaine au *Journal*. […] Aujourd'hui, je publie deux contes par mois, et j'ai la pudeur de n'en point publier tant que mon roman paraît. Mes contes me sont payés 250 francs. […] Et pourtant, la vie est trois fois plus chère ! Et pourtant aussi, je crois avoir rendu des services à cette grande maison dont vous êtes l'âme et à laquelle je suis attaché. À coup sûr, ma situation d'écrivain n'est pas diminuée. Je ne me plains pas. Je n'imite pas ceux de vos collaborateurs qui ont été cherché ailleurs leur pain quotidien. Je préfère l'amitié, et vous me l'avez donnée[411].

Le registre pathétique et surtout l'argument de la fidélité finissent de persuader le responsable, M. Mouthon, qui cède en acceptant de revaloriser de 25 francs[412] le coût de la ligne

[408] Binet-Valmer au directeur du *Journal*, Monsieur Mouthon, le 12 avril 1929, *Ibid.*
[409] *Ibid.,* 28 avril 1913 (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[410] *Ibid.*
[411] *Ibid.,* 4 mai 1923, *Ibid*. (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer)
[412] Binet-Valmer à Mlle Paule Tuyaret, secrétaire de M. Mouthon, le 29 juillet 1924, Le Diben, Villa Roch Torret (Finistère) : « J'avais un franc la ligne avant la guerre. Il ne faut pas que l'on me donne seulement un franc vingt-

pour ses futurs romans[413]. D'autres gestionnaires, en revanche, ne laissent pas la place à la négociation en se montrant plus catégoriques, à l'instar d'Arthème Fayard, qui n'admet pas que l'on touche à son prix, visiblement fixe :

> Excusez-moi de vous avoir involontairement blessé en vous offrant mon prix maximum – dont se seraient contentés beaucoup de grands écrivains glorieux qui ne sont pas millionnaires. – C'est un prix dont pour mon humble part je m'accommode fort bien lorsqu'on veut bien me l'offrir ailleurs. Je suis honteux de ne pas m'être douté que vous avez désormais l'habitude de traitements plus magnifiques[414].

Le marché de la presse est tellement saturé que l'achat des grandes signatures ne monte pas vers des sommets. On peut être surpris par exemple de constater que Henri Duvernois plafonne autour des 100 francs l'article, entre 1908 et 1918. Déjà, au XIXe siècle, le chroniqueur Timothée Trimm prédisait l'avenir de fer des « Conteurs de demain », contrastant avec l'ère dorée des « maîtres de l'Orient » que les cavernes d'Ali Baba enrichissaient abondamment :

> Cette Shéhérazade inépuisable, ce conteur éternel, nous l'avons, non pour une bourse de sequins, mais pour la plus petite des monnaies de billon, les centimes exceptés. […] De nos jours le conteur n'est plus étendu sur une couche de mousseline et de velours […] Il n'a plus un calife insolent ou une sultane ennuyée à divertir. Mais il doit se trouver à la même heure au chevet de trois cent mille auditeurs à la fois, Et il accomplit ce miracle à l'aide de ce grand moyen de conteur à tous et pour tous… le Journal !... Oui, mon cher lecteur, il est là le conteur des Mille et une Nuits parisiennes, couché tout le long du rez-de-chaussée de la feuille publique. […] Le descendant des conteurs arabes s'appelle un *Feuilletoniste*[415].

Que le conteur soit logé au rez-de-chaussée feuilletonesque ou derrière les fenêtres des contes, son sort reste le même : modeste. La période industrielle moins faste en matériaux nobles, réductible « à la plus petite » des monnaies de cuivre, n'enlève rien au mérite du conteur prophétique d'autant plus valorisé qu'il s'adresse désormais à une foule de disciples attentifs. Toutefois, aussi glorieux soit ce don généreux, la plupart des conteurs en question n'admettent pas d'être si peu récompensés pour leur labeur. Émile Bergerat se dépeint ainsi non plus en

---

cinq, tandis que le prix de la vie a quadruplé. » ; « Après la guerre, je n'ai plus que deux contes par mois, à 250 francs le conte, et le prix de la ligne pour mes romans a été porté simplement à 1 franc 25 », *Ibid.*

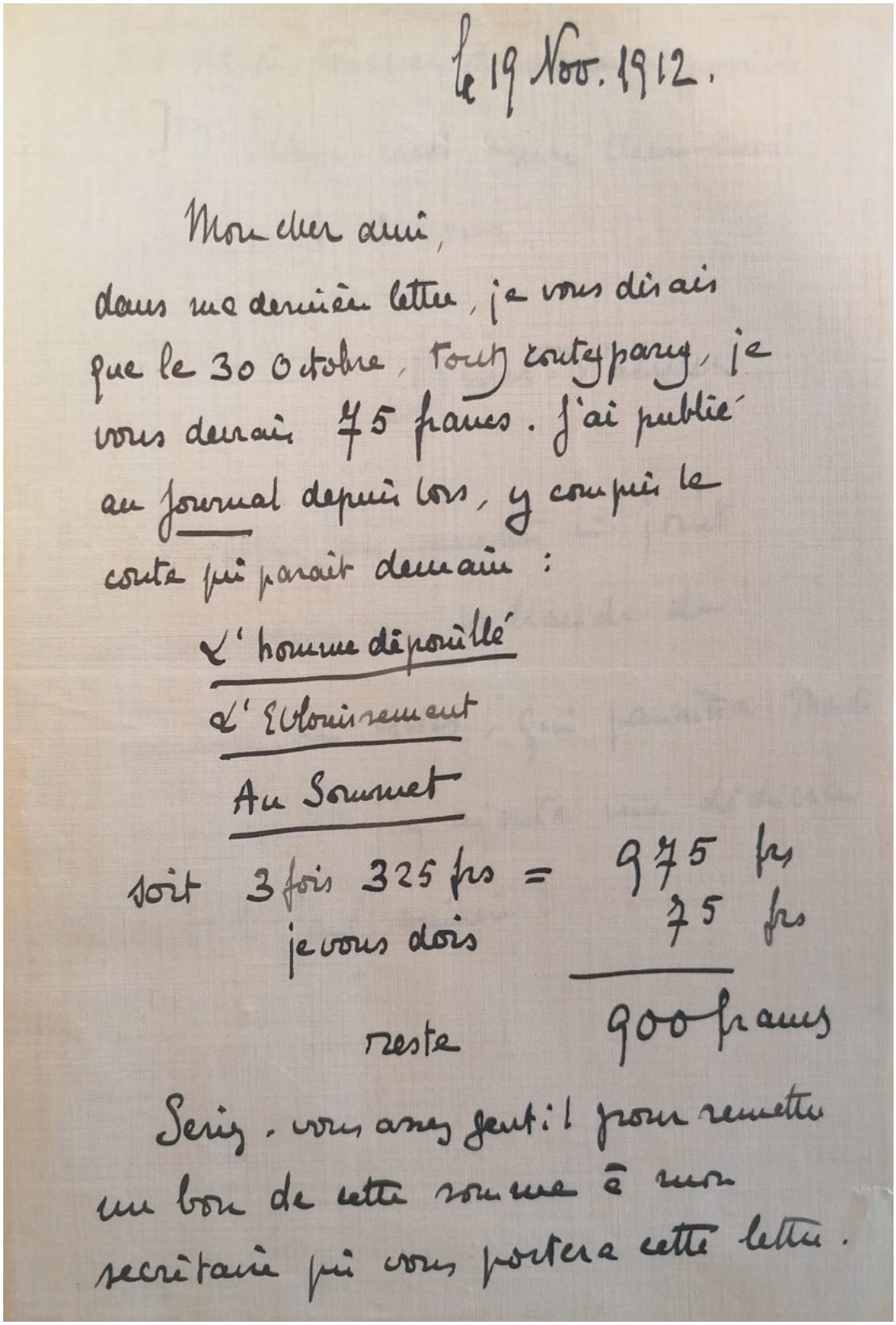
[413] F. Mouthon accepte de donner mille francs supplémentaires pour son roman en cours, *Le Sang*, pour lequel Binet-Valmer craignait le « prix un peu dérisoire », ainsi que d'augmenter le prochain à un franc cinquante centimes la ligne (Le Directeur du *Journal* à Binet-Valmer, Paris, 8 août 1924, *Ibid*.).

[414] Arthème Fayard, Revue magazine *Touche à tout*, 7 février 1912, Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds G. Chérau, *op. cit.* (Voir Annexe 3. B. – Gaston Chérau)

[415] Timothée Trimm, « Nos Conteurs de demain », *Le Petit Journal*, *op. cit.*

artiste ou en artisan, mais en « ouvrier » exploité qui se tue à la tâche sans une quelconque reconnaissance de la part du patronat : « Je suis surpris du sort que vous réservez dans vos entreprises à vos ouvriers dévoués de la première heure[416] », lance-t-il à Eugène Lettellier, « plus difficile à voir que Notre Saint Père le Pape[417] ». De même, l'infatigable Binet-Valmer n'hésite pas à faire entendre ses droits, en réclamant scrupuleusement l'argent que *Le Journal* lui doit pour chacun de ses contes. Conscient de ses sollicitations quelque peu assommantes, il ne manque pas d'expliciter la nécessité d'un tel suivi en ces temps de crise : « Pardon de vous ennuyer si souvent, mais c'est hélas ! L'époque où les fournisseurs ne font que présenter des fortunes[418] ! ». Voici quelques autres exemples, parmi une vingtaine[419], des factures au détail de ce conteur improvisé en comptable :

[416] Émile Bergerat à Eugène Letellier, Paris, Archives Nationales, Fonds du *Journal, op. cit.* (Voir Annexe 3. B. - Émile Bergerat)
[417] Lettre d'Émile Bergerat au directeur du *Journ*al, Paris, 1er mai 1918 (Voir Annexe 3. B. - Émile Bergerat).
[418] Binet-Valmer « en hâte » au directeur du *Journal*, Paris, 13 février 1913, *Ibid.*
[419] Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer



le 19 Nov. 1912.

Mon cher ami,

dans ma dernière lettre, je vous disais que le 30 Octobre, tout compris, je vous devais 75 francs. J'ai publié au journal depuis lors, y compris le conte qui paraît demain :

L'homme dépouillé

L'Ebouriffement

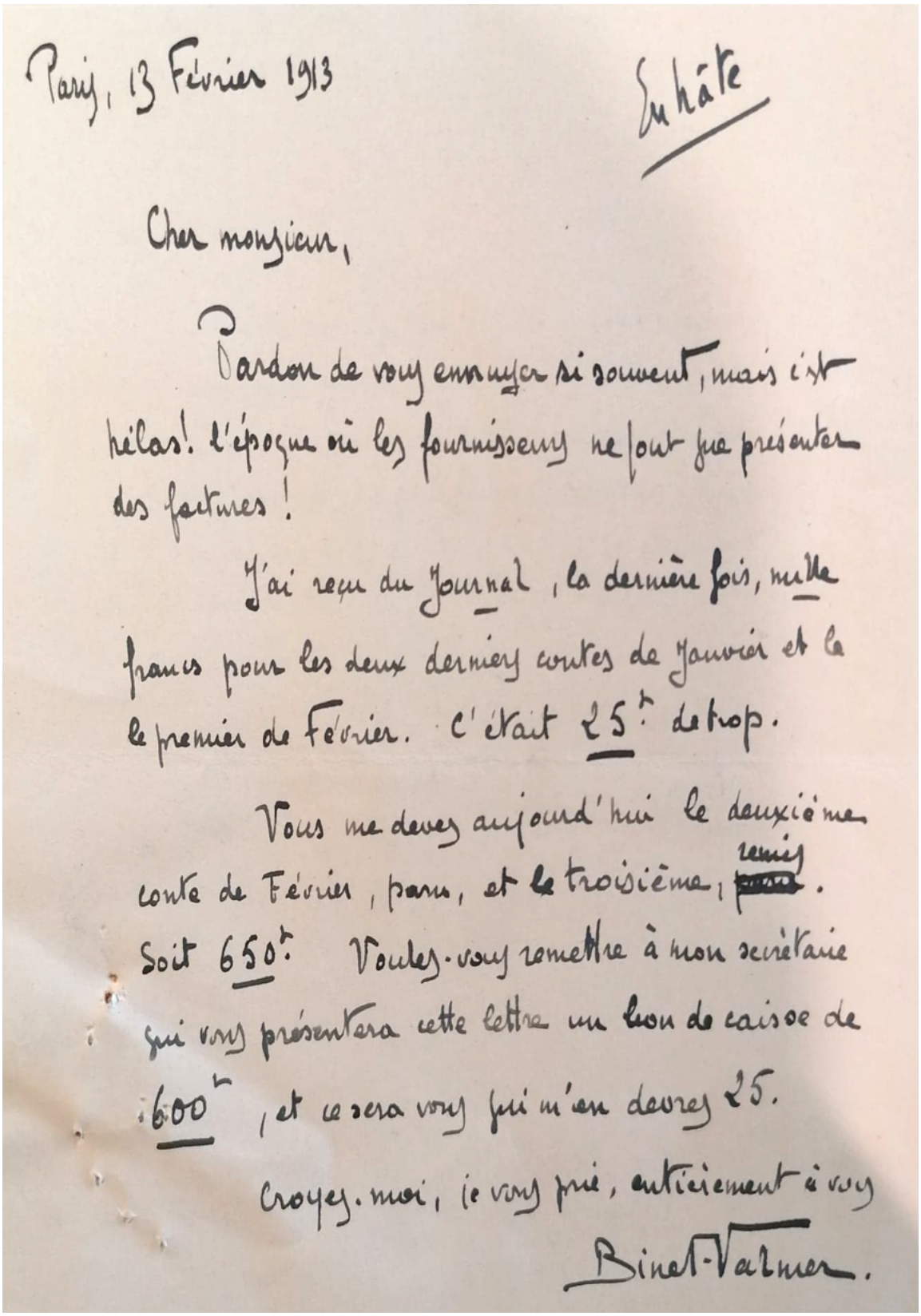
Au Sommet

soit 3 fois 325 frs = 975 frs
je vous dois 75 frs

reste 900 francs

Soyez assez gentil pour remettre un bon de cette somme à mon secrétaire qui vous portera cette lettre.

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 19 novembre 1912.



Paris, 13 Février 1913

En hâte

Cher monsieur,

Pardon de vous ennuyer si souvent, mais c'est hélas! l'époque où les fournisseurs ne font que présenter des factures !

J'ai reçu du Journal, la dernière fois, mille francs pour les deux derniers contes de Janvier et le premier de Février. C'était 25f de trop.

Vous me devez aujourd'hui le deuxième conte de Février, paru, et le troisième, remis. Soit 650f. Voulez-vous remettre à mon secrétaire qui vous présentera cette lettre un bon de caisse de 600f, et ce sera vous qui m'en devrez 25.

Croyez-moi, je vous prie, entièrement à vous

Binet-Valmer.

Lettre de Binet-Valmer à la direction du J*ournal*, Paris, 13 février 1913.

Si Binet-Valmer sait relever les manques à gagner, il sait aussi consciencieusement pointer les excès de salaire pour rester fidèle à son sens de la justice et à son amitié envers son patron. Il lui dédommage ainsi « 25 francs » dans la lettre précédente et veille à rembourser progressivement les 3000 francs avancés par *Le Journal*, qu'il estime alors ne « pas être un créancier implacable[420] ». Malgré cette bonne entente entre les deux partis, l'impératif financier incite souvent le conteur « en hâte » à se montrer également exigeant en termes de délai pour recevoir son dû et rester libre de ses mouvements, ainsi que l'illustrent ces multiples demandes (op)pressantes :

> Je vous serai reconnaissant de me faire cet envoi le plus vite possible, car je ne vais pas tarder à rentrer à Paris, et j'aurais besoin de cet argent avant mon départ[421].
>
> Vous seriez tout à fait gentil de me faire faire cet envoi le plus vite possible[422].
>
> Voulez-vous être assez aimable pour m'envoyer le plus vite possible la somme de 1300 francs ? *Le Journal* me doit en effet les quatre contes de Septembre, les trois premiers parus, le quatrième remis[423].

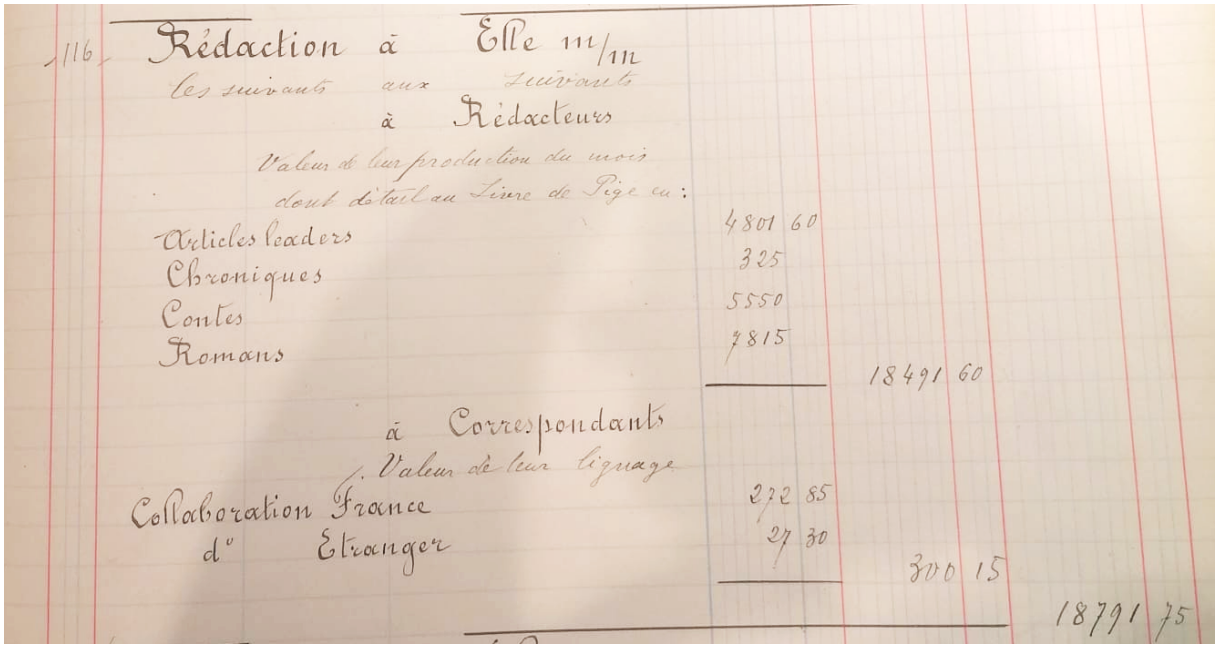
Binet-Valmer qui a dès lors pu se déplacer, notamment au Cap d'Air en octobre 1913, ajoute même une note dans une de ses lettres pour demander à Le Page de solliciter le caissier, afin qu'il lui envoie la somme des 1000 francs dus « en billets de banque de 100 francs pour [lui] éviter les difficultés du change, fort pénibles[424] » ! Le conteur-comptable n'hésite pas non plus à envoyer son secrétaire frapper à la porte de la maison du directeur s'il ne le trouve pas au *Journal* : « Je prie ce jeune homme d'aller jusqu'à chez vous. J'espère que vous ne me jugerez pas indiscret[425] ».

Or, malgré les relances et intrusions, certains directeurs accusent un retard conséquent qui transforme la cordialité des échanges en ton plus menaçant, comme celui qu'adopte Émile Bergerat avec l'argument implacable de la loi : « Pour la septième fois, mon cher Le Page, je

---

[420] « Mon cher ami, ainsi que je l'ai déjà dit, mon compte d'avance au *Journal* montait à 3000 francs, au temps d'Henri Letellier. Depuis, j'en ai amorti 500 francs. Pour le reste, le *Journal* ne me parait pas être un créancier implacable, car il ne me réclame rien. Il serait cependant peu honnête de ma part, maintenant que j'ai une série d'articles d'actualité en préparation de ne pas vous la proposer tout d'abord. J'en ai dit deux mots hier à Lepage. Il m'a promis qu'il vous en parlerait : Je complète ce qu'il a dû vous en dire : mon idée serait de donner au *Journal* deux ou trois articles de 60 à 80 lignes par semaine » (28 septembre, Archives Nationales, Feuillet 21).
[421] Lettre de Binet-Valmer à Monsieur Le Page, Cap d'Air, Villa Suzanne, 12 octobre 1913, *Ibid.* (voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[422] *Ibid*.
[423] *Ibid*.
[424] Lettre de Binet-Valmer à Monsieur Le Page, Cap d'Air, *op. cit.*
[425] *Ibid*. Le Page, malade lors de l'écriture de cette lettre ainsi que l'attestent les « vœux de guérison » de la part de Binet-Valmer, doit plus de 1925 francs.

vous réclame le montant de mes deux mois (juin et juillet 1907) de mon traitement mensuel, les articles voulus ayant été fournis et m'étant dus, selon toute législation professionnelle ou juridique[426] ». À l'aube du XXe siècle, ces nombreux échanges révèlent précisément les failles du métier d'écrivain-journaliste. Les conditions de production des contes sont ainsi martelées de devoirs sans être solidement soutenues par des droits. Les contrats, signés avant toutes collaborations, font alors office d'attestation sur l'honneur et renseignent sur les clauses de l'entente, nécessaires au bon fonctionnement de la rubrique. « Le Grand Livre général de la société *Le Journal* » que j'ai consulté aux Archives Nationales dévoile le grand soin pris pour noter chaque type de rédaction et de transaction relevé au détail.

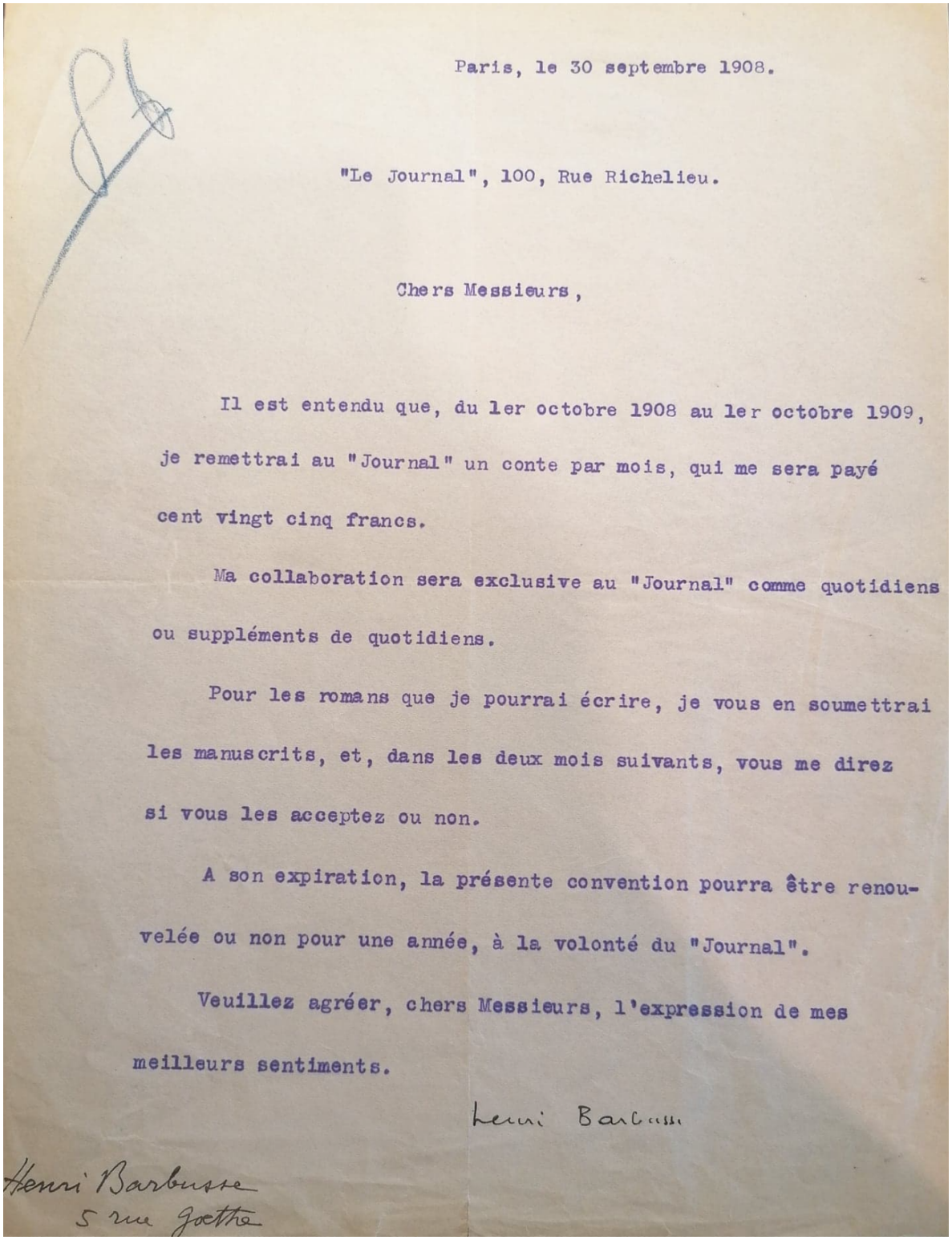

116
Rédaction à Elle 111/111
les suivants aux suivants
à Rédacteurs
Valeur de leur production du mois
dont détail au Livre de Pige ci :
Articles leaders 4801 60
Chroniques 325
Contes 5550
Romans 7815
18491 60
à Correspondants
Valeur de leur lignage
Collaboration France 272 85
d° Etranger 27 30
300 15
18791 75

Extrait du « Grand Livre général n°1 », 1915-1916,
(Archives Nationales)

[426] Lettre d'Émile Bergerat, 31 juillet 1907, Archives Nationales, *op. cit*. (Voir Annexe 3. B. - Émile Bergerat).

II. Critères de sélection et contrats : gagner des signatures et des lecteurs

1. Les contrats de conteurs : polyvalence et exclusivité



Paris, le 30 septembre 1908.

"Le Journal", 100, Rue Richelieu.

Chers Messieurs,

Il est entendu que, du 1er octobre 1908 au 1er octobre 1909, je remettrai au "Journal" un conte par mois, qui me sera payé cent vingt cinq francs.

Ma collaboration sera exclusive au "Journal" comme quotidiens ou suppléments de quotidiens.

Pour les romans que je pourrai écrire, je vous en soumettrai les manuscrits, et, dans les deux mois suivants, vous me direz si vous les acceptez ou non.

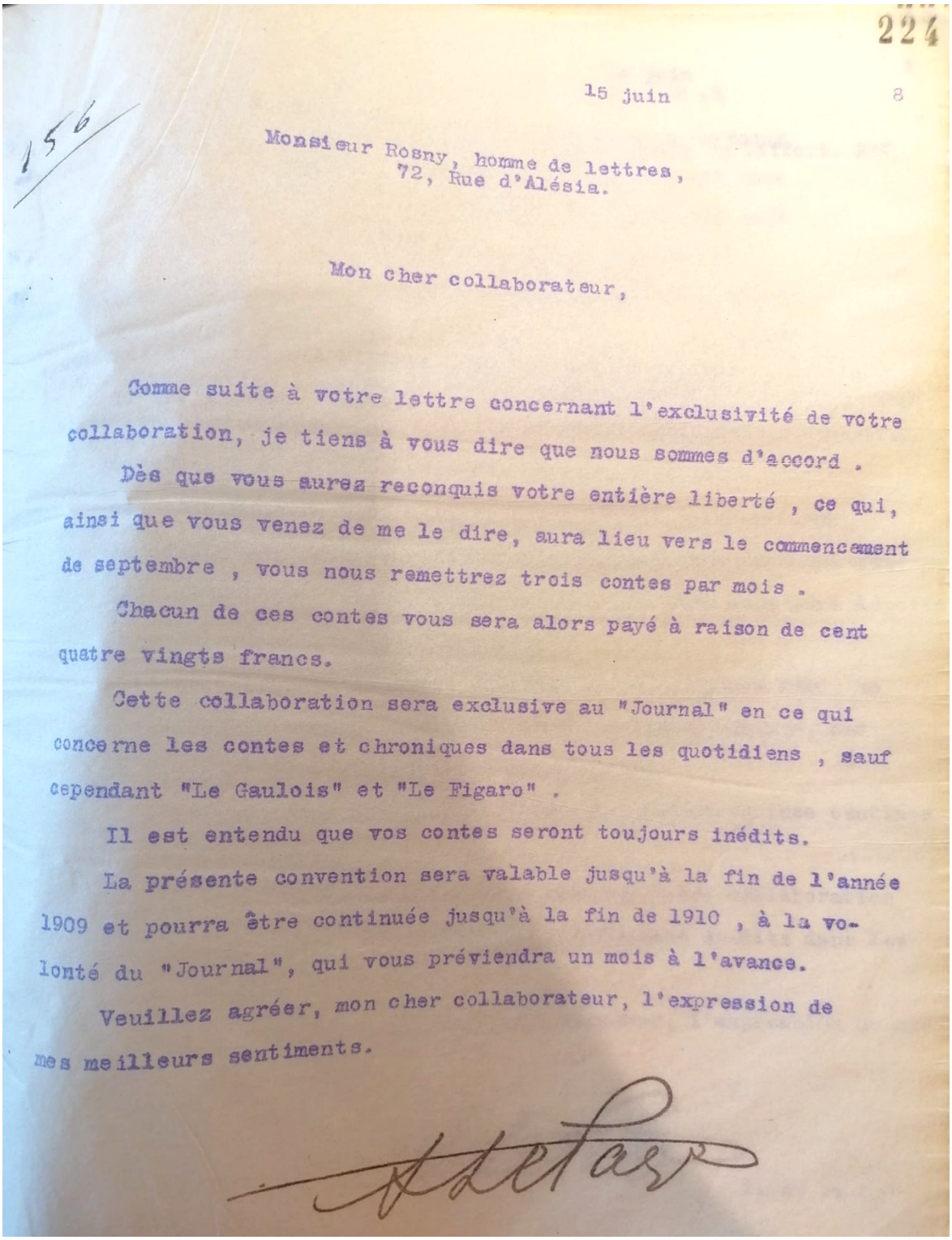
A son expiration, la présente convention pourra être renouvelée ou non pour une année, à la volonté du "Journal".

Veuillez agréer, chers Messieurs, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Henri Barbusse

Henri Barbusse
5 rue Goethe

Contrat de Henri Barbusse avec *Le Journal*.
Lettre d'André Fage, Paris, le 30 septembre 1908.



224

15 juin 8

156

Monsieur Rosny, homme de lettres,
72, Rue d'Alésia.

Mon cher collaborateur,

Comme suite à votre lettre concernant l'exclusivité de votre collaboration, je tiens à vous dire que nous sommes d'accord .

Dès que vous aurez reconquis votre entière liberté , ce qui, ainsi que vous venez de me le dire, aura lieu vers le commencement de septembre , vous nous remettrez trois contes par mois .

Chacun de ces contes vous sera alors payé à raison de cent quatre vingts francs.

Cette collaboration sera exclusive au "Journal" en ce qui concerne les contes et chroniques dans tous les quotidiens , sauf cependant "Le Gaulois" et "Le Figaro" .

Il est entendu que vos contes seront toujours inédits.

La présente convention sera valable jusqu'à la fin de l'année 1909 et pourra être continuée jusqu'à la fin de 1910 , à la volonté du "Journal", qui vous préviendra un mois à l'avance.

Veuillez agréer, mon cher collaborateur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

A Fage

Contrat de J.-H Rosny aîné avec *Le Journal* pour l'année 1909.
Lettre d'André Fage, Paris, 15 juin 1909 (Archives Nationales, *op. cit.*, feuillet n°224)

Les archives du *Journal* révèlent de multiples contrats de conteurs – comme ceux illustrés ci-contre – qui se présentent dans l'ensemble sous ces mêmes termes généraux :

> Il est entendu que, jusqu'à…. *(jour mois et année)*, vous remettrez …. *(nombre)* conte(s) inédit(s) par … *(semaine / quinzaine / mois)* et que vous recevrez, pour cette collaboration, la somme de …… *(prix)* par article paru. La présente convention n'est valable que pour l'année courante.
>
> Votre collaboration comme contes sera exclusive au « Journal » quant aux … *(type de presse).*
>
> La présente convention sera renouvelable, à la volonté du « Journal », pour l'année …. *(date),* en vous prévenant un mois à l'avance[427].

Cet accord écrit entre le directeur et chaque collaborateur permet d'assurer l'engagement des deux parties selon des clauses relativement précises. En effet, aucune mention concernant le délai de rendu des articles ou de la rétribution financière n'apparait, alors même qu'elle est à l'origine de multiples conflits : « J'espère que vous ne me jugerez pas indiscret, mais étant donné le mystère dont s'entoure mon contrat, je crois préférable de ne m'adresser qu'à vous, et vous demander pardon d'avance[428] », note ainsi Binet-Valmer. Ces précautions sont d'autant plus nécessaires que seule la forme écrite semble faire office de loi. Émile Bergerat ne peut ainsi pas compter sur les engagements oraux du directeur qui ne tient pas sa parole et le renvoie à la trace écrite originale, en tant que seule preuve incontestable :

> Vous me dites que mon traité n'implique qu'un conte par mois. Soit, quoi qu'il ait été dit que vous m'en prendriez deux, vous devez vous en souvenir, mais il n'y a pas dans ce traité que mes écrits doivent passer devant une censure préétablie, dont ma signature les dispense, du moins je l'espère, surtout quand cette censure s'exerce au bout de six semaines !! Si j'avais un jour fixé, comme il l'avait été entendu, tous ces mécomptes seraient évités, et je persiste à réclamer ce jour fixe de M. Henri Letellier. Obligez-moi de me dire par retour de courrier si je dois vous remplacer ce conte et tout votre, cordialement[429]

En revanche, les contrats étant à durée déterminée, souvent d'une seule année, ils sont susceptibles d'évoluer au fil du temps, soit dans le sens d'une augmentation de salaire et de fréquence de parution, donc de reconnaissance, soit au contraire avec une cessation d'activité si la production n'est pas jugée satisfaisante. Émile Bergerat voit ainsi sa collaboration

[427] Voir Annexe 3. C : « Contrats de conteurs pour Le Journal ».
[428] Lettre de Binet-Valmer à Monsieur Le Page, Cap d'Air, Villa Suzanne, 12 octobre 1913, *op. cit.* (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[429] Émile Bergerat, 21 juillet 1909, *Ibid.,* feuillet n°26 (Voir Annexe 3. B. - Émile Bergerat).

interrompue en 1909, « étant donné le peu de place[430] » dont dispose *Le Journal*. Même les conteurs habituels et fidèles n'ont pas l'assurance de pouvoir insérer leurs récits dans cette case resserrée, tant la demande est grande et les refus nombreux. Le secrétaire général du *Journal* se voit alors contraint de refuser les propositions de Binet-Valmer, comme l'atteste cet extrait de lettre du 8 septembre 1917 :

> Mon Cher Ami,
>
> Nous avons actuellement une telle abondance de contes qu'il nous serait absolument impossible d'insérer ceux que vous pourriez nous envoyer. Chaque mois, en effet, des nouvelles de collaborateurs restent sur le marbre. Nous ne pouvons donc pour le moment donner satisfaction à votre désir[431].

S'il est vrai que les places sont chères tant la demande est forte, tout refus de renouvellement signifie surtout, sans l'euphémisation diplomatique, que de meilleurs conteurs ont fait leur preuve. Cet engagement temporaire révèle ainsi également la concurrence qui existe entre tous les écrivains-journalistes conscients que la chance peut tourner d'une année à l'autre. Binet-Valmer n'hésite alors pas à attester par écrit de sa fidélité envers *Le Journal* pour s'attirer les faveurs de son directeur, notamment en lui rappelant combien il est prisé par le concurrent *Le Petit Parisien* qui tente de l'amadouer avec des propositions plus alléchantes :

> Hier, vers 18 heures, j'ai reçu un coup de téléphone de M. Crozefon, lequel me disait qu'il ne s'agissait plus de deux articles mais d'une série (pour la fête du 11 novembre). En d'autres termes, j'aurais fait au *Petit Parisien* ce que j'ai fait au *Journal* en 1922. M. De Crozefon, tout comme moi, s'est incliné devant la reconnaissance et l'affection que j'ai pour le *Journal.* Veuillez m'excuser de vous écrire cette lettre, mais je tiens à en garder copie afin que mon attitude envers le *Petit Parisien*, envers vous, soit bien précise.
> Mes meilleurs sentiments,
>
> Et toute mon amitié[432] ! [note manuscrite]

Outre le ferme engagement du conteur qui ne se laisse pas corrompre, l'ajout manuscrit de la formule amicale à la fin de la lettre tapuscrite révèle d'autant plus sa volonté de resserrer les liens envers *Le Journal* qui peut en retour lui garantir sa place et son succès de façon pérenne.

---

[430] Le directeur du *Journal* à Monsieur Émile Bergerat, homme de lettres, 22 décembre, Paris (Archives Nationales, feuillet 248). Finalement, une autre archive datée de janvier atteste que le conteur sera renouvelé jusqu'au 31 décembre 1909, à la condition de remettre gratuitement un article qu'il doit au *Journal* (suite à sa collaboration en 1908).

[431] Lettre du secrétaire général du Journal à Binet-Valmer, le 8 septembre 1917, *Ibid.* (voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).

[432] Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 15 octobre 1926, *Ibid.* (voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).

Ainsi, la concurrence se retrouve-t-elle entre les titres en tête du marché qui cherchent à obtenir « l'exclusivité absolue[433] » des célèbres écrivains-journalistes, afin d'attirer le plus grand nombre de lecteurs. C'est pourquoi lorsque *Le Journal* parvient à signer avec Henri Duvernois, il n'hésite pas à étendre d'emblée la durée du contrat habituelle pour avoir le privilège de lire en exclusivité les lignes du conteur reconnu le plus durablement dans ses feuilles. Dès le 14 octobre 1913, le conteur émérite s'engage en effet pour trois ans voire quatre avec la possibilité de prolonger son contrat jusqu'en 1917, en gagnant 50 francs supplémentaires par conte (de 200 à 250 francs l'unité[434]). De même, Pierre Mille et Charles-Henry Hirsch s'engagent-ils d'office pour deux ans en tant que conteurs (respectivement en 1909-1910 et en 1913-1914), tandis que le romancier Pierre Souvestre est embauché pour trois ans afin de fournir au moins « une œuvre populaire d'aventures, genre *Fantômas*, et inédit[435] » de 1912 à 1914. Ceux dont le succès n'est plus à prouver, grâce à leur œuvre qui a déjà conquis le public, sont les collaborateurs privilégiés qu'il faut à tout prix saisir et préserver. C'est pourquoi l'exclusivité est sans cesse exigée dans les contrats. Rares sont les conteurs, comme André Savignon et J.-H Rosny, par exemple, qui ont l'autorisation exceptionnelle de donner aussi des contes au *Figaro* et au *Gaulois*, pour lesquels ils étaient sans doute déjà engagés[436]. En revanche, le directeur du *Journal* attend que Rosny ait « reconquis son entière liberté[437] », en 1908, avant de le solliciter pour trois contes mensuels. Parfois, l'exclusivité n'est réservée qu'à certains types d'articles, comme Rosny dont la restriction « concerne les contes et les chroniques ». Quant à Charles-Henry Hirsch, il publie des contes au *Matin* dans les années trente, mais rédige le magazine littéraire du *Journal* pour la même période (1931-1939). Ainsi, selon les négociations préalables à la signature du contrat, les conteurs répartissent leurs publications entre plusieurs journaux pour accroître leurs gains et leur popularité, en veillant à respecter leur engagement respectif avec chacun d'eux. Le tableau suivant permet de visualiser

[433] « Dans ces conditions, vous vous engagez à nous réserver l'exclusivité absolue de votre collaboration, en tant que tous journaux quotidiens français ou leurs suppléments. » (Frédéric Boutet, 1912)
[434] D'après le contrat de Henri Duvernois avec *Le Journal*, 14 octobre 1913, feuillet 994.
[435] Le directeur du *Journal* à Monsieur Pierre Souvestre, 21 décembre 1912, (AN, feuillet 425). En collaboration avec Marcel Allain, Pierre Souvestre publie *Fantômas* en trente-deux volumes, entre 1911 et 1913, chez Arthème Fayard.
[436] Contrat de 1913 pour André Savignon (qui obtient le prix Goncourt en 1912) et de 1909 pour Rosny aîné (nommé chevalier de la légion d'Honneur en 1896 et jury de l'Académie Goncourt dès son premier prix en 1903, puis président de 1926 à 1940), AN, feuillet 466 et 224. Il est à noter que nous n'avons pas relevé de conte ou de roman de ces auteurs dans *Le Figaro* ou *Le Gaulois*. Peut-être avaient-ils un engagement pour d'autres types d'articles.
[437] Contrat de J.-H Rosny aîné avec *Le Journal*, Paris, 15 juin 1909 (AN, feuillet n°224), illustré à la page 163.

quelques contrats durables de conteurs avec les différents titres du corpus principal, entre 1906 et 1939 :

Contrats simultanés	Conteurs	*Le Journal*	*Le Matin*	*Le Petit Journal*	*Le Petit Parisien*	*Paris-Soir*
2 titres	L. Frapié[438]	X	1908-1912 1915	X	X	1930-1936
	R. Maizeroy	1908	1908-1912	X	X	X
	J.-H Rosny aîné	1906-1932	1910-1911	X	X	X
	Simenon[439]	X	1923-1926	X	X	1924-1926
	Binet-Valmer	1911-1939	1910-1911	X	X	X
3 titres	G. Chérau	1907-1908 1924-1925	1909-1911	X	1931	X
	H. Duvernois	1909-1919	1920-1930	X	X	1925-1928
	C.-H. Hirsch	1907-1919	1922-1939	X	1918-1920	X
	P. Mille[440]	1921-1926 1928-1933	X	X	1935-1938	1925 1928

Henri Duvernois, par exemple, publie de façon équitable quatre contes à la fois pour *Le Matin* et pour *Le Journal* en 1908, avant de s'engager pleinement chez ce dernier jusqu'en 1919. Ensuite, dès 1920, il retourne au *Matin* jusqu'en 1930 de façon exclusive, à l'exception d'une dizaine de contes donnés à *Paris-Soir* entre 1925 et 1930. Les courtes périodes de chevauchement entre deux titres restent sporadiques, les journaux rivaux acceptant de se prêter au jeu du marché, c'est-à-dire à la course pour gagner en premier les conteurs les plus en vogue, tel Gaston Chérau que *Paris-Soir* est fier d'avoir arraché de justesse à son adversaire :

[438] Léon Frapié ne publie qu'un seul conte pour l'année 1918 et 1923.
[439] Un seul conte de Simenon parait en 1928 et en 1935.
[440] Pierre Mille publie aussi un conte par an en 1908, 1910, 1913, 1915 et 1917.

> Je me hâte vers vous […] pour vous demander ensuite, très instamment de m'envoyer de toute urgence une première chronique. Si je vous dis de toute urgence, c'est parce que je suis au courant de la correspondance échangée entre mon excellent ennemi et vous, et que je tiens beaucoup à ce que ce soit moi qui annonce au patron, le début de votre collaboration qu'il attend impatiemment[441].

Cette missive cordiale semble surtout avertir le collaborateur tant sollicité de rester fidèle à l'accord préétabli, car le rédacteur en chef, digne d'un espion, est au courant des pourparlers et ne veut surtout pas annoncer à son patron que la nouvelle recrue potentielle a été dérobée par son « *ennemi* ». Les écrivains comme Gaston Chérau – tout comme Binet-Valmer, Charles-Henry Hirsch, René Maizeroy ou J.-H Rosny aîné qui font partie des écrivains-journalistes les plus prolifiques de la première partie du XXe siècle – sont privilégiés notamment parce qu'ils peuvent publier à la fois des contes, des romans et des chroniques. Cette polyvalence est un critère important pour les directeurs qui peuvent d'emblée être assurés de la qualité de leurs contributeurs dont ils s'empressent de vanter les mérites en citant leurs récits à succès déjà parus. Les multiples contrats consultés aux archives nationales permettent de constater les différentes pratiques d'écriture des collaborateurs selon les années, regroupées dans ce tableau typologique partiel du *Journal* :

Le Journal	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914
Contes	Beury	Mille Letellier Bergerat Reboux Rosny aîné	Mille Rosny aîné	Boutet Rosny aîné	Boutet Falck Mauclair Le Cœur	Boutet Le Cœur	
Contes Romans	Barbusse Duvernois	Hirsch Valdagne Duvernois	Duvernois	Duvernois	Rosny aîné Binet-Valmer Duvernois	Rosny aîné Binet-Valmer Duvernois Mauclair	Rosny aîné Binet-Valmer Duvernois
Contes Articles	Bergerat					Hirsch	Hirsch

[441] Jean Prouvost (Adjoint au directeur de *Paris-Midi* et de *Paris Soir*) à Gaston Chérau, Belabre, Indre, 28 août 1930 (Arsenal, Fonds de l'auteur, *op. cit.*). Le mot « ennemi » est souligné dans la lettre (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).

Contes Romans Articles					Frères Fischer		
Romans		Hirsch	Leblanc		Chérau Letellier Frondaie Leblanc	Frondaie	

Ce critère de *polyvalence* augmente aussi fortement le prestige de ces écrivains-journalistes et donc leur pérennité dans un journal, car leur plume flexible peut s'adapter à la demande. « La chronique pourra être remplacée par un conte, à notre volonté[442] » note ainsi le directeur du *Journal* dans son contrat avec Frédéric Boutet. La malléabilité de l'écriture qui peut épouser différents moules (taille, genre, style) est telle que certains journalistes se démultiplient en déguisant leur nom selon la rubrique : « Chaque semaine, vous devrez fournir, à jour fixe, dans la page scientifique, une chronique d'actualité, qui sera signée de vous. Vous devrez également donner, dans la même page, un autre article, de plus petites dimensions, que vous signerez d'un pseudonyme[443] », affirme le directeur à Monsieur Lejeaux, un collaborateur spécialisé en agriculture. Quant aux romanciers, ils assurent de remplir la grille feuilletonesque de façon diffuse sur plusieurs mois, mais encore faut-il que le manuscrit soit de qualité et accepté par l'instance directoriale. Si les contrats ne mentionnent pas la possibilité de refuser un conte[444] (ce qui a pourtant valu des discordes auprès de conteurs, surpris lorsque leur récit tarde à paraître), la direction prend soin de systématiquement mentionner par écrit que le roman ne sera publié que « s'il convient au *Journal*[445] ». Il s'agit avant tout de s'assurer du droit de suite et de l'effet séduisant du récit sur le public de masse, d'autant que face aux multiples choix de titres à sa disposition celui-ci devient très exigeant si ce n'est menaçant.

[442] Le directeur du *Journal* à Frédéric Boutet, 26 novembre 1912 (AN, feuillet 46).
[443] Le directeur du *Journal* à M. Lejeaux, 18 novembre 1912 (AN, feuillet 412).
[444] Il est même noté que la direction se doit d'accepter les contes dans le contrat de Paul Reboux en 1909 : « Il est entendu que vous remettrez au *Journal* au moins un conte inédit par mois, que nous nous engageons à publier ».
[445] Termes issus du contrat établi avec Charles Derennes. Systématiquement, dans toutes ententes concernant la publication de romans à venir, la mention de la validation préalable apparait : « En outre, si vous écrivez un roman dans l'année 1913, il est convenu que vous nous le soumettrez tout d'abord » (Contrat de Camille Mauclair en 1912-1913) ou encore « Pour les romans que je pourrai écrire, je vous en soumettrai les manuscrits, et, dans les deux mois suivants, vous me direz si vous les acceptez ou non » (Henri Barbusse). Sauf ceux déjà en cours d'écriture et donc déjà lus par la direction sont assurés d'être publiés, tel celui de Charles-Henry Hirsch : « Il est entendu d'autre part que vous nous soumettrez le roman que vous êtes en train d'écrire dès qu'il sera terminé ».

2. Les mauvais contes ne font pas de bons amis/avis : des lecteurs tranchants

> Au loin dans la plaine s'agitait une masse confuse assez semblable à une colossale carotte : Était-ce un animal ?... un arbuste ?... ou bien un légume ?... Tranchons la question. C'était un abonné du *Petit Journal.*
> Horrible[446] !...
>
> Albert Humbert, *Cadavres sur cadavres*, 1868.

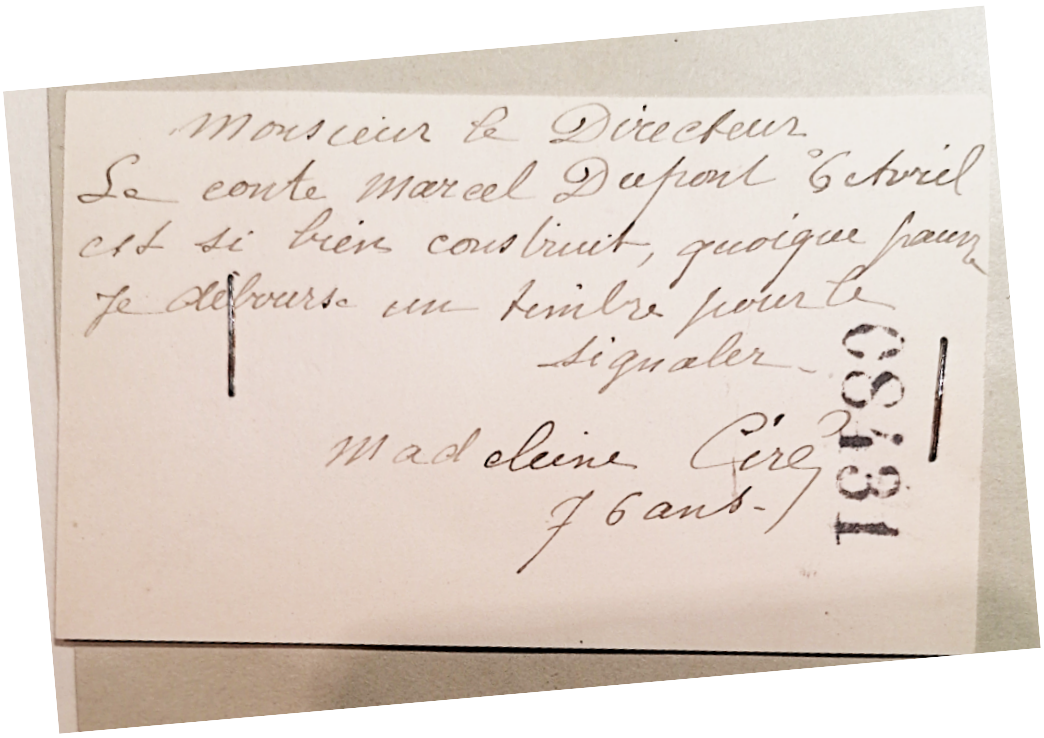
Qu'ils soient « animal », « arbuste » ou « légume », les lecteurs, depuis l'essor de la grande presse d'information, apparaissent comme un agrégat uniforme – ou plutôt informe – dans lequel se (con)fondent toutes les classes sociales. Ce lectorat de masse associé à un « public » ou à une « foule », comme le développe Gustave Le Bon dans sa *Psychologie des foules* (1895), semble alors indifférencié voire déshumanisé à cause de son jugement sévère : « La foule est aussi autoritaire qu'intolérante. […] Un commencement d'antipathie ou de désapprobation, qui, chez l'individu isolé, ne s'accentuerait pas, devient aussitôt haine féroce chez l'individu en foule[447] », note le sociologue. Cette homogénéisation du lectorat incombe moins à la difficulté de saisir son opinion qu'à celle de désormais trop la subir. En effet, à l'instar de cet « abonné du *Petit Journal* », allégorie de tous les lecteurs de la presse à grand tirage, dont les quatre grands, le public devient « horrible ». La comparaison avec « une colossale carotte » parodie le registre épique de lecteurs anti-héros aux critiques peu aimables. Si ces derniers « ne font pas métier de leurs jugements[448] », ils n'en demeurent pas moins influents. Comme pour la Princesse des contes de l'Orient, ce sont les récits qui permettent aux écrivains-journalistes de (sur)vivre, mais encore faut-il envoûter durablement le lectorat et pratiquer une littérature qui maintienne vive son attention, livraison après livraison. Les directeurs des journaux privilégient, en effet, l'avis de leurs clients-rois pour espérer rester en tête du marché.

Si les lecteurs sont ciblés en tant que potentiels acheteurs, ont-ils une réelle influence dans le processus créatif des contes ? Nous savons combien leurs courriers ont pu être prolifiques et déterminants pour la composition des feuilletons, allant jusqu'à inciter Eugène

[446] Ce roman est paru en plusieurs épisodes dans son journal satirique *La Lanterne de Boquillon.*
[447] Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, I, Paris, éd. Alcan, 1895, p. 42.
[448] A. Fage, *Anthologie des Conteurs d'Aujourd'hui*, « Préface », *op. cit*., p. 5.

Sue à ressusciter son personnage. En ce début du XXe siècle, des lettres d'abonnés adressées à la direction abondent également pour faire part de leurs opinions sur la qualité des rubriques de contes. À propos d'un conte du *Journal*, une lectrice du nom de Madeleine Cire, âgée de 76 ans, donne ainsi un avis aussi bref que tranché : « Monsieur le Directeur, le conte Marcel Dupont °6 Avril est si bien construit, quoique pauvre. Je débourse un timbre pour le signaler[449] ». Ce retour ponctuel en demi-teinte altère dans une moindre mesure la réputation de l'écrivain médaillé[450]. Celui-ci se montre d'ailleurs avenant envers le lecteur en lui rappelant, au sein même de la fiction, qu'il fait de son bon plaisir une priorité :

> Un conteur manque à la règle du jeu quand, faisant foin de l'imagination, il s'enfonce dans ses souvenirs et y puise tout bêtement un sujet. Tel est pourtant mon cas aujourd'hui et je m'en excuse. L'importance n'est-il pas, après tout, le plaisir du lecteur ? Et j'espère qu'il le trouvera dans ce récit véridique[451].


Monsieur le Directeur
Le conte Marcel Dupont °6 Avril
est si bien construit, quoique pauvre
Je débourse un timbre pour le
signaler
Madeleine Cire
76 ans

Courrier de la lectrice Madeleine Cire au directeur du *Journal*,
à propos d'un conte de M. Dupont

[449] Fonds du *Journal*, Archives de la Bibliothèque de l'Arsenal, Marque 121/8, n°08131, Madeleine Cire au Directeur du *Journal,* Paris, rue de Richelieu, 11 avril 1939. Le conte dont parle la lectrice est sans doute une republication du conte « Attaque Nocturne » de Marcel Dupont, paru le 6 avril 1932 dans les « Contes du Journal ».
[450] Marcel Dupont, de son vrai nom Marcel Ernest Béchu, connaît surtout la popularité grâce à ses récits de guerre, suite à son engagement en tant que capitaine lors du Premier conflit mondial. Il reçoit le prix Bordin de l'Académie française en 1917. Il écrit plus de 111 contes pour *Le Journal* entre 1931 et 1939.
[451] Marcel Dupont, « Monsieur Papazault », 13 août 1935*, Ibid.*

L'aveu réflexif des sources personnelles de l'inspiration ainsi que l'adresse directe au public participent à l'instauration d'un espace intime, en brisant l'écran fictionnel. Il apparaît aussi comme un procédé rhétorique qui vise à renforcer les liens de confiance, en prenant la forme d'une confidence, à l'instar de la chronique, « récit véridique » personnel. De plus, le conteur, comme le reporter-journaliste, se place ici en « témoin-ambassadeur », selon les termes de Géraldine Muhlmann, pour incarner la posture d'un médiateur représentant avec justesse et sincérité son public : « Cette figure du témoin-ambassadeur rend en fait essentiel de parler de soi, de sa chair et de sa passion, cela fait partie du procédé lui-même, qui repose sur un travail d'autolégitimation[452]. » Or, si Marcel Dupont use de la flatterie au sein même des récits pour plaire aux lecteurs qui semblent le ménager, d'autres comme Binet-Valmer reçoivent de multiples invectives nettement plus catégoriques :

> Je viens de lire aujourd'hui que vous vous proposiez de publier prochainement un roman de Binet-Valmer. Je ne connais pas cet écrivain mais un journal comme le grand ''journal'' qui se pique d'éclectisme et de littérature devrait avoir pitié de ses lecteurs et ne pas leur infliger cette eau de ''lavasse'' ou cette eau de ''bidet[453]''.

Ces métaphores peu poétiques font sans doute allusion au style jugé bas et vulgaire de Binet-Valmer, ainsi que le confirme un autre lecteur insatisfait qui lui reproche son « obscénité », d'autant qu'avec la démocratisation de la presse, le jeune public a aussi accès aux fictions des journaux :

> Voulez-vous permettre à un fidèle lecteur du *Journal* depuis plus de 20 ans de vous signaler combien il est pénible de lire depuis quelque temps soit dans les contes, et surtout dans les romans des descriptions qui touchent à l'obscénité ! […] il appartient au *Journal* qui pénètre dans toutes les familles de rappeler ce devoir élémentaire aux écrivains[454].

Le directeur, en tant que responsable des publications à paraître, est ici rappelé à l'ordre dans son rôle de censeur parental. Quant à Binet-Valmer, conteur-feuilletoniste régulier du *Journal*, les critiques à son égard sont d'autant plus virulentes que la qualité de ses écrits est comparée,

---

[452] Géraldine Muhlmann*, Une Histoire politique du journalisme*, *XIXe-XXe siècle*, Presses Universitaires de France, 2004, p. 66.

[453] Un lecteur au Directeur du *Journal*, Toulouse, 19 septembre 1932, Archives Nationales, *op. cit*. (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).

[454] Un lecteur à Monsieur le rédacteur en chef du *Journal* de Paris, Grenoble, le 15 avril 1930, Archives 6171.
Il évoque notamment le roman *La Prostituée ingénue* (Flammarion, 1925 et 1930) dont la phrase d'ouverture annonce la luxure assumée : « Aux dames qui font l'amour pour leur plaisir » (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).

par contraste, à celle d'autres collaborateurs réputés et consacrés comme Frédéric Boutet ou Henri Duvernois :

> Je vous en supplie, ne donnez pas de roman de Binet-Valmer. Il est lourd et indigent. Donnez-nous plutôt du Frédéric Boutet ou bien Duvernois enfin ce que vous voudrez, mais pas Binet-Valmer. Quand on le lit, c'est comme si on mangeait du couscous. Mal fait, ça vous reste sur l'estomac. Veuillez recevoir Monsieur mes sincères salutations[455].



« Les Risques du civil », Dessin d'Albert Guillaume, *Le Rire* du 15 avril 1916.

Notons à nouveau combien la lecture du journal, en particulier des rubriques de fiction, s'intègre symboliquement dans le quotidien des lecteurs comme le temps d'une pause gustative (ou abusive, selon la voracité du consommateur en question) : « Qu'est-ce qu'il a ? / Il a trop lu de journaux… c'est une ingestion », illustre Albert Guillaume en une du *Rire*[456]. Que le récit soit « apéritif[457] » ou plat cuisiné, il est un véritable objet de consommation[458], qui se doit d'être digéré en douceur pour être savouré. Or, on reproche précisément à l'écrivain son style « lourd » et indigeste, car pauvre en apport littéraire et en distraction ''légère''. Aussi, Binet-Valmer subit-il parfois même les blâmes de plusieurs membres qui s'allient en un collectif de travail pour mieux faire pression. Quoi de plus menaçant pour la direction que l'arrêt de l'achat de son titre au profit d'un autre concurrent, pendant la publication du feuilleton jugé mauvais, ainsi que l'annonce ce groupe de lecteurs ?

> Monsieur le Directeur,
>
> Je travaille dans une grande Administration où se trouvent un grand nombre de lecteurs du *Journal*. Dès qu'a paru l'annonce du feuilleton « La Femme qui travaille », ça a été un cri

[455] Lettre de lecteur au Directeur du *Journal*, à propos de Binet-Valmer, H. Wagnet, Paris, 1932, *Ibid.*
[456] Ce dessin, qui paraît le 15 avril 1916 pour le 74e numéro du *Rire*, met plus précisément en scène la prolifération des journaux en contexte de guerre dont les lignes politiques divergentes et inquiétantes peuvent être difficile à (di)gérer.
[457] André Fage use de cette analogie pour illustrer la consommation rapide du conte de presse : « On lit un conte comme on boit un apéritif ou une liqueur digestive » (*Anthologie des conteurs d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 15).
[458] À partir des années 1880, un grand nombre de quotidiens ne coûtent qu'un seul sou. Le journal devient alors un objet de consommation courante, qui peut être acheté à l'unité.

> unanime « Encore cette barbe de Binet-Valmer ». Si jamais vous instituez un cours des auteurs les plus ennuyeux, nous donnerons le 1er prix à Binet-Valmer […]
>
> Nous avons décidé de changer de journal pendant la durée de ce feuilleton. J'ai voulu toutefois essayer de lire ce fameux roman, mais, malgré ma bonne volonté, je n'ai pas pu aller au-delà du 5e numéro. Ce romancier est par trop fatigant à lire, il raconte des histoires insignifiantes en des phrases longues, entortillées, il donne des détails minutieux mais totalement dépourvus d'intérêt.
>
> Espérant que vous voudrez bien à l'avenir nous donner des feuilletons plus intéressants, nous vous prions d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de nos sentiments les plus distingués[459].

Les précisions qui justifient cette aversion à l'égard du style de Binet-Valmer vont dans le sens d'un rendement inopérant par rapport au coût de la lecture, en termes de temps (« phrases longues », « détails »), d'énergie (« trop fatigant à lire »), d'apport culturel (« détails dépourvus d'intérêt ») et bien sûr d'argent. Tous ces éléments négatifs entraînent une assimilation « entortillé[e] » de la lecture, contraire à la fluidité du style « simple[460] » que Colette recommandait au jeune Simenon.

Les directeurs de presse, soucieux de trouver la bonne recette et de toujours l'alimenter pour que les clients-rois restent satisfaits, transfèrent ces remarques, aussi dépréciatives soient-elles, au conteur visé pour qu'il s'ajuste à la demande, sans quoi il risquerait de perdre sa place tant convoitée. En effet, les lecteurs achètent souvent un titre pour une rubrique et/ou une signature précise, comme l'explicite un abonné en rassurant le directeur du *Journal* (après quelques critiques sur la mise en page) sur son désir de lui rester tout de même fidèle grâce à « la chronique de SAINT BRICE [qui] présente trop d'intérêt pour [l]'en priver[461] ». Néanmoins, la formule du conte est avantageuse en ce qu'elle propose chaque jour une nouvelle plume, et permet alors d'amoindrir les risques de désabonnement sur le long terme puisqu'un lecteur mécontent ne subira qu'une lecture brève et ponctuelle hebdomadaire, tout au plus. En revanche, un roman feuilleton non apprécié apparaît comme plus périlleux pour la continuité des ventes, car sa publication quotidienne s'étale sur plusieurs mois. Un désabonnement pendant la durée de sa parution, comme l'a menacé le collectif d'administrateurs, risque de faire perdre définitivement une communauté de lecteurs qui aura peut-être trouvé son compte ailleurs, chez un autre concurrent. Que ce soit *via* les concours de contes ou les échanges de courriers, les (é)lecteurs se placent bien en maîtres de la rubrique, relayés par les responsables

[459] Lettre de lecteur à Monsieur le Directeur du *Journal*, Paris, le 10 avril 1930, Archives Nationales, classement 6171 (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[460] Témoignage de Georges Simenon, *op. cit.*
[461] Lecteur architecte du nom de Frédéric Schneider au directeur du *Journal,* Archives Nationales*, op. cit.*

du titre qui se font les porte-paroles rigoureux de leurs opinions. Mais la réception de telles critiques acerbes reçues en trombe est lourde à digérer pour l'écrivain aussi, comme l'illustre avec amertume le retour de courrier de Binet-Valmer au directeur du *Journal*, suite à une énième offensive :

> Mon cher ami,
>
> Je vous avais fait demander audience pour aujourd'hui, mais c'était avant d'avoir reçu une lettre qui m'offense et qui n'est pas d'ailleurs signée de vous. Je ne voudrais pas retourner au *Journal* avant plusieurs jours. Je me défie de mes comportements[462].

Toutefois, suivant le précepte de la vengeance en tant que plat qui se mange froid, l'auteur, incarné en « Gérald » dans le conte métanarratif « L'Histoire du conteur », profite de la tribune des contes pour mieux répliquer face aux plaintes de la « foule » aliénante :

> La foule […] ira, pressée, cruelle, mesurant son énergie, rusée, âpre, sans grandeur, sans autre grandeur que sa force inconsciente. Elle est dépourvue d'âme. Par où l'atteindre ? Comment la toucher ? … […]
> Des contes d'amour ! Ah ! Public insatiable, on vous en fournit à la douzaine, et vous ne vous doutez point de ce qu'ils coûtent ! Des scènes, des querelles, c'est peu, voici le tragique : Il fallait que Gérald vibrât une fois par semaine. Le lendemain, il était épuisé, et les jours qui suivaient, il reprenait souffle difficilement, jusqu'à l'instant où, de nouveau, il partait en chasse, guettait le frémissement qui, par trois cents lignes traduit, achèterait le pain quotidien. Aussitôt qu'un hasard avait produit la secousse, Gérald cristallisait, et puis, le dimanche, son jour, il abattait la besogne ; il avait renoncé à y mettre de l'art, il y jetait son trésor intérieur, et impudique, mais les larmes dans les yeux, il se vidait du matin jusqu'au soir. […]
>
> Cependant que vous attendiez le matin où votre auteur alimentait par des mots vos pauvres songes, Gérald prenait en haine les mots qu'il vous distribuait, et, par la faute de votre plaisir, sa femme, qui n'était qu'une amoureuse, s'écriait : Je n'en puis plus !
> Elle partit lorsque Fernand le lui proposa. Elle sa sauva pour être aimée loin de ce manœuvre de la passion.
> Et Gérald, relisant trois fois la lettre qu'elle lui avait écrite (c'était un samedi soir), se jeta sur la bouteille, puis sur la plume, l'encre et le papier.
> À l'aube, le meilleur conte était fini, le dernier conte qu'il vous donna.
>
> Mais, l'an prochain ou l'autre année, vous verrez paraître le livre, et il n'y sera point question d'amour. […] Il [Gérald] demeure dans une chambre nue où les personnages inventés ont un profil plus net, et il ne craint pas les bruits de la foule, il ne redoute pas sa colère ni son dédain, il sait comment on peut mériter sa faveur, et il ne la veut pas. Il ne veut même pas que des amis applaudissent son œuvre. Il l'a recommencée, toute, et elle est très éloignée de la foule parce qu'il a connu le moyen de vous émouvoir, ô vous, public insatiable, et qu'il méprise ce moyen et ne soucie plus de votre émotion, mais seulement de fixer sur des pages, dans un ordre éternel, les éléments d'un rêve[463].

[462] Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, 8 square de l'Alboni, 28 décembre 1923, *Ibid.*, 02 centrales, classement 6171 (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[463] Binet-Valmer, « L'Histoire du conteur », « Contes du Journal », *Le Journal*, 12 juin 1912.

Ce « public insatiable » décrié à deux reprises retrace le cercle vicieux dans lequel est enfermé l'écrivain-boulanger. Cette métaphore filée rejoue la frénésie des lecteurs voraces, « alimentés par des mots », qui attendent « le matin » pour ingurgiter les contes-croissants du jour, telle une fournée « à la douzaine » ; tandis que le conteur se voit lui aussi progressivement englouti à force de devoir les façonner sans fin, pour acheter son propre « pain quotidien ». On retrouve également le motif, évoqué précédemment, de l'empiétement du travail de conteur sur sa vie privée, notamment sentimentale. Les deux domaines s'intriquent si bien que l'épouse finit par quitter le domicile conjugal pour s'abandonner auprès du patron du *Journal*, « Fernand » (Xau)… Sans doute, Binet-Valmer a-t-il la délicatesse de se référer à l'ancien directeur du titre, décédé dix ans plus tôt, pour ne pas porter atteinte à son employeur présent, Henri Letellier. Le registre satirique et les hyperboles amplifient et dramatisent, certes, les conditions de production des contes journalistiques, mais n'en révèlent pas moins une fois encore des faits avérés, ainsi que le confirment les archives épistolaires qui coïncident avec les témoignages implicites transcrits dans les récits métanarratifs.

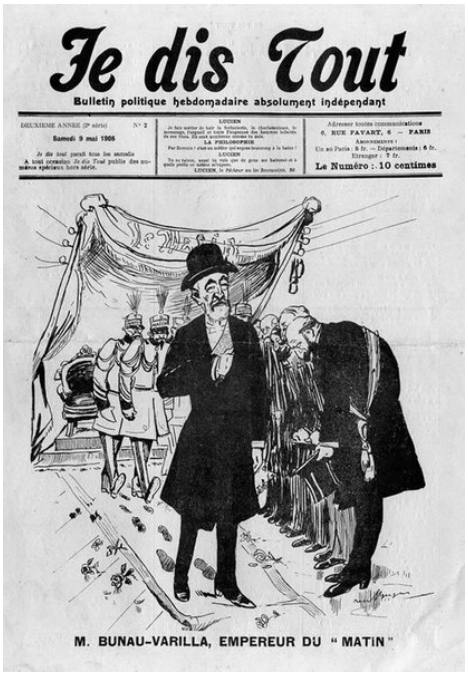
Aussi, outre la missive contre la foule insaisissable et impitoyable, Binet-Valmer explicite le dur labeur qui scande réellement ses jours et ses nuits. En tant que collaborateur prolifique du *Journal*, comme Gilbert, celui-ci doit effectivement produire « trois-cent lignes » régulières pour ses feuilletons, en même temps qu'un conte hebdomadaire à paraître « le dimanche, son jour ». Cette course effrénée, ou « chasse » à l'inspiration pour maintenir la régularité de production, pompe son énergie et son essence profonde en tant qu'artiste. La vibration de l'âme s'accompagne de violents soubresauts, car l'encre ne semble pouvoir couler qu'avec « les larmes ». Le dernier conte donné est « le meilleur », car il est celui qui concentre le plus de malheur (le vrai, l'authentique). Cette aspiration continue et diffuse du « souffle » de l'inspiration est scandée par le rythme haletant de l'énumération et les multiples compléments circonstanciels de temps, qui battent la mesure de la démesure d'une « besogne » interminable. Les coulisses de production dévoilent le devoir fatal du conteur de presse, mais que l'écrivain, incarné en héros « tragique » va renverser, dans un dernier élan d'espoir. Nous avons vu combien Binet-Valmer, nécessiteux, tient ses comptes de près et n'hésite pas à réclamer son dû auprès de la direction. Le narrateur s'autorise à rêver dans la bulle fictionnelle : il aura atteint une certaine autonomie, il n'aura plus à contenter « la foule » qui attend des personnages à son image, sans contours, pour qu'elle s'y reconnaisse, ni à distiller des émotions vives et vécues (au détriment de son couple) afin qu'elle soit touchée. Le conteur s'imagine en artiste

indépendant, « nu », dépouillé de tout artifice et sacrifice, qui n'a plus besoin de composer avec des ingrédients tout faits qu'il maîtrise, mais qu'il méprise. Cette projection d'un ouvrage idéal, en un point d'acmé final, permet au conteur de dépasser les bords de la petite case tout en s'y inscrivant.

À travers la fiction, Binet-Valmer semble ainsi dresser son propre plaidoyer en prétendant que son style, particulièrement attaqué par la masse, serait déformé par les instances du journal qui négligent l'art pour l'argent, tout en contribuant malgré lui à ce système pour des impératifs financiers : « Plus du tout d'argent ... Rien. Il lui fallut se rendre », peut-on lire au seuil de « L'Histoire du conteur ». La syllepse de sens « se rendre » finit de présenter l'entreprise journalistique comme une police corrompue qui emprisonne les artistes (volontaires) dans la petite cellule des contes. Bunau-Varilla, « empereur de la Maison rouge », incarne particulièrement cette « *Presse d'argent et de chantage*[464] », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Dominique Pinsolle.



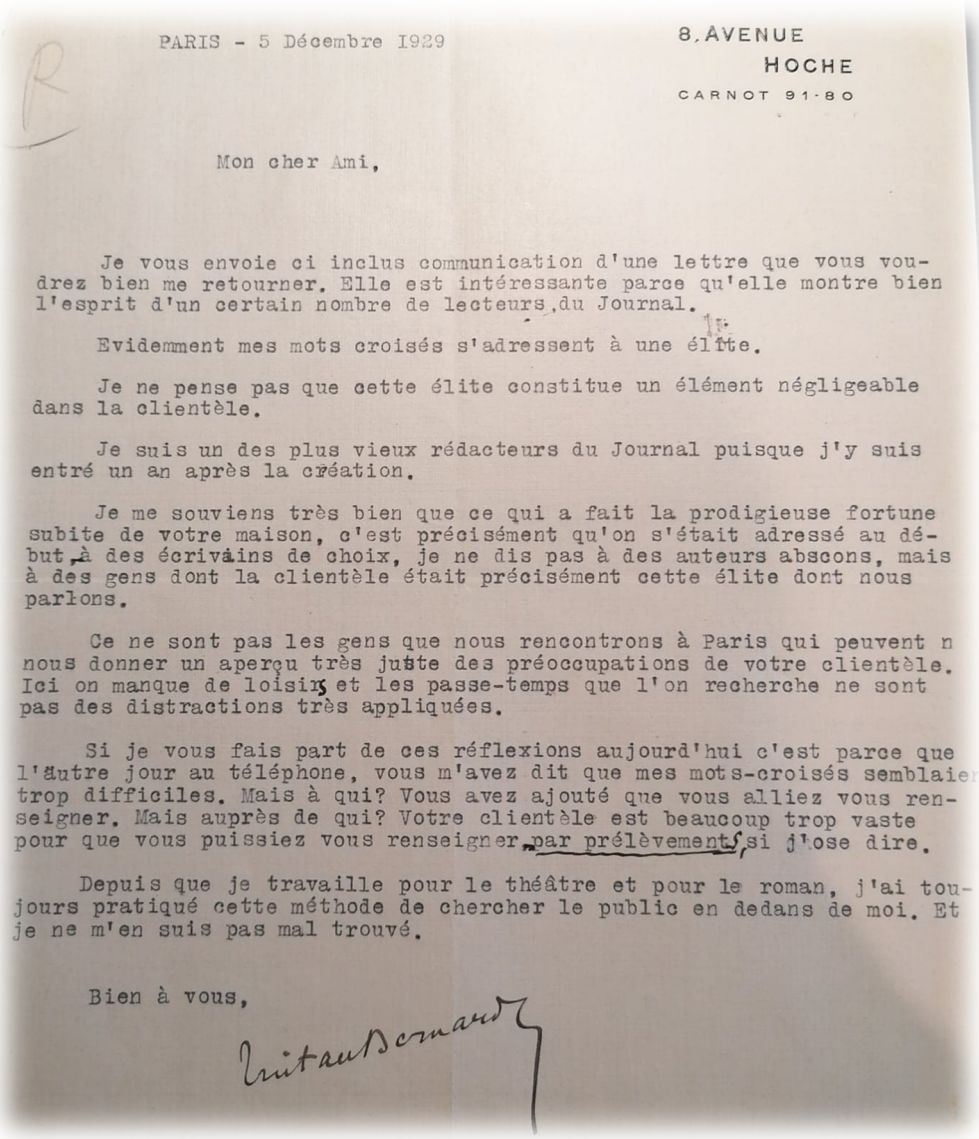
« Bunau = Varilla », *Les Hommes du jour*, n°42, Dessin de Delannoy, édité par Henri Fabre, 25 février 1933.



« Bunau-Varilla, Empereur du Matin », *Je dis tout*, 9 mai 1908.

[464] Dominique Pinsolle, *Le Matin (1884-1944) : Une presse d'argent et de chantage*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

La peine pénitentiaire pour ces écrivains semble surtout celle de devoir diluer la couleur singulière de leur plume pour qu'elle plaise au plus grand nombre, même pour des mots croisés ! Bien qu'il ne s'agisse pas ici de contes, cette anecdote est révélatrice de la stratégie de la direction, soucieuse de répondre en priorité aux attentes du plus grand nombre de lecteurs-acheteurs. C'est pourquoi lorsque le directeur du *Journal* demande à Tristan Bernard de proposer des grilles plus simples, suite à la plainte d'abonnés qui les trouvent « trop difficiles[465] », celui-ci rappelle que son public reste une « élite[466] », ainsi que l'atteste la lettre jointe ci-dessous :



PARIS - 5 Décembre 1929

8, AVENUE
HOCHE
CARNOT 91-80

Mon cher Ami,

Je vous envoie ci inclus communication d'une lettre que vous voudrez bien me retourner. Elle est intéressante parce qu'elle montre bien l'esprit d'un certain nombre de lecteurs du Journal.

Evidemment mes mots croisés s'adressent à une élite.

Je ne pense pas que cette élite constitue un élément négligeable dans la clientèle.

Je suis un des plus vieux rédacteurs du Journal puisque j'y suis entré un an après la création.

Je me souviens très bien que ce qui a fait la prodigieuse fortune subite de votre maison, c'est précisément qu'on s'était adressé au début, à des écrivains de choix, je ne dis pas à des auteurs abscons, mais à des gens dont la clientèle était précisément cette élite dont nous parlons.

Ce ne sont pas les gens que nous rencontrons à Paris qui peuvent n nous donner un aperçu très juste des préoccupations de votre clientèle. Ici on manque de loisirs et les passe-temps que l'on recherche ne sont pas des distractions très appliquées.

Si je vous fais part de ces réflexions aujourd'hui c'est parce que l'autre jour au téléphone, vous m'avez dit que mes mots-croisés semblaien trop difficiles. Mais à qui? Vous avez ajouté que vous alliez vous renseigner. Mais auprès de qui? Votre clientèle est beaucoup trop vaste pour que vous puissiez vous renseigner par prélèvements, si j'ose dire.

Depuis que je travaille pour le théâtre et pour le roman, j'ai toujours pratiqué cette méthode de chercher le public en dedans de moi. Et je ne m'en suis pas mal trouvé.

Bien à vous,

Tristan Bernard

Lettre de Tristan Bernard au rédacteur du *Journal*, Paris, 5 décembre 1929.

[465] Lettre du directeur du *Journal* à Tristan Bernard, Paris, 24 juillet 1930, Archives Nationales, réf. 6417 (Voir Annexe 3. B. - Tristan Bernard).
[466] Tristan Bernard, Paris, 5 décembre 1929, Archives Nationales, *op. cit.*, Feuillet 36.

L'écrivain se place à son tour en juge en dénigrant l'avis ponctuel d'une poignée de lecteurs non avertis qui ne sont pas représentatifs de « la clientèle » du *Journal* – terme à la connotation délibérément commerciale et non littéraire. Il hiérarchise également les collaborateurs en rappelant à son directeur qu'il fait lui aussi partie de l'élite qui a participé au succès du titre, précisément en s'adressant à un lectorat privilégié et cultivé, à son image, auquel il veut rester fidèle : « J'ai toujours pratiqué cette méthode de chercher le public en dedans de moi. Et je ne m'en suis pas mal trouvé[467] », confie-t-il. De même, Binet-Valmer puise-t-il dans son « trésor intérieur[468] » pour trouver son lectorat en miroir :

> Je ne suis pas, je le sais, l'écrivain d'un millier de lecteurs, mais c'est précisément parce que depuis l'origine, le *Journal* a eu parmi ses collaborateurs quelques hommes de lettres qui s'adressaient à une clientèle restreinte, qu'il a toujours gardé des personnalités de journal littéraire à fort tirage. Vous savez d'ailleurs cela mieux que moi. Ne me parlez pas de conteurs au bout de deux ou trois mois d'expérience, nous nous entendrons[469].

Les deux collaborateurs jouent sur l'argument de leur singularité et expertise en tant que rares « hommes de lettres » prestigieux qu'il ne faut pas confondre avec les jeunes écrivassiers[470] qui s'essayent aux contes. Eux ont une « personnalité » bien définie qu'ils transmettent notamment dans leur récit par l'intermédiaire de « personnages inventés [qui] ont un profil plus net[471] », comme les lecteurs plus restreints auxquels ils s'adressent. Ces écrivains-journalistes se placent ainsi contre « un dénigrement élitaire du journal ''pour tous'', lisse et sans style à force de vouloir plaire[472] » et prétendent, eux, maintenir une ligne de conduite qui a permis non seulement de lancer *Le Journal* mais aussi de conserver sa valeur dans le temps.

Rappelons, en effet, que ce titre s'est construit grâce aux grandes signatures qu'il ne manquait pas d'afficher fièrement pour attiser les lecteurs dès 1906, avec par exemple Lucie Delarue-Mardrus, qui jouit d'une grande popularité à cette époque en tant que « Princesse

[467] Tristan Bernard, Paris, 5 décembre 1929, Archives Nationales, *op. cit.*
[468] Binet-Valmer, « L'Histoire du conteur », *op. cit.*
[469] Binet-Valmer au Directeur du *Journal*, Archives Nationales, *op. cit.*
[470] George Sand en particulier, « la vache écrivassière aux mamelles gonflées d'encre, dévorée d'une ambition populacière d'exprimer des sentiments généreux ». (Jean Bourdeau, *Les Maîtres de la pensée contemporaine*, F. Alcan, 1904, p. 126).
[471] Binet-Valmer, « L'Histoire du conteur », *op. cit.*
[472] Pierre Van den Dungen, « Écrivains du quotidien : Journalistes et journalisme en France au XIXe siècle », *op. cit.,* p. 21.


LES CONTES DU "JOURNAL"
paraissent toujours en tête de notre troisième page. Lire aujourd'hui
La Dernière Sirène
PAR
Mme LUCIE DELARUE-MARDRUS
la véhémente et ardente poétesse que ses livres, — Occident, Horizons, Ferveur, — ont placée à un si beau rang dans l'admiration des lettrés.
* * *

Encadré du *Journal* à la une, le 8 juillet 1906.

amande[473] », suite à son périple médiatisé en Orient, auprès de son mari, célèbre traducteur des *Mille et Une Nuits*. Cette dernière, déjà connue du grand public, apparaît à la une du *Journal*, le 8 juillet 1906, sous des attributs mélioratifs qui incitent à lire plus avant son récit. Les lecteurs habitués n'hésitent pas à lire les nouveaux articles inédits de la plume (re)connue. L'auctorialité est un argument de vente pour favoriser la fidélité de ceux-ci. C'est pourquoi les signatures des plus célèbres conteurs sont affichées en première page, telle une accroche publicitaire, pour inviter les lecteurs à se référer à la troisième où se situent le plus souvent les contes. De même, dans les années 1930, face à l'essor de l'image et de la radio, que *Paris-Soir* en tête du marché a bien su exploiter, *Le Journal* mise encore plus sur les qualités de ses collaborateurs conteurs et illustrateurs qu'il vante en première page pour attiser les foules :

> *Le Journal*, soucieux de toujours mieux satisfaire les goûts littéraires de ses lecteurs a décidé d'augmenter la place qu'il consacre chaque jour à sa brillante équipe de conteurs. À partir de demain mercredi, le Conte du *Journal* paraîtra quotidiennement en deuxième page sur trois colonnes. Il sera illustré par nos meilleurs dessinateurs[474].

Le qualificatif mélioratif « brillante équipe » et le superlatif absolu « meilleurs dessinateurs » participent à la promotion des artistes, mais aussi des lecteurs valorisés pour leurs « goûts littéraires ». Autrement dit, ce que rappellent Tristan Bernard et Binet-Valmer, parmi d'autres, à leur directeur, c'est qu'il faut exclusivement prendre en compte les avis de leurs lecteurs, ceux plus élitistes, plus « littéraires », et non pas les courriers de la masse parisienne friande de littérature facile qui ne saurait comprendre l'essence de leur œuvre.

C'est ainsi qu'en 1906, en tant que pionnier de la rubrique des contes, Henri Letellier mise d'abord, dans la continuité de la presse d'ancien régime, sur un public distingué. Pour son tout premier conte inédit, il remet sur le droit chemin la jeune poétesse Lucie Delarue-Mardrus,

[473] L. Delarue-Mardrus, *Mes Mémoires : Souvenirs littéraires*, II, *Revue des Deux Mondes*, Vol. 44, No. 2, 15 mars 1938, p. 408. Elle est surnommée comme telle par ses proches et le grand public pour ses grands yeux noirs et pour ses escapades orientales.
[474] *Le Journal* du 19 décembre 1933, p. 1/12.

friande de surnaturel, en lui imposant une ligne directrice quant au choix du sujet et de la tonalité, afin qu'elle s'adapte aux goûts des lecteurs mondains :

> Ces contes, hélas ! restent si proches de la poésie que les abonnés, révoltés, se désabonnent. Henri Letellier, dans son cabinet directorial, me fait des reproches :
>
> — Je vous en prie, écrivez-moi un conte dans lequel il y aura un thé mondain ! Un thé, vous comprenez, un thé ! […]
>
> Les lettres anonymes m'arrivent par douzaines. […] Quelle bagarre ! Avec mille efforts, j'essaie d'écrire autrement, de faire des contes qui ne parlent plus de sirènes, d'archanges, de fées, de squelettes[475]…

La poétesse parvient difficilement à troquer son style onirique naturel pour celui plus réaliste et immersif des contes journalistiques, ce qui ne manque pas de provoquer le mécontentement des lecteurs, et par suite, l'exaspération du directeur. En outre, cet exemple est encore une fois révélateur du fait que les contes dans la presse sont d'une toute autre nature que les fictions merveilleuses et fantastiques auxquelles on les rattache souvent : « J'ai bien eu des malheurs dans ma carrière littéraire, dont j'attribue la plus grande partie au fait que le Français en général – et en particulier le Parisien – n'aime pas les histoires. Il réclame la vérité ou, à défaut, la vraisemblance, le réalisme[476] », note rétrospectivement Pierre Gripari au seuil de *La Sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca.*

Les lecteurs du journal souhaitent qu'on leur parle de leur quotidien, d'eux-mêmes, déclinés à nouveau ici par métonymie en une pause gustative non plus populaire (« le shooter », « le couscous ») mais mondaine (« le thé »). Or, Anatole France ironise sur cet opportunisme idéologique, dès 1901, dans un « Conte pour commencer gaiement l'année », qui met en scène les attentes de son directeur proférées comme s'il commandait un plat à la carte : « Faites-moi un conte pour mon numéro exceptionnel du *Nouveau Siècle*. Trois cents lignes à l'occasion du ''jour de l'an''. Quelque chose de bien vivant, avec un parfum d'aristocratie […] et vous pourrez y mettre une pointe de socialisme. Le socialisme est assez à la mode[477] ». Bien que les grands journaux d'information se prônent apolitiques[478] avec la démocratisation de la presse en

[475] L. Delarue-Mardrus, *Mes Mémoires : Souvenirs littéraires*, II, *op. cit*., p. 408.
[476] Pierre Gripari, « Préface », *La Sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca*, Paris, Gallimard, 1980, p. 3.
[477] Anatole France, « Conte pour commencer gaiement l'année », *Le Figaro*, 2 janvier 1901.
[478] Charles Sauerwein rappelle aussi à Colette de « veiller très scrupuleusement à ce que rien de politique ne puisse se glisser dans [ses] contes ». (Colette, catalogue par Monique Cornand et Madeleine Barbin, Lettre de Charles Sauerwein à Colette, *op. cit*., p. 82). Dans son programme du 26 février 1884, *Le Matin* se place en « journal qui n'aura pas d'opinion politique, […] un journal ennemi du scandale ; un journal honnête, hardi et *absolument indépendant* ».

marche, ils adaptent surtout leur positionnement idéologique en fonction de la tendance du temps[479], surtout en ces premiers pas dans le nouveau siècle qu'ils préfèrent poser avec prudence : « Il peut certes sembler difficile de parler de démocratisation de la consommation ou même de consommation de masse au début du 20e siècle : la consommation reste principalement bourgeoise[480] », note Marie-Emmanuelle Chessel. Au fil du temps, pour éviter toute scission et correspondre au plus large public, les directeurs veillent surtout à « lutter contre l'oppression » en privilégiant des grandes valeurs morales universelles. C'est pourquoi Letellier s'empresse de défendre J.-H Rosny aîné lorsqu'un « *syndiqué* » généralise son opinion sur les employés, suite à la lecture du conte « Le Père Malaverne » :

> P.-S. – À *un employé syndiqué* – Vous avez mal lu le conte, sinon vous auriez compris que nos opinions sur les employés ne peuvent pas être confondues avec les opinions que nous attribuons à un aigrefin[481].

Cette remise en question du lecteur dans sa compréhension apparaît ici d'autant plus impérative qu'il conteste la visée politique du conte et donc indirectement celle du journal. Les directeurs qui élisent leurs collaborateurs pour représenter leur titre font corps avec eux – ainsi que le démontre l'emploi du pronom « nous » et du déterminant possessif « nos » inclusifs. Ceux-ci sont en fait surtout soucieux de maintenir leur rôle de médiateur pour entretenir une relation client-producteur pérenne et ainsi assurer la vente de leur titre. Ils préfèrent miser sur la neutralité politique – au moins en apparence – et davantage jouer sur les formes du conte et les domaines de prédilection en vogue.

Dans une lettre de 1930, un conteur révèle ainsi à son « Maître » qu'il serait astucieux de « publier ce conte de guerre [car] le sujet revient la mode[482] » ; tandis que Binet-Valmer propose une formule qui a déjà fait ses preuves auprès du public :

> Voici un petit conte que j'aime. Si vous ne l'aimez pas, faites-le moi dire par ce charmant intermédiaire qu'est Mademoiselle Paule, mais je vous demande d'en être juge vous-même. Autrefois, ces contes dialogues avaient un grand succès parmi la clientèle du *Journal*[483].

---

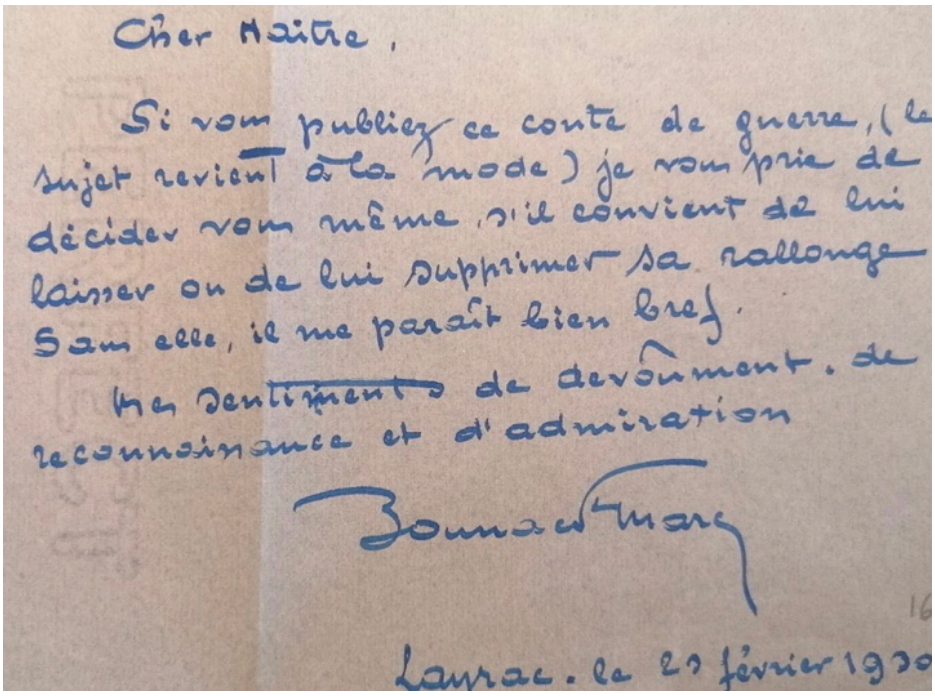
[479] Cette perméabilité politique intéressée sera fatale pour les « quatre grands » qui vont perdre la confiance de leur lectorat suite à leur collaboration pendant le premier conflit mondial. Je développerai ce point au chapitre III consacrée aux contes en guerre.

[480] Marie-Emmanuelle Chessel. « Aux origines de la consommation engagée : la Ligue sociale d'acheteurs (1902-1914) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. no 77, 1, 2003, pp. 95-108.

[481] Lettre du directeur du Journal à un lecteur qui a critiqué « Le Père Malaverne » de J.-H. Rosny, 7 juillet 1906.

[482] Lettre de Binet-Valmer, Laurac, 20 février 1930 (Archives 217, *op. cit*., feuillet 16).

[483] Binet-Valmer, Ligue des Chefs de Section et des Soldats Combattants, 248 Faubourg Saint Honoré, 7 octobre 1920, *Ibid.*



Cher Maître,

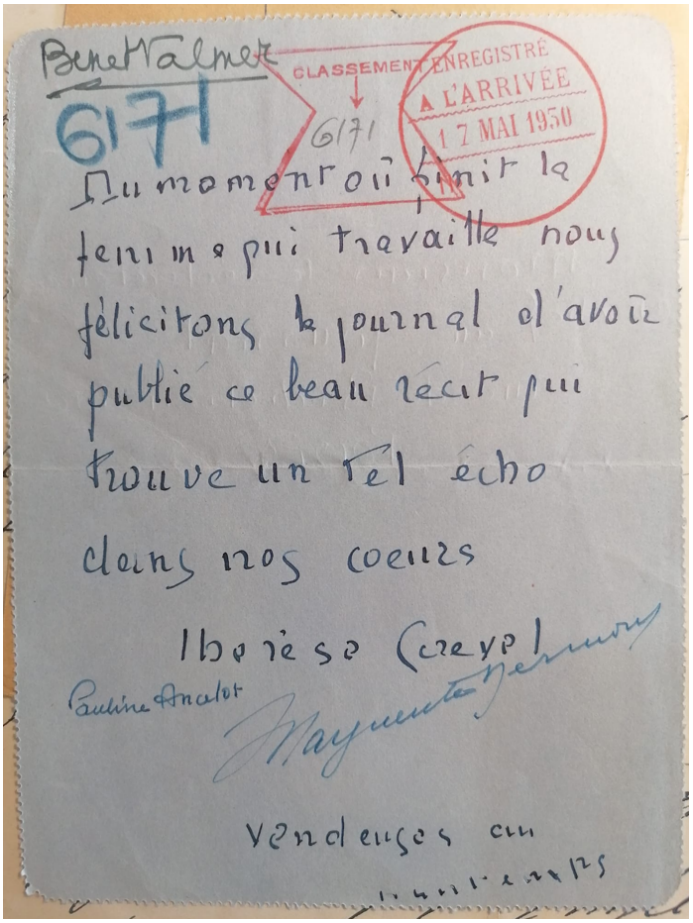
Si vous publiez ce conte de guerre, (le sujet revient à la mode) je vous prie de décider vous même, s'il convient de lui laisser ou de lui supprimer sa rallonge. Sans elle, il me paraît bien bref.

Mes sentiments de dévouement, de reconnaissance et d'admiration

Bonnaventure

Laurac, le 20 février 1930

Lettre au directeur du *Journal*, Laurac, le 20 février 1930.



Binet-Valmer

6171

CLASSEMENT ENREGISTRÉ
A L'ARRIVÉE
17 MAI 1950

6171

Au moment où finit la femme qui travaille nous félicitons le journal d'avoir publié ce beau récit qui trouve un tel écho dans nos coeurs

Iberèse Crevpl

Pauline Amalot

Marguerite Jeanne

Vendeuses au

Lettre de lectrice admirative à Binet-Valmer.

La créativité des conteurs, au sein de l'immense entreprise journalistique, est bien orientée dans un souci de productivité et de rentabilité, proportionnelle au succès rencontré auprès des lecteurs. Mais cela ne signifie pas pour autant que la qualité artistique est négligée, bien au contraire, puisque les directeurs soucieux de toujours satisfaire les lecteurs et de surpasser les concurrents se montrent, on l'a vu, particulièrement sélectifs et exigeants : « Vous travaillez en Hercule ! Mais du moins, chez vous, la quantité ne nuit point à la qualité[484] ». Aussi, si Binet-Valmer est resté un collaborateur fidèle au *Journal* pendant près de vingt ans[485] malgré les nombreuses remontrances à son égard, c'est parce qu'il a aussi reçu de nombreuses lettres positives – notamment pour le même roman, *La Femme qui travaille*, que des « administrateurs » rejetaient en bloc. Il semblerait que l'écrivain qui travaille soit parvenu à toucher un pan plus populaire des lecteurs, dont les « femmes qui travaillent » qu'incarnent les lectrices [Thérèse Cireyel ?] et Pauline Ancelot, « vendeuses au printemps », qui prennent le temps de transmettre leur gratitude : « Au moment où finit la femme qui travaille nous félicitons le journal d'avoir publié ce beau récit qui trouve un tel écho dans nos cœurs[486] ». Plus précisément, notons que la louange est adressée au « journal », le conteur étant indirectement visé en tant que marque représentative du titre pour lequel il s'engage. Cet « écho » dont parle ces lectrices attentives traduit le processus de l'identification à l'œuvre qui garantit leur satisfaction en les touchant, comme Binet-Valmer se plaît à l'illustrer dans son récit, non sans quelque ironie :

> Il offrit des satires, on exigea des contes ; il céda, et son premier récit fut simplement une histoire véritable, copiée dans cette correspondance que sa femme et lui relurent au coin du feu. Le sujet ? Il n'y avait pas exactement un sujet, c'était son cœur avant le mariage, mais l'émotion était si humaine, il y avait si peu de fard, que le naïf public, celui qui se cherche dans toute phrase lue, se retrouva dans ce premier conte et lui donna son affection. Un autre, un autre encore, deux par mois, un par semaine, et le public, atteint dans son intime sensibilité, récompensait par ses lettres l'écrivain qui se dépouillait pour le satisfaire.

Les deux hémistiches qui opposent « satires » et « contes » mettent en évidence la prouesse poétique de l'écrivain qui feint de se résigner pour mieux rassembler ces formes en un conte précisément satirique. Outre le sexe et le statut social, c'est plus largement la force des émotions qui rassemble la plus large communauté de lecteurs, petits et grands, dans la

[484] Le Directeur du *Journal* à Binet-Valmer, Archives Nationales, Fonds Binet-Valmer, *op. cit.*
[485] Je relève plus de 400 « Contes du Journal » de Binet-Valmer entre 1911 et 1939.
[486] Thérèse Cireyel, Pauline Ancelot, vendeuses au printemps, archive 6171, enregistré à l'arrivée 17 mai 1950 (voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).

scénographie du conte traditionnel « rel[u] au coin feu ». « La simplicité » sur laquelle insiste Colette – retrouvée ici dans l'adverbe « simplement » – vise à garantir l'authenticité des faits racontés, d'où le rejet par les lecteurs de la complexité des mots croisés de Tristan Bernard ou de ceux entortillés de Binet-Valmer. L'émotion doit les frapper en plein cœur, sans détours et faux-semblants, d'où l'insistance dans de nombreux contes, notamment mis en valeur dans les intertitres, de présenter un cadre référentiel qui garantit l'« Histoire vraie[487] », titre qu'utilise également Maupassant pour l'un de ses contes du *Gaulois*[488]. Rappelons avec Christian Delporte que les « journaux d'information cultivent l'émotion, la sensation, l'intensité dramatique ; mais dans un système de représentations qui relève du vécu[489] », et ce, autant dans les rubriques informatives que littéraires.

Ayant réussi cette prouesse avec son roman, Binet-Valmer est en effet « récompens[é] par [d]es lettres » d'autres lecteurs : « Laissez un vieil abonné, un vieux lecteur fidèle vous féliciter pour l'admirable feuilleton de votre *Journal* ''La Femme qui travaille''. Ces lettres […] sont vraiment d'une savante beauté et d'une incroyable élévation de pensées et de sentiments[490] ». Le directeur du *Journal* veille alors à remercier, personnellement, par retour de courrier, les lecteurs pour leurs encouragements et à transmettre ces compliments à l'auteur émérite qui semble en avoir grand besoin :

> Je vous suis vraiment très obligé pour votre lettre. M. BINET-VALMER est à la fois un collaborateur de longue date et un grand ami personnel. Je me réjouis donc du jugement que vous voulez bien porter sur lui. Je lui communique par ailleurs votre lettre. Il est un peu souffrant et des encouragements tel que le vôtre lui feront certainement plaisir[491].

Après les guerres mondiales, Binet-Valmer jouit d'une plus grande légitimité auprès des lecteurs pour ses engagements en tant que président de la ligue des chefs de section et des soldats combattants. La portée de ses contes est telle que des lecteurs exaltés posent même des actions concrètes dans la réalité pour s'allier à sa cause :

---

[487] De nombreuses déclinaisons de l'adjectif « vrai » apparaissent dans les titres des « Contes des Mille et Un Matins », comme : « Histoires vraies » (signé « un ancien », le 26 octobre 1912) dont le préambule atteste de la véracité testimoniale d'un ancien officier qui « *racontera aux lecteurs du* Matin *quelques-uns des faits saisissants dont il fut l'acteur* » ; « Une femme dans l'auditoire… (Histoire vraie) » (par Henry de Forge, le 11 octobre 1920) ; « Conte vrai » (par Albert Carré, le 26 décembre 1934) ou la « Véritable histoire du caporal Lavache d'un colonel et d'un tragédien » (par Pierre Frondaie, le 13 décembre 1909).

[488] Maupassant, « Histoire vraie », *Le Gaulois*, 18 juin 1882 (puis dans le recueil *Contes du jour et de la nuit*).

[489] Christian Delporte, Claire Blandin, François Robinet, *Histoire de la presse en France (XXe-XXIe siècles)*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 43.

[490] Lettre d'un « vieil abonné » et « lecteur fidèle » à Binet-Valmer, Archives Nationales, classement 6171.

[491] De Madame Lantilhac, 18 Rue Neuve d'Argenson, Bergerac, Dordogne, 8 avril 1940, *Ibid.* (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).

> Une dame, après avoir lu mon dernier conte, nous offre d'adopter une orpheline de guerre. La ligue que je préside, consultée par moi cet après-midi même, est disposée, avec votre collaboration, à donner de l'importance à cette offre si généreuse, et dont vous trouverez le témoignage dans la lettre que je joins à mon billet. […] Voulez-vous indiquer votre sentiment à Mlle Paule, gentille messagère à laquelle je téléphonerai dès demain matin. Je vous aime beaucoup, mon cher ami[492].

Le conteur-journaliste reconnu bénéfice d'une haute influence qui sort du cadre de la fiction et de celui du journal pour agir dans la vie des lecteurs. Des écrivains, tel que Pierre Drieu La Rochelle, se sont également imprégnés des récits féminins fantasmatiques de ce conteur pour en écrire à leur tour : « Désirant trop les femmes, n'en possédant jamais assez, je convoitais encore les héroïnes de Binet-Valmer. J'écrivais des contes qui se ressentaient de cette fringale[493] ». La démocratisation de la voix des journalistes, rendue possible *via* les abondants courriers notamment, renforce la proximité avec le conteur qui anime le cadre chaleureux de la rubrique, taillé sur mesure pour répondre à leur demande, au sein de la fiction et de leur correspondance. Cette mission sacrée de l'écrivain, dans la veine du Romantisme du siècle précédent, est parodiée dans le récit bref de Séverine « Comme dans les contes », paru le 11 mars 1911 au *Matin* :

> L'écrivain s'arrêta un peu las de dépouiller ce courrier d'une semaine, accumulé pendant le temps de son absence. […]
> Ce courrier ! Tout ce qu'on lui demandait dedans ! De l'argent, cela va sans dire, lui qui n'en possédait guère pour en avoir donné. Mais aussi toutes sortes de choses folles dont il ne disposait pas : la gloire, la santé, l'aventure, le calme, l'exode, la conquête, la paix ! […]
> Que s'imaginait-on donc de lui, de son pouvoir, de son influence ? Certes il avait sauvé des têtes, rabiboché des ménages, réconcilié des amants, acclimaté ensemble des belles-mères et des gendres, tranché des différends, recousu tant bien que mal, à grands points, des âmes effilochées comme de vieux drapeaux. Mais on lui en demandait trop, à la fin, pour son âge, sa lassitude, de goût d'éloignement qui orientait son esprit, désormais, vers les vérités éternelles […] C'était là son bâton de maréchal et son « pied-de-mouton », le petit outil dont un gosse se fait un jouet, dont un dogue ne fait qu'une bouchée, et qui, sous l'impulsion d'un esprit réfléchi, d'un cœur passionné, entre des doigts fervents, peut remuer des mondes.
> Il continua, presque machinalement, d'ouvrir les dernières lettres. Et soudain, il s'arrêta, médusé…
> Cette étroite missive, verte comme une pousse de lilas, lui demandait le bonheur – simplement.

[492] Binet-Valmer en tant que président de la Ligue des chefs de section et des soldats combattants, au directeur du *Journal*, Paris, 28 décembre 1923, Archives Nationales 02 centrales, *Ibid.* (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau)
[493] Pierre Drieu La Rochelle, *Littérature*, n°14, juin 1920.

> Et le bonheur honnête, légitime, égayé du sourire d'un mioche.
> C'est ridicule ! grommela l'écrivain. Ils m'assomment avec toutes leurs histoires ! Je vous demande un peu ce que je puis à celle-là[494] ! […]

Ce conte réflexif dévoile les coulisses d'une réalité moins lumineuse qu'elle n'y paraît, surtout pour cette femme journaliste – peut-être incarnée ici en narrateur masculin expérimenté – qui a dû faire sa place dans un milieu d'hommes lettrés[495] avant de bénéficier d'une quelconque « gloire ». Toutefois, c'est sur un fond de sérieux que Séverine présente toute la force de son métier qu'elle porte fièrement. L'ethos de la posture de journaliste féminine revient souvent à soulager les esprits et les cœurs des plus démunis, ce que Séverine prend soin d'établir dans cette mise en abîme, en soutenant le conteur qui lui-même rafistole les âmes de lecteurs. L'effet miroir du conte ou au contraire son jeu de contraste agit comme une *catharsis* qui permet de relativiser les drames du quotidien.

Ainsi, les archives et les contes réflexifs révèlent-ils comment les écrivains-journalistes sont tributaires de multiples paramètres journalistiques, notamment strictement matériels et financiers, qui les incitent à se faire connaître en tant que conteurs, tout en se détachant parfois de cette fonction au cours du temps, pour les mêmes raisons qui les ont d'abord motivés. De plus, les contraintes de production des contes dans la presse ne vont aller qu'en s'augmentant avec la Première Guerre mondiale pour répondre à l'urgence de l'événement qui envahit les colonnes des journaux, dont celles de la rubrique métamorphosée pour l'occasion.

[494] Séverine, « Comme dans les contes », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin,* 11 mars 1911.
[495] « Le métier reste […] essentiellement masculin avec, à peine, 3 % de rédactrices avant 1914 », d'après P. Van den Dungen, « Écrivains du quotidien : Journalistes et journalisme en France au XIXe siècle », *op. cit.*

Chapitre III.

Des conteur•se•s-journalistes
sur tous les fronts : récits d'actualité

> Les articles en prose ou en poésie, gais ou tristes, seront les bienvenus, pourvu que ce soient des « tranches de vie ». Et maintenant, poilus, mes frères, au boulot ! Que la Muse vous inspire[496] !

I. Des contes sur le fil de l'actualité : portraits sociaux, faits divers, chroniques judiciaires et reportages

Avec l'essor de la presse et en particulier du reportage au début du XXe siècle, les écrivains pratiquent presque tous conjointement le journalisme en procédant, selon les termes de Mélodie Simard-Houde, à « une mise en récit de l'actualité[497] ». Cette tendance s'accentue avec l'avènement du premier conflit mondial, conduisant à des rubriques nécessairement tournées vers le sujet brûlant de l'actualité. Kessel, Barbusse ou encore Apollinaire sont connus pour leur investissement à la fois militaire et littéraire dont ils témoignent dans leurs œuvres poétiques et romanesques. Or, on oublie trop souvent de mentionner l'abondante production de contes et nouvelles journalistiques qui ont jalonné leur parcours du combattant[498]. De même, les femmes-journalistes, non moins héroïnes, demeurent les grandes oubliées de l'histoire littéraire, et encore plus sous l'étiquette de conteuses. Bien que depuis quelques années elles tendent progressivement à se faire une place aux côtés de celles déjà consacrées telle que Colette ou George Sand – grâce aux travaux comme *Femmes de presse, femmes de lettres*[499] de Marie-Ève Thérenty – leur importance dans le champ médiatique reste encore minimisée.

À cette époque, les femmes apparaissent comme des marginales dans le milieu journalistique réservé aux hommes ; d'où le choix de pseudonymes masculins en début de leur carrière, comme Séverin(e) ou (Juliette) Bruno Ruby ou (Colette[500]) Willy. Cette dernière a

[496] « Concours littéraire poilu », *Le Matin*, 24 février 1916.
[497] Mélodie Simard-Houde, *Le Reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, *op. cit*., p. 37.
[498] « C'est dans cette couche textuelle qui allie paradoxalement procédés de fictionnalisation et fonction testimoniale que s'élabore dans la presse la représentation du reporter en héros », note M. Simard-Houde (*Ibid*., p. 52). De même pour le conteur-journaliste souvent aussi reporter (comme Kessel, Pierre Mille ou Lucie Delarue-Mardrus) qui entremêle ces deux types de récits et assoit ainsi sa légitimité d'auteur. Cette hybridation des postures est particulièrement visible lors de la Première Guerre mondiale (voir chapitre III).
[499] M.-È. Thérenty*, Femmes de presse, femmes de lettres, op. cit.*
[500] Colette faisant aussi référence au nom de son père : Jules-Joseph Colette.



4

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

MUSIC-HALLS

La Caissière

Les chiens de garde, dans leur niche qui tourne le dos au vent d'ouest, sont mieux logés qu'elle. Elle gîte, de huit heures à minuit en soirée, de deux heures à cinq heures en matinée, sous l'escalier qui mène aux loges d'artistes, dans un creux humide, et son petit bureau de bois blanc rapé la défend seul contre le brutal courant d'air que lui jette, en retombant, la porte de fer sans cesse ouverte et refermée. Le calorifère d'un côté, l'escalier de l'autre lui soufflent le chaud et le froid et dérangent un peu son tour de boucles et sa petite pèlerine tricotée, dont chaque maille retient une perle de faux jais.

Depuis vingt-quatre ans, elle inscrit sur un registre le détail de la « limonade » qui se consomme tant aux fauteuils d'orchestre des Folies-Gobelins qu'au café des Folies attenant au théâtre : bocks, mazagrans, cerises... Une ampoule électrique pend au-dessus de sa tête, comme une poire au bout d'un fil, juponnée de papier vert, et l'on ne distingue d'abord qu'une petite main jaune, hors d'une manchette empesée. Une petite main jaune, propre, mais dont le pouce et l'index noircissent à force de compter la monnaie et les jetons de cuivre...

Avec un peu d'attention et d'habitude, on détaille facilement, dans l'ombre verte de la lampe, le visage de la caissière, un visage

Elle me sourit et me répond :

— C'est le moment de vous sauver vite dans votre loge et de bien vous frictionner à l'eau de Cologne, si vous ne voulez pas attraper du mal.

Elle n'ajoute rien, qu'un regard de ses yeux fins sur ma robe entr'ouverte, sur mes pieds nus dans des sandales...

C'est aux Folies-Gobelins, chaude et noire couveuse, qu'est éclose l'insupportable petite Jady : deux jambes frémissantes, sensibles et intelligentes comme des antennes, une voix pointue, fragile, qui se brise à chaque instant — comme les pattes d'insectes, ça se casse et ça repousse — et je célébrais, l'autre jour, auprès de la caissière, le singulier mérite de cette chanteuse née pour danser.

— Oui, avoua la caissière, il faut bien dire que ce n'est qu'un cri sur elle. On raconte qu'elle a du piment, qu'elle a du chien, qu'elle a du poivre dans les jambes, est-ce que je sais ? Mais connaissez-vous sa petite fille ? Non ? Un amour, madame, une vraie beauté ! Et mignonne, et bien élevée ! Deux ans, et elle sait dire *merci* et *s'il vous plaît*, et envoyer des baisers !... Et raisonnable ! On peut la laisser seule une journée entière, songez !

Je songe, en effet. Je songe qu'un moraliste découragé, qu'un critique prudent et distingué se cache dans une niche noire, sous l'escalier de fer, aux Folies-Gobelins. Notre Sibylle ridée ne nous crie pas : « Malheureux égarés que vous êtes ! Les mots famille, morale, hygiène, n'ont-ils plus de sens pour vous ? » Elle sourit, et murmure, au bout d'une phrase dont elle retient la conclusion :

— Songez !...

Il n'en faut pas plus pour que j'imagine, dans un logis de faubourg, un bébé de deux ans, *raisonnable*, abandonné, enfermé, qui attend sagement que sa mère ait fini de danser...

Colette Willy.

Colette Willy, « MUSIC-HALLS [*sic*] : La Caissière », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 février 1911.

côtoyé l'univers des artistes en tant que pantomime, de 1906 à 1912, qui lui inspire sa série sur les contes du « Music-Halls[501] [*sic*] » où elle dévoile combien ceux-ci vivent dans l'ombre sous les fards et phares artificiels de la scène. De même, Séverine dans la lignée de Vallès défend les opprimés, et plus particulièrement les femmes depuis la tribune de *La Fronde*, journal exclusivement féminin auquel elle contribue entre 1897 et 1903. Elle collabore aussi aux « Contes des Mille et Un Matins » avec plus de 90 récits parus entre 1909 et 1912, dont la majorité relève des « Scènes de la petite vie ». Ces dernières sont parfois même directement vécues par les conteuses, comme Simone Bodève[502] pour laquelle « la misère est un visage familier[503] » et qui, malgré l'éclat de ses œuvres prometteuses[504], préfèrera rester fidèle à « *Celles qui travaillent* », les ouvrières. Les deux photographies qui restent d'elle illustrent d'ailleurs le tremplin social que peut offrir la tribune littéraire, notamment la rubrique des contes journalistiques :

[501] Les contes de cette série de « Music-Halls [*sic*] » sont : « La Caissière » (illustré ci-contre), « Le Poison » (2 décembre 1910), « Le Laissé-pour-compte » (16 décembre 1910), « La Fenice » (30 décembre 1910), « Chiens savants » (13 janvier 1911), « L'Exilée » (27 janvier 1911) et « Une Routière » (10 février 1911). Certains de ces récits composeront le recueil *L'Envers du Music-Hall* (Paris, Flammarion, 1913).

[502] Simone Bodève étant née dans une famille d'ouvriers, l'authenticité de son vécu de marginal transcrit dans son premier récit, *La Petite Lotte* (1907), est saluée par la critique qui la découvre pour la première fois à travers l'éponyme ouvrière et fleuriste, comme la jeune Simone à ses débuts. Elle écrit dans une veine réaliste car « l'objet de l'art, pour elle, est de refléter le réel, clairement, purement », avec « la précision d'un miroir sans défaut », note Lucien Maury, *Les Lettres : Œuvres et Idées,* « Une nouvelle romancière. Simone Bodève : *La Petite Lotte* », *Revue Bleue*, t. VIII, n° 18, 2 novembre 1907, p. 567-570.

[503] Romain Rolland, « Préface », *Celles qui travaillent* de Simone Bodève, Paris, Ollendorff, 1913, p. 7.

[504] *La Petite Lotte* (éd. Jouve, 1907) est sélectionnée pour le Prix Goncourt l'année de sa parution.



À gauche, le médaillon où Simone Bodève semble représentée en gouvernante et à droite celui diffusée dans la rubrique, où elle apparait richement parée en tant qu'écrivaine.

« D'une façon générale, la pensée du peuple […] n'a guère été décrite, dans l'art français, que par des romanciers bourgeois[505] », écrit cette dernière à juste titre, en plus de ses réflexions féministes parues dans *L'Effort libre*[506]. En effet, si la plupart des femmes journalistes n'incarnent pas doublement la marginalité comme cette dernière qui l'a vécue dans sa chair, elles ont vu la misère de près en choisissant de s'y frotter en tant que reportrices. Bien sûr, cette plongée dans le sensible et le social ne leur est pas exclusivement réservée. Des écrivains socialistes comme Maurice Renard[507], Léon Frapié[508], Charles-Louis Philippe[509] ou Henri Duvernois[510] ont consacré de nombreux contes à la cause des miséreux, dans une veine

[505] Simone Bodève, *Celles qui travaillent*, « Préface », *op. cit.*, p. 6.
[506] Cette revue française est publiée de 1910 à 1914. Simone Bodève y contribue en juillet-septembre 1913.
[507] Un recueil de Maurice Renard intitulé *Terre de misère. La vie des gueux* (Paris, Georges Balat, 1900) regroupe certains des contes parus dans la presse qui dépeignent la vie misérable du peuple borain.
[508] En plus des « Contes de la maternelle » décernés à la cause infantile et professorale en milieu scolaire, Léon Frapié a publié d'autres récits sociaux dans la presse (dont *Le Matin* et *Paris-Soir*), notamment recueillis dans *Les Contes de Paris* (Baudinière, 1932).
[509] Parmi la trentaine de contes de C.-L. Philippe que je relève dans *Le Matin* entre 1908 et 1911, 24 ont été retenus par la *Nouvelle Revue Française* qui se charge de les recueillir après la mort prématurée du conteur, dans les *Contes du Matin* (NRF, 1916). Ces tableaux de mœurs rendent hommage aux « pauvres », auxquels il s'identifie par héritage transgénérationnel : « Que vous dirais-je ? Ma grand-mère était mendiante, mon père, qui était un enfant plein d'orgueil, a mendié lorsqu'il était trop jeune pour gagner son pain. J'appartiens à une génération qui n'est pas encore passé par les livres. […] Nous avons été murés comme de pauvres et, parfois, lorsque la Vie entrait chez nous elle portait un bâton. Nous n'avons eu comme ressource que de nous aimer les uns les autres. C'est pourquoi j'écris toujours plus tendre que ma tête ne le commande. » (Lettre à M. Barrès, 11 novembre 1903).
[510] « Les insanes, les demi-fous abondent dans l'œuvre de Duvernois », note Colette dans une chronique de critique dramatique du *Journal*, le 15 mai 1938 (cité par C. Pichois et A. Brunet, *Colette, op. cit*., p. 259).

naturaliste critique à l'égard de la société urbaine : « Je crois être en France le premier d'une race de pauvres qui soit allé dans les lettres », écrit ce dernier à Maurice Barrès, le 11 novembre 1903. D'autres conteurs tentent aussi de sortir de l'ombre en accédant à la rubrique-tremplin, depuis laquelle ils mettent en scène leurs misères, selon le *topos* de l'artiste bohème. Par exemple, le jeune Maurice Magre, tout juste âgé de vingt ans, mène une vie de vagabond à Paris, avant qu'il ne publie en 1906 ses premiers contes pour *Le Journal*, puis pour *Le Matin* en 1908. Ceux-ci sont précisément inspirés de la « faim impitoyable » qu'elle entraine et des amis de galère rencontrés, comme « Pépé » ou « La Fille du cocher[511] ». Après ses « premiers pas » en tant que conteur qui propulse le futur romancier, Maurice Magre publie ses *Conseils à un jeune homme pauvre qui vient faire de la littérature à Paris*[512]. D'autres, en revanche, comme Claude Wick, semblent n'avoir écrit que le conte sur la marginale « Lisette du ''Père La Victoire[513]'' ». Ce conteur ou cette conteuse demeure aujourd'hui inconnu.e, comme beaucoup d'autres de la rubrique, elle-même tout juste reconsidérée dans la recherche littéraire.

Toutefois, ce sont bien surtout les femmes de presse qui, en miroir, ont tendance à écrire sur les marginaux *via* leurs enquêtes de terrain diffusée dans les contes journalistiques. « Cet investissement s'explique sans doute par l'*habitus* des femmes journalistes de défendre les plus faibles, les sans voix ; les animaux, les enfants, les pauvres, les opprimés et les personnes très âgées », constate Marie-Ève Thérenty. Leur immersion en tant que reportrices – qui vont parfois jusqu'à se déguiser pour expérimenter incognito[514] – leur permet de saisir sur le vif les minuscules « types » de la société tels que la servante, la caissière, l'ouvrière, le cocher, le portier, etc. Si Colette n'a pas besoin de se camoufler dans le milieu du Music-Hall qu'elle fréquente naturellement en tant que pantomime, Lucie Delarue-Mardrus, quant à elle, doit se fondre incognito dans le milieu hospitalier en se faisant passer pour une étudiante en médecine. Elle fait ainsi connaissance pendant plus d'un mois « avec un bien grand flot de misère humaine[515] » qui rend sa documentation et son inspiration authentiques. La série de quatre contes (« La Partie d'écarté », « Au Jardin des agités », « La Présence », « La Délivrance[516] »), centrée sur le personnage d'Eric atteint de troubles psychiatriques, pourrait avoir été inspirée de cette période d'inclusion dans le milieu médical. Le format sériel à l'instar d'un reportage,

[511] Maurice Magre, « La Fille du cocher », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 9 septembre 1906.
[512] *Ibid.*, *Conseils à un jeune homme pauvre qui vient faire de la littérature à Paris*, Paris, Bernard Grasset, 1908.
[513] Claude Wick, « La Lisette du ''Père La Victoire'' », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin,* 4 juin 1908.
[514] Je peux citer le cas de Séverine en 1890 qui est parvenue à entrer dans des prisons parisiennes en se faisant passer pour une visiteuse, afin d'écrire des chroniques sur les conditions des détenues. De même, Andrée Viollis se rend en Indochine en 1931, à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale à Paris pour rendre compte des violences et du racisme qui règnent dans les camps et plantations où elle travaille incognito.
[515] L. Delarue-Mardrus, *Mes Mémoires*, II., *op. cit.*, p. 403.
[516] Ces « Contes du *Journal* » sont respectivement publiés les 28 février, 10 mars, 21 mars et 3 avril 1908.

l'usage de la première personne du singulier et du présent d'énonciation participent d'autant mieux à cette plongée testimoniale de la narratrice, qui entraîne avec elle ses lecteurs, dans l'asile et la folie du patient :

> Tu crois que tu retourneras chez toi ?... glapit sa voix cassée. Tu crois qu'on sort d'ici ?... Tu crois ça, espèce de…
> Les gardiens sont intervenus. Je sens que je suis devenue toute pâle, et je me rapproche d'un pas instinctif du côté de l'aliéniste, protecteur et bourreau. Vraiment, on ne sait plus où on en est, dans un pareil milieu[517].

Comme dans un reportage, les lecteurs peuvent sentir le danger que vit réellement la conteuse en immersion. Dans ce même conte, « Au Jardin des Agités », l'autrice autodiégétique confie d'ailleurs qu'on lui « a deux fois refusé l'entrée[518] », tant l'aliéné en crise représentait un danger. Le pathos de ces scènes est renforcé par le lien d'amitié qui unit l'enquêtrice et la sœur d'Eric « devenu fou ». Lucie Delarue-Mardrus rend alors compte de la souffrance partagée avec « la pauvre demoiselle » qui, au fil des épisodes, espère encore rentrer chez elle avec son frère sain et sauf[519], alors « que son idée fixe était celle-ci : « Je veux étrangler ma sœur[520]. »

Cette proximité avec leurs sujets, autant sur le plan corporel qu'émotionnel, exalte la force sensible de leurs récits qui multiplient les effets de gros plans, de contrastes et de mises en relief. L'accès à la rubrique leur offre une petite fenêtre depuis laquelle elles incarnent autant de témoins solidaires des petites gens érigées en protagonistes dans leurs récits, qui représentent plus de 22% du corpus principal. La case des contes, aussi petite et divertissante soit-elle, expose de vrais enjeux sociaux notamment *via* la figure marginale de la servante, révélatrice d'une société en mouvement qui s'interroge sur son rapport aux marges. La métalepse journalistique permet d'autant plus de réfléchir (sur) les sujets sociaux afin de répondre aux échos des autres rubriques et de capturer les types sociaux voués à tomber dans l'abîme.

[517] L. Delarue-Mardrus, « Au Jardin des Agités », « Contes du Journal », *Le Journal*, 10 mars 1908.
[518] *Ibid.*
[519] Dans « La Présence », Eric finit effectivement par guérir et sortir de l'asile : « Je ne saurais raconter les longs mois d'angoisse et d'espérance alternées que nous vécûmes, ma vieille demoiselle amie et moi, jusqu'au jour où le médecin de fous nous annonça enfin la guérison définitive d'Eric et sa sortie de l'asile ».
[520] *Ibid.*

1. Contes sociaux en marge des journaux[521]

> Que ceux-là qu'intéressent seulement les histoires mondaines ou les aventures extraordinaires, n'aillent pas plus loin, il ne s'agit que d'une servante[522].
>
> Séverine, « La Voix du maître (Histoire d'une servante) », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 avril 1909.



LA « JOCONDE » EST RETROUVÉE

Le célèbre tableau, proposé à un antiquaire, a été saisi à Florence et sera restitué à la France.

Menacé de destitution en cas d'erreur, M. Ricci, directeur des Beaux-Arts d'Italie, garantit énergiquement l'authenticité de l'œuvre confisquée.

LA « JOCONDE »

Article en une du *Petit Parisien*, du 13 décembre 1913, dont parle le conte « Pour L'Honneur », le 31 décembre 1913.

Ainsi que l'annonce Séverine dans cet exorde et au seuil de son conte, « La Voix du maître (Histoire d'une servante) », même le public en marge de la société peut être placé au premier rang de l'histoire, puisque les petites gens ont désormais elles aussi accès à la presse. *Le Matin* s'autoproclame « le journal pour tous, destiné à pénétrer dans toutes les classes sociales », dans son éditorial du 25 mai 1899 – bien que l'on ait vu qu'il pouvait préférentiellement cibler un type d'acheteur. Des allusions référentielles à l'immédiateté de l'information peuvent alors se retrouver dans la rubrique des contes, notamment sous la forme d'une mise en abîme de personnages en marge de la société lisant le journal. Dans « Pour l'Honneur », centrée sur la vie minuscule du portier Jim, on peut ainsi relire la nouvelle publiée une dizaine de jours plus tôt en une dans le même titre concernant la récupération de la Joconde disparue[523] : « Le grand

[521] Pour plus d'informations sur ce sujet, je renvoie à l'ouvrage collectif *Écrire en petit, jouer en mineur*, dirigé par Marie-Astrid Charlier et Florence Therond, édité aux Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Primaluna », 2025) auquel j'ai contribué avec l'article « ''C'est une bien petite histoire, mais c'est de l'histoire'' : Contes des marginaux dans les journaux (1906-1914) ».

[522] Séverine, « La Voix du maître (Histoire d'une servante) », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 avril 1909.

[523] L'article « Le célèbre tableau de Léonard de Vinci ''La Joconde'' a disparu du musée du Louvre » figure en tête du *Petit Parisien* le 23 août 1911. De multiples recherches sont alors lancées afin de récupérer cette illustre peinture volée. « La Joconde est retrouvée » à Londres, près de deux ans plus tard, ainsi que l'atteste ce dernier titre affiché à la une du même journal le 13 décembre 1913. Pour plus d'informations sur cette affaire, voir R. A. Scotti, *Vanished Smile: The Mysterious Theft of the Mona Lisa*, New York, Alfred A. Knopf, 2009 ou Aaron

laquais lisait le journal du soir. […] Le caissier somnolait aussi sur le journal du soir, terrassé par l'émotion, sans doute, sur les derniers détails de la découverte de la Joconde[524] ». Les contes jouent sur leur environnement journalistique, de façon certes différée mais suffisamment rapprochée et référencée pour que les lecteurs y aient accès. C'est pourquoi, à notre sens, les contes prennent le plus souvent la forme des « Scènes de la petite vie », afin d'exposer les nouveaux lecteurs populaires de la presse démocratique. Les conteurs sont « souvent moins imaginatifs qu'observateurs[525] ». Ils puisent dans la matière réelle de la société et de l'imaginaire populaire transcrite dans le microcosme journalistique pour favoriser les liens de proximité et de familiarité avec le public de masse, clé du succès de la rubrique. « Qu'est-ce qu'un bon conte ? Beaucoup mieux qu'une tranche de vie, puisqu'il s'agit d'évoquer toute une vie, sinon plusieurs[526] », note ainsi André Fage.

Depuis leur version traditionnelle oralisée, les contes ont naturellement accueilli en leur sein les petits êtres et les « petits riens », selon l'expression de Zola à propos des *Contes du lundi* d'Alphonse Daudet qu'il dévore comme des « miettes ramassées sur le chemin[527] » – métaphore du *Petit Poucet* qu'il file déjà avec la minuscule Miette des *Rougon-Macquart*. Or, contrairement à ce roman ou à la monumentale *Comédie Humaine*, la petite case des contes, située elle-même en marges, dans les bas-fonds des journaux, épouse formellement les « petites vies ». Sa forme brève rejoue, le temps de la lecture, la vie réduite des misérables, irrémédiablement écourtée par la famine et par la maladie. Ils sont ces invisibles condamnés à prendre peu de place voire à s'effacer, tel le « squelette danseur » des contes du Music-Hall qui tente « immédiatement de disparaître et d'exister le moins possible[528] », après avoir été succinctement propulsé sur les devants de la scène. C'est ainsi que dans le conte de Claude Wick, « la petite Fauvette [es]t morte à sa trop grande joie[529] » pour avoir été, l'espace d'un instant, une vedette sous les projecteurs. Seule leur incandescence fantomatique semble tolérée, en tant que lumière naturelle de leur petite extraction. Les contes journalistiques prennent ainsi souvent la voie traditionnelle du conte moral à la Mercier qui « s'est attaché surtout à combattre les vices[530] », à l'instar du *Matin* qui « mène une croisade contre le Mal, le Mensonge et

Freundschuh, « Crime Stories in the Historical Urban Landscape: Narrating the Theft of the Mona Lisa», *Urban History*, 33/2, 2006, p. 284-292.
[524] Bruno Ruby, « Pour L'Honneur », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 31 décembre 1913.
[525] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit.*, p. 9.
[526] *Ibid.*
[527] Expressions de Zola dans une *Causerie littéraire* de 1876, cité par Jean-Pierre Aubrit, *Le Conte et la Nouvelle*, *op. cit*., p. 74.
[528] Collette, *L'Envers du Music-Hall*, « L'Affamé », *op. cit.,* p. 20.
[529] Claude Wick, « La Lisette du ''Père La Victoire'' », *op. cit.*
[530] Louis-Sébastien Mercier, *Fictions Morales*, « Avertissement », t. I, Paris, Imprimerie du Cercle Social, 1792.

l'Injustice […] pour servir l'intérêt général[531] ». Publié en 1897, *Le Suicide* d'Émile Durkheim – avec lequel Simone Bodève s'est entretenue en 1909 sur ce même sujet[532] – souligne combien « la misère protège » que lorsqu'elle est partagée à une large échelle collective, diffusion qu'assure, entre autres, la rubrique auprès de milliers de lecteurs avec ses tranches de vie. En effet, la majorité des contes de presse adoptent une tonalité pathétique[533], surtout lorsqu'ils traitent des miséreux, afin de resserrer le cercle solidaire des lecteurs qui se sentent concernés ou relativisent par contraste avec leur petit malheur quotidien.

De plus, la poétique du conte, qui incite à ce que chaque mot soit tendu vers la fin pour « parfaire le dessein prémédité[534] », redouble le sort des marginaux qui sont, dès leur naissance, voués fatalement à une vie miséreuse et à une mort prématurée. La première phrase du conte consacré à Lisette annonce d'emblée l'inexorable fin : « Elle est morte aussi[535] ». « Est-ce aujourd'hui qu'il se tuera[536] ? » se questionne Colette au seuil d'un conte dont le titre laisse transparaître son « Malaise », autant que celui des lecteurs. La « chute » tant attendue du récit bref est redoublée par le mouvement de catabase des petites gens qui tombent dans le Paris dantesque, sous le poids du fardeau. Le portier dans le conte de Bruno Ruby[537] se jette dans le vide, après avoir été accusé à tort d'avoir volé une liasse de billets que des clients charitables lui avait donnée pendant qu'il dormait. Ce conte peut sembler d'autant plus cynique qu'il paraît dans les colonnes du journal un 31 décembre, en « l'honneur » du festif jour de l'an, à l'instar de « La Petite Fille aux allumettes » d'Andersen qui se laisse mourir à petit feu un soir de Noël. L'omniprésence de l'adjectif « petit » dans les titres de contes traditionnels ne qualifie pas seulement le jeune âge des protagonistes, mais bien leur petite condition et courte vie, que les colonnes des contes journalistiques prolongent en marge. La forme brève rend compte – sans doute mieux que tout autre genre – de la somme de traits minuscules (corps, parole, temps et espace de vie…) qui caractérisent les miséreux, tout en les réhabilitant en leur offrant une visibilité *via* la rubrique. L'image synesthésique du « gramophone » qu'évoque Séverine dans

---

Dans la continuité de la représentation de Louis Chevalier (*Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Pion, 1958), des faits divers sur des domestiques criminels à la fin du XIXe siècle nourrissent cette vision négative des marginaux, comme le « Scandale de Bordeaux » (1882) avec Marianne Laborde qui prétend avoir prostitué les enfants de ses maîtres à des bordelais.

[531] Éditorial du *Matin*, le 23 août 1903.

[532] Voir *Libres Entretiens*, n°5, 14 mars 1909 : « Intervention de Madame Simone Bodève », cité par Bernard Duchatelet, « Romain Rolland, Simone Bodève et le féminisme », *Études Romain Rolland*, Cahiers de Brèves, n° 37, juin 2016. Atteinte de neurasthénie, Simone Bodève s'est elle-même suicidée en 1921.

[533] Voir supra chapitre I.

[534] Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe », *op. cit*., p. 329.

[535] Claude Wick, « La Lisette du ''Père La Victoire'' », *op. cit.*

[536] Colette, « Malaise », *L'Envers du Music-Hall*, *op. cit*., p. 28.

[537] Bruno Ruby, « Pour L'Honneur », *op. cit.*

« La Voix du maître (Histoire d'une servante) » met symboliquement en abîme l'écho de la conteuse qui se fait le porte-voix du peuple – dans la lignée de son maître, Vallès, et de son « Cri du peuple[538] ». Les bâillonnés de l'Histoire, qui même dans leur ultime chute tombent « sans un cri[539] », peuvent dès lors se faire entendre, tel le portier dont l'accent populaire vibre dans la petite caisse de résonance des contes : « En v'la une vie ! ».

La force poétique et pathétique des *Bords de la fiction* médiatique, selon Jacques Rancière, tient précisément de cette résignation des marginaux qui vivent « sans même l'espoir d'occuper plus que les quelques pages d'une nouvelle. Car c'est de cela même que la beauté de la nouvelle est faite[540] ». Une servante « ne vit jamais son nom imprimé dans les journaux, vécut dans la pénombre[541] », écrit Séverine tout en lui redonnant une place à travers ces mêmes lignes précisément écrites dans la rubrique des contes. La figure de la domestique a traversé la littérature des siècles, à commencer par l'*Heptaméron* et les *Cent nouvelles nouvelles* où elle apparaît d'abord de façon gaillarde, faussement noble chez Marivaux, avant d'être représentée comme vertueuse au XIXe siècle, notamment sous la plume de Maupassant : « Cette fille-là, ça vaut mieux que de l'or[542] » affirme le fermier à propos de la domestique de maître Vallin. Cependant, l'imaginaire de ce type social est loin de se restreindre à la forme brève et se déploie également dans de nombreux romans, comme avec le personnage de Françoise chez Proust[543] ou de Célestine chez Octave Mirbeau[544]. Toutes deux apparaissent comme des êtres qui incarnent la force paysanne et la sagesse d'antan, muées par une dévotion infaillible malgré l'écrasante hiérarchie de leur maître. « Le récit de la servante transforme ainsi le roman et le rend perméable à des discours minoritaires et marginaux, dans lesquels est reconnue une valeur de vérité[545] », précise Alice de Charentenay dans sa thèse consacrée aux romans de la domesticité. Cette figure type apparaît ainsi comme polysémique dans la littérature et le discours social, mais la rubrique journalistique va simplifier ces codes en la figeant pour la postérité comme une figure sublimement tragique en voie d'extinction.

---

[538] Après le décès de Jules Vallès, le 14 février 1885, Séverine assure la direction du *Cri du peuple* jusqu'au 28 août 1888.
[539] Bruno Ruby, « Pour l'Honneur », *op. cit.*
[540] Jacques Rancière, *Les Bords de la fiction*, Paris, éd. Seuil, 2017, p. 42.
[541] Séverine, « La Voix du maître », *op. cit.*
[542] Maupassant, « Histoire d'une fille de ferme ». *La Revue politique et littéraire (Revue Bleue)* du 26 mars 1881, puis publié dans le recueil *La Maison Tellier*. Le maître conteur joue aussi sur la tradition de la domestique gaillarde, comme avec la « docile et stupide » Adélaïde qui se trouve enceinte sans savoir comment s'y prendre (Maufrigneuse, « Les Sabots », *Gil Blas*, 21 janvier 1883 puis dans *Les Contes de la bécasse*).
[543] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Grasset puis la Nouvelle Revue Française, 1913-1927.
[544] Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1900.
[545] Alice de Charentenay, *Péril en la demeure : la servante dans le roman français de 1850 à 1900*, Université Paris-Sorbonne, thèse soutenue le 9 janvier 2018, p. 305.

En effet, au début du XXe siècle, les droits des domestiques apparaissent comme une « véritable plaie sociale », selon les termes du Congrès des Sociétés savantes[546]. Bien que l'on assiste à une amélioration relative des conditions de vie des plus démunis, avec des lois sur le travail et sur la protection sociale – comme la loi d'assistance obligatoire aux indigents incurables du 14 juillet 1905 – les droits pour les servantes[547] semblent encore précaires dans les années 1920. Des articles sur « La Crise des domestiques[548] » parsèment alors les pages des journaux et dialoguent notamment avec la rubrique des contes, en tant que « fictionnalisation du discours social[549] ». Le type de « La Servante[550] » – titre d'un autre récit du *Matin* de Séverine – est récurrent dans les contes de presse en raison de ces débats éthiques qui font l'actualité.

Le ton contestataire de la reportrice se retrouve dans ses contes et le pathos s'y déploie même davantage. Le « je » testimonial, toujours présent, se décentre cependant de l'expérience personnelle immersive afin de laisser la place à la marginale érigée en protagoniste[551]. En effet, dans ses reportages – telle « La Descente aux enfers » qui paraît dans *Le Gaulois* le 2 août 1890 – Séverine décrit avec minutie toutes ses impressions et transcrit ses échanges avec les intervenants. Tandis que dans les contes, elle se place en retrait pour donner à voir (*via* les descriptions détaillées) et à entendre (*via* les dialogues) la figure marginale. Ainsi, au seuil du récit « L'Histoire d'une servante[552] », elle s'exprime en son nom à la première personne, puis bascule rapidement à la troisième personne pour laisser la domestique se révéler. L'ancienne frondeuse soutient particulièrement la cause féminine, jusqu'à rendre sublime le plaidoyer de « La Servante », condamnée pour avoir assassiné le conjoint de « Madame »… qui la violentait. De même, dans ses articles en une, la journaliste n'hésite pas à défendre des femmes poursuivies en justice pour avoir avorté de façon clandestine[553]. Les sujets dans les reportages comme dans

[546] Association provinciale pour l'aide aux domestiques notamment lors de l'année 1921-1922.
[547] Si la servitude féodale existe depuis l'Antiquité, et si la possession d'une servante apparaît comme le signe normal et distinctif des classes aisées, le service à cette époque devient scellé sous contrat, notamment sollicité par les annonces des journaux : « L'affaire s'est traitée par l'intermédiaire des Petites Annonces du *Figaro* et sans que je vois Madame », témoigne ainsi la narratrice du *Journal d'une femme de chambre,* roman d'Octave Mirbeau publié en 1900 (*op. cit*., p. 10).
[548] Voir par exemple « La Crise domestique : les Doléances des bons serviteurs », par Gaston-Ch. Richard dans *Le Petit Parisien*, le 5 janvier 1922, p. 1.
[549] Marie-Ève Thérenty, « Pour une poétique historique du support », *op. cit.,* p. 113.
[550] Séverine, « La Servante », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 9 avril 1910.
[551] Dans ses enquêtes, c'est Séverine qui apparait au premier plan en tant que témoin héroïque qui se dépasse pour défendre les opprimés : « Mais, quand on porte mon nom et qu'on vient pour défendre les pauvres gens, on n'a pas le droit d'être lâche, même nerveusement », écrit-elle dans « La Descente aux enfers », *op. cit.*
[552] Au seuil de ce récit, la conteuse s'exprime à la première personne du singulier et partage ses ressentis physiques, à l'instar de ses reportages : « Vous connaissez tous cette affiche […] Je ne puis plus l'envisager sans un serrement de gorge » (Séverine, « La Voix du maître (Histoire d'une servante) », *op. cit*).
[553] « Le Droit à l'avortement », sous le pseudonyme de « Jacqueline » dans *Le Gil Blas* du 4 novembre 1890.

les contes sont choisis pour une même cause sociale. L'écriture diverge par la mise en scène d'un récit de vie qui fait implicitement office de « Cri du peuple » dans la rubrique, tandis que la voix de l'enquêtrice résonne plus directement et crûment dans ses reportages[554].

De plus, la mise en page du journal est souvent agencée, quand cela est possible, selon un contexte journalistique logique, afin que les rubriques s'interconnectent. De même qu'avec l'exemple du « Journal de Colette[555] » dont les thèmes féminins coïncident avec le billet « Une idée de femme par jour » ; ses contes du « Music-Halls [*sic*] » sont placés auprès des colonnes de « Théâtres et Concerts » pour favoriser une continuité avec l'univers artistique proposé, ainsi que le montre l'extrait de la page de journal suivante :



LE MATIN

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

MUSIC-HALLS

Le "laissé-pour-compte"

— Ça, édicte Vargès, c'est une gosse qu'on collera dans la figuration. Une de plus, une de moins... elle gagnera toujours ses quarante sous... quoique j'aime pas beaucoup m'appuyer des laissés-pour-compte... Je le dis pour qu'on le sache une autre fois...

Vargès parle en maître, au noir royaume de l'Elysée-Pigalle, où ses doubles fonctions de mime et de metteur en scène lui assurent une autorité indiscutée.

Le « laissé-pour-compte » n'en a cure, on l'sait. Elle remercie vaguement, d'un sourire vide, qui ne remonte pas jusqu'à ses grands yeux couleur de café trouble, et reste là, les mains pendantes, tortillant danse d'un réticule fané.

Vargès vient de la baptiser : on l'appellera le « laissé-pour-compte ». La semaine dernière elle était la « petite sœur propre à rien » — elle gagne au change.

D'ailleurs elle décourage la méchanceté, et même l'attention, cette abandonnée que la Roussalka, sa « sœur », vient de planter là, sans bruit, lui laissant trois chemises de soie, déchirées, deux «tailleurs» trop grands, et des souliers de soirée à boucles de strass, sans compter le chapeau et la clef de la chambre qu'elles occupaient ensemble, rue Fontaine.

La Roussalka, la « Poison », cette bourrasque, ce nuage chargé de grêle qui crevait au moindre choc, a montré dans sa fuite une étrange discrétion, emportant ses quatre malles, ses « papiers de famille », le portrait de son *père* « qui fait la pluie et le beau temps à Moscou », mais oubliant la petite sœur qui dansait avec elle, docile, endormie, et comme lourde de gifles...

Le « laissé-pour-compte » n'a pas pleuré, ni crié. Elle a exposé son cas à Mme la directrice, en peu de mots, avec un accent tamaul qui sied à sa figure de mouton blond. Madame ne s'est pas répandue en protestations maternelles, en exclamations apitoyées — pas plus que Jady, la discuse, pas plus que Vargès. Le « laissé-pour-compte » atteint ses dix-huit ans, elle est l'âge à sortir toute seule et à se débrouiller.

— Dix-huit ans ! ronchonnait Jady, crevée de noce et de bronchite. Dix-huit ans ! et elle voudrait que je la plaigne !

prise, puis l'épouvante, enfin le désespoir se peignent sur sa figure couturée avec une telle intensité d'expression, un excès si pathétique, que Vanda cesse de coudre, Myriam de battre la semelle, et la danseuse italienne, serrée dans son fichu de laine grise, daigne quitter le portant pour regarder Vargès pleurer. Petit triomphe quotidien, savoureux quand même.

Pourtant, chaque fois, un gloussement léger, comme un rire qu'on étouffe, trouble cette minute émouvante. La fine oreille de Vargès l'a perçu, dès le premier jour...

Le deuxième jour :

— Laquelle que c'est, l'andouille qui se gondole ? s'écrie-t-il.

Pas de réponse, et les visages mornes des « grandes hétaïres » ne révèlent rien.

Le troisième jour :

— Il y a quarante sous d'amende qui vont tomber sur la poire à je sais bien qui, pour trouble de répétition !

Mais Vargès ne sait pas qui...

Enfin, le quatrième jour :

— Le laissé-pour-compte, est-ce que tu te paies mon citron ? éclate Vargès... Décarcassez-vous, oui, tâchez de mettre dans ce que vous faites un peu de... vie tragique, de... beauté véridique et simple, de sortir, enfin, des pantomimes à la mie, pour arriver à quoi ? à faire gondoler des numéros comme le laissé-pour-compte !

Une chaise tombe, et l'on voit surgir de l'ombre funèbre un « laissé-pour-compte » tremblant, pâle, qui chevrote :

— Mais, mons... monsieur Vargès... je... ne ris pas... je pleure !

Une idée de femme par jour

INDISCRÉTIONS — COMMUNIQUÉS

Cette toilette offre le double intérêt d'un joli coloris et d'un effet heureux pour celles qui désirent affiner leur silhouette. En satin légèrement rose, elle se recouvre d'une tunique en mousseline grisjumée, qui, ainsi transparente de rose, donne un ton héliotrope. La guimpe toute plate, le corsage drapé, s'ouvrant sur un gilet brodé, sont lavorables à

Théâtres et Concerts

INDISCRÉTIONS — COMMUNIQUÉS

RÉOUVERTURE DU « LITTLE-PALACE »

Ce coquet théâtre, embelli, restauré, va rouvrir ses portes sous la direction du sympathique directeur du Théâtre Mondain, M. Marcel Nancey. La répétition générale du spectacle de réouverture aura lieu le mercredi 21, avec *le Coup de la Bonne*, un acte follement gai de MM. J. Abeillé et L. Michel ; *les Dépravés*, pièce spéciale de M. J. Sarbine, la danseuse Minka et la *Revue Galante*, spirituelle en diable. La troupe et la mise en scène seront irréprochables. Location ouverte à partir du lundi 19, de 11 à 7 h., pour les premières et pour la soirée du réveillon. Little-Palace (42, rue de Douai), est un établissement élégant où Tout-Paris va retourner. M. Nancey donnera les jeudis et dimanches, à 3 h. 1/2, des matinées avec le même spectacle. Le soir le rideau se lèvera à 9 h. 1/2.

« MUSICA » ET SES PARTITIONS PRIMÉES

Les amateurs de musique savent quel prix exorbitant atteignent les partitions, pour peu qu'elles soient importantes et luxueusement éditées. Aussi accueilleront-ils avec joie la nouvelle que *Musica* leur annonce dans son beau *numéro de Noël*, qui vient de paraître : la création de nouvelles primes musicales, consistant en partitions d'œuvres de maîtres anciens et modernes. *Musica* offrira désormais *gratuitement* deux de ces partitions à tous ses abonnés d'un an, qui pourront les choisir sur des listes qui seront publiées tous les six mois. Les acheteurs au numéro eux-mêmes auront droit à une partition en échange de six bons-primes détachés dans le célèbre magazine. La première liste de partitions paraît dans *Musica-Noël* ; elle est composée d'œuvres de Mozart, Bizet, M.-C. Weber, Gounod et Glück.

Ajoutons que la librairie Pierre Lafitte et Cie vient de confier la rédaction en chef de *Musica* à M. Xavier Leroux, l'illustre compositeur de *la Reine Fiammette* et du *Chemineau* ; ce nom vaut tout un programme.

CE SOIR.

Comédie-Royale (direction Max Viterbo). — A 8 h. 1/2 très précises, inauguration de la nouvelle salle, et première A du spectacle d'ouverture. *Avant-propos*, de M. Jacques Redelsperger, interprété par Mlles Brévannes, Printemps et M. Raulin. *Excelsior*, revue en huit tableaux, de MM. Nozière et Yves Mirande, jouée par M. Mayol, Mmes Alice Bonheur, Marthe Dermitty, Emilienne d'Alençon, Suzanne Derval, Routchine, Lise Brévannes, Renée Blache ; MM. Silvestre, Victor Henry, Jean Guitry, Férreol, Taufenberger, Poggi, Baldy, Saulieu. Etant donnée l'importance de la revue, le spectacle commencera à 8 h. 1/2 très précises. Demain samedi, première B : après-de-

BA-TA-CLAN. — Merveilleuse revue. Tél. 020-12.

PALAIS DE GLACE. — Le mode est intransigeante et ses lois ne souffrent pas d'exception ; elle a décidé que le vendredi était le jour chic : aussi toutes nos mondaines, revêtues de leurs plus luxueuses fanfreluches, ne manquent-elles pas, ce jour-là, en sortant du palais des Automobiles, de venir finir l'après-midi et prendre le thé au Palais de Glace des Champs-Elysées, qui est le rendez-vous de toutes les élégances parisiennes et des reines de la mode.

NOUVEAU-CIRQUE. — Ce soir, *les Joies de l'escadron*.

BAL DU MOULIN-ROUGE. — Demain samedi, grand meeting de protestation contre le projet d'impôt sur les chats. Défilé des chats à travers les âges. Concours de chats. Les Planets, célèbre troupe d'équilibristes cyclistes. Dimanche soir, grande fête de l'Automobile. Distribution de surprises par les jolies moulinettes automobilistes.

ALHAMBRA. — Ce soir, première du nouveau programme dit « des Réveillons » et des Chiens comédiens : troupe nouvelle ; Mlle Mérian dans la *Femme infidèle*, comédie bouffe en un acte.

GAITÉ-ROCHECHOUART. — Ce soir, première de *Minnie et Cie*, vaudeville de MM. L. Michel et Piloir, et du *Doux ménage*, comédie de M. Daniel Jourda.

ETOILE-PALACE. — Bad-Snyder, le plus fort cycliste du monde, dont l'audace vaut la virtuosité, est au programme de l'Etoile-Palace. Cette semaine : Maxim and Mad, excentriques ; Andrea Bunvest, acrobate ; Olga Ferra, virtuose d'art ; Merry and Glad, parrodistes ; Revel, le roi de la canne ; Gustino, barriste comique ; Johnston's jurring act ; Marilly, scène viennoise. Succès de toute la troupe.

LE TOUT-PARIS A LUNA PARK. — Avant-hier mercredi, Jaffurnon-les offert par Gaby Deslys et Ellen Saxonne a réuni les artistes les plus réputés. Tous reconnaissaient combien était heureuse l'idée de se retrouver dans le plaisir le plus vif et le plus intime, dans une salle où tout plaît aux yeux, et où un orchestre de tziganes, en faisant entendre ses valses les plus mélodieuses, charme les oreilles.

A BOBINO-MUSIC-HALL (20, rue de la Gaîté). — Ce soir, à 9 h. précises, M. Richain donne la première représentation de sa grande revue d'hiver : Ce va !... Ça va !... deux actes et huit tableaux de A. de Maugrey : 1° En avant arche ! 6° Ça va... F. T. T., 3° la chasse au record : 4° les midinettes d'amour (grand défilé, 100 costumes), 5° Bobino...dem-music-hall ; 6° la Salomé moderne, la Fuanta ; 7° le mariage de Mlle Beulemans ; 8° les choux-choux de Bruxelles (apothéose). La commère, Mlle Jeanne Beyol ; le compère, M. Paul Villa.

VIE MONDAINE

INFORMATIONS ET COMMUNIQUÉS

HOTEL DES VENTES

Si les objets de haute curiosité évoquant l'art austère et précieux des quatorzième, quinzième et seizième siècles se classent et se sortent que rarement des collections dont ils font partie, les amateurs, par contre, deviennent de plus en plus nombreux. Il s'ensuit que les quelques pièces qui sont parfois offertes à la convoitise des collectionneurs obtiennent de très gros prix. Ainsi hier une crosse en cuivre champlevé et émaillé fut adjugée à 3,100 francs ; deux salières en émail peint de

Un masque (sous lequel se cache Colette Willy), « Le ''laissé-pour-compte'' », « Music-Halls [*sic*] », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 16 décembre 1910.

« Le Laissé-pour-compte est retombé dans l'oubli avec un air de dire… enfin ! »

[554] Les dénonciations de Séverine sont plus franches dans ses articles, *via* l'usage de questions rhétoriques et d'un vocabulaire volontiers provocateur : « Mais est-ce bien une gaffe ? Cela pue la vengeance à plein nez, la vengeance de province, rance et moisie, avec des relents de vieille demoiselle et des senteurs de robin irrité ». (*Ibid.*).

[555] Voir supra chapitre I. Ce sous-titre est adjoint à celui des « Contes des Mille et Un Matins » à partir du 30 octobre 1913.

La poétique de la concentration dont use le récit bref est amplifiée par ces effets d'échos qui se tissent entre les rubriques poreuses, littéraires et informatives, des journaux. Toutes deux déploient, par exemple, avec précision le jeu de clair-obscur du minuscule « trou rond » ou de la « lucarne » qui font seuls offices de lumière dans les « prisons étroites et sombres[556] » que forment les logements insalubres au sixième étage[557]. « La forme brève n'est pas une forme solitaire, mais au contraire une forme solidaire, inséparable d'un contexte[558] », précise Michel Lafon. Dès lors, un seul indice référentiel ou intertextuel dans le conte suffit à projeter un ensemble d'informations stellaires au lecteur qui s'inscrit dans la culture médiatique.


Les Pilules Pink et les Domestiques

Les domestiques souffrent des mêmes maladies que les maîtres. Ils en souffrent plus souvent, car ils travaillent plus durement et n'ont pas les mêmes facilités pour se reposer et se soigner. Les maladies qui frappent le plus souvent les domestiques sont : l'anémie, les maux d'estomac, l'épuisement nerveux, le rhumatisme. Le maître bien avisé qui voit souffrir son domestique d'une de ces maladies, lui recommande toujours le traitement des pilules Pink et lui en procure quel-

Publicité du *Petit Parisien* du 16 janvier 1906.

Dans le dyptique des « Scènes de la petite vie »[559] » de Simone Bodève, les conditions de travail d'Églantine, allégorie de la servante, sont aussi déplorables que celles dénoncées dans les colonnes de l'actualité. Par exemple, après des milliers de pas d'errance, la jeune fille en pleurs « s'assit au bord du trottoir[560] » et semble donner vie à la figurante du « sombre tableau de misère que celui des domestiques qui végètent sur le pavé de Paris[561] ! », déploré dramatiquement par Jean Frollo en une du *Petit Parisien.* De plus, la maîtresse – qui attend impatiemment qu'Églantine retrouve la santé, afin qu'elle reprenne plus vite ses tâches ménagères… – peut-elle trouver un remède magique dans le

[556] « Logements insalubres » est précisément le titre de l'article de Jean Frollo publié le 30 janvier 1907 en une du *Petit Parisien* : « Le plus souvent le sixième étage est un long couloir qui reçoit le jour d'une lucarne, et les chambres des domestiques sont si exiguës qu'on ne peut rien y loger ». Cette description toponymique se retrouve dans « Premiers Pas » : « Une mansarde au sixième étage : au fond de la pièce, brillait un trou rond qui était la fenêtre ».

[557] Ce lieu commun se retrouve dans divers contes sur les marginaux, comme avec la petite commerçante « Mme Guerbère et ses enfants [qui] couchaient dans deux pièces au sixième étage » (« La Gaffe ») ou le portier « Jim [qui] entra chez lui, monta l'escalier encombré de détritus, empuanti de relents immondes, grimpa ses six étages » (« Pour L'Honneur »).

[558] Michel Lafon, « Pour une poétique de la forme brève », *América,* Cahiers du CRICCAL, 1997, p. 15.

[559] Simone Bodève, « Contes du Petit Parisien », « Scènes de la petite vie » : « Premiers Pas » et « La Gaffe », *Le Petit Parisien*, 8 et 14 janvier 1909 : Ces deux récits retracent le parcours initiatique d'Églantine, jeune paysanne qui se rend à Paris pour faire ses « premiers pas » en tant que servante. Après s'être perdue dans les dédales de la capitale, elle est embauchée par une vendeuse de chaussures aussi cruelle que son ancienne maîtresse.

[560] Simone Bodève, « Premiers pas », *op. cit.*

[561] « Les Domestiques », 19 avril 1898, par Jean Frollo, pseudonyme sous lequel se cachent un collectif de journalistes qui écrivent pour l'éditorial du *Petit Parisien.* Ce sont ces mêmes représentants qui affirmeront en une du *Petit Parisien*, le 30 janvier 1907, toujours à propos du domestique, que « l'on a enfin compris qu'on devait respecter sa personnalité humaine ».

prolongement de l'arrière-boutique des contes, en quatrième page, où il est recommandé au « maître bien avisé » d'acheter « les pilules Pink[562] » qui guérissent rapidement pour peu de frais !



4

Contes des mille et un matins

La voix du maître

(*Histoire d'une servante.*)

Vous connaissez tous cette affiche de je ne sais plus quel gramophone qui représente un fox-terrier, l'oreille tendue vers le pavillon d'où sort, miraculeusement pour lui, la voix du maître. Rien n'est

Séverine, « La voix du maître (Histoire d'une servante.) », « Contes des mille et un matins », 24 avril 1909.

Chaque micro-élément stylistique apporte également une forte charge symbolique tant le tissage du *texte* doit faire sens dans les mailles serrées de la rubrique des contes, véritable « laboratoire des sens[563] ». L'onomastique « Églantine », du latin « *aculeatus* » signifiant « épineux », grave son destin de martyre dans ses lettres, contrairement au « robuste » nom germanique de sa noble cousine « Héloïse ». De même, la mise en page du journal, notamment la typographie des titres des contes, est significative pour révéler en un coup d'œil, dès le seuil du récit, des indices de l'intrigue : « La Voix du maître (Histoire d'une servante) » présente visuellement l'invisibilité de cette dernière qui figure dans un minuscule sous-titre mis entre parenthèses ; tandis que le titre principal dédié au « maître » est majoré par la grande taille de la police et le caractère gras. Même le point final du titre secondaire semble révéler la brièveté conclusive d'une vie tellement anecdotique qu'elle tient dans quatre petits mots à peine visibles.

L'empreinte de la misère peut autant se lire sur le corps du texte typographique que sur le corps physique des personnages. Les descriptions allusives du lieu de vie des marginaux redoublent aussi la poétique du minuscule par l'entassement et l'optimisation de l'espace en un lieu multi-usages, comme « cette boutique toute en profondeur[564] » que forme la rubrique elle-même. Le conte dans la presse est le fruit de ce régime médiatique qui favorise la forme kaléidoscopique pour déployer la « totalité d'effet[565] » : « Réfléchir au minuscule, c'est donc éprouver la fragmentation et le morcellement, l'incomplétude et le cumulatif, comme des traits

[562] Publicité du *Petit Parisien*, « Les Pilules Pink », 16 janvier 1906, p. 4/6.
[563] Aurélia Gaillard, « Les contes, un laboratoire des sens : augmentation sensorielle, polysensorialité et synesthésies », *Féeries,* 15, 2018, [En ligne] URL : http://journals.openedition.org/feeries/1276
[564] Simone Bodève, « La Gaffe », *op. cit.*
[565] « Si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer cette impression finale, l'œuvre est manquée dès le début. Dans la composition toute entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui en soit une intention, qui ne tente, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité » (Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe », *op. cit*).

révélateurs de la modernité[566] », concluent Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérenty. Le petit format unitaire de la rubrique participe à l'effet diffracté des micro-vies qui se ressemblent et s'assemblent en une grande fresque socio-historique. Aussi, dans la lignée de George Sand qui annonçait la disparition des paysans berrichons, ces récits sur la servante visent à dépeindre avec fidélité leurs coutumes tout en invitant à les conserver. Ces petites vies racontées dans la rubrique de contes sont aussi l'expression d'un contraste avec la modernité, que représente le journal et plus encore le gramophone et le téléphone. La disparition du type social de la servante mêlée à l'avènement d'objets technologiques dans le conte exprime un monde fragilisé à l'aune du XXe siècle, du fait des nouvelles transformations rapides.

Ainsi, Lucien Maury considère que les récits de Simone Bodève apportent « des documents directs[567] ». L'engagement de celle-ci est souligné par la republication de « Premiers pas », le 20 juillet 1912 dans *Le Radical*, feuille socialiste. La posture bourgeoise de Séverine la motive surtout, quant à elle, à fixer l'authentique portrait de la « gouvernante fidèle[568] » de son temps dans le cadre des contes avant qu'elle ne s'estompe : « Comme la race disparaît de jour en jour, peut-être n'est-il pas mauvais d'en fixer les traits, afin que, plus tard, nos descendants puissent, d'après nos écrits, fixer la réalité des quelques spécimens qui nous furent contemporains[569] ». Ces contes de presse racontent « une bien petite histoire, mais c'est de l'histoire[570] ». Quand les contes-chroniques ne parlent pas de société *via* les tranches de petites vies, ils explorent cette fois l'actualité en se jouant de ses codes journalistiques. Ils apparaissent alors comme des « fictions journalistiques » en ce qu'ils développent moins l'actualité qu'ils s'en imprègnent pour déployer *un imaginaire de l'actualité*.

---

[566] Guillaume Pinson, Marie-Ève Thérenty, « Le minuscule, trait de civilisation médiatique », *Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction, Études françaises*, v. 44, n°3, 2008, p. 6.
[567] Lucien Maury, « Les Lettres : Œuvres et Idées », *op. cit.* p. 661-664.
[568] Afin de récompenser les mérites des servantes les plus exemplaires, des médailles d'or leur sont décernées à l'occasion de « La Fête du bien », retranscrite en une du *Petit Parisien* le 3 juillet 1905. Pour leur « courage et dévouement » figurent « Mlle Elisa Lemoine, domestique depuis 50 ans chez les mêmes maîtres » et « Mlle Anna Boulot, bienfaitrice ». Se croisent alors des discours plus ou moins démocratiques et conservateurs selon la posture de l'écrivain•e et la ligne éditoriale (faussement apolitique) des grands quotidiens d'informations.
[569] Séverine, « La Voix du maître », *op. cit.*
[570] Claude Wick, « La Lisette du ‘‘Père La Victoire’’ », *op. cit.*

2. Contes d'actualité : jeux de miroir journalistiques

> Mme Olympe Fraisse conte que, dans le bois de Bordezac (Gard), un faune fit subir de merveilleux outrages à ses 66 ans. (*Dép. part.*)
>
> Félix Fénéon, *Nouvelles en trois lignes*, *Le Matin*, 1906.

Les contes de presse ne sauraient être considérés comme le prolongement des *Nouvelles en trois lignes* de Félix Fénéon parues au *Matin* en 1903 – soit trois ans avant le lancement de la rubrique officielle – tant les faits divers et l'humour noir y prennent une infime part. En effet, tel que développé précédemment, les contes retracent davantage des épisodes banals du quotidien, accessibles à tous (enfants compris…), que des événements sanguinolents. La grossièreté et la violence ne sauraient être communément admises dans les colonnes des contes. Toutefois, certains d'entre eux jouent avec la fameuse rubrique des chiens écrasés et des crimes confessés, en empruntant ces codes journalistiques connus du grand public. Dans son récit « L'Aventure de Tom-Tiby », paru le 6 mars 1912, Jeanne Marais insère ainsi un extrait de la « rubrique des faits divers » au sein de celle des « Contes du Petit Journal » :

> Le surlendemain, comme Georges prenait une tasse de chocolat, chez Sylvestre, en parcourant son journal, un entrefilet attira son attention […]
>
> – Écoutez plutôt. C'est à la rubrique des faits divers :
>
> UN HEUREUX CONCIERGE
>
> M. Léger, concierge du 243 bis. de la rue Pigalle est un homme favorisé : on peut dire que la fortune lui vient en dormant.
>
> Hier matin, M. Léger, à peine avait-il ouvert la porte de sa loge qu'il fut accueilli par les aboiements d'un superbe bull-dog […]
>
> Remarquant que le chien portait un nœud de rubans roses et une clochette d'or véritable, M. Léger constata qu'il répondait sur tous les points, à une annonce parue la veille dans notre journal et ainsi conçue :
>
> *« Il a été perdu, entre Pleine-Monceau et boulevard extérieurs, chien de luxe race bull anglais, répondant au nom de Tom-Tiby, jaune, collier de faveur rose et breloque or. Rapporter contre récompense, 78 ter, boulevard de Courcelles*. »

La triple intrication d'un fait divers et d'une annonce (marquée en italique) dans le conte redouble la métalepse journalistique qui apparaît alors au lecteur comme un jeu de piste entre les cases et les lignes. En plus de la présentation formelle aisément identifiable par l'intertitre en petites majuscules, l'indétermination syntaxique et les précisions toponymiques

caractérisent effectivement les rubriques d'informations. Bien que nous n'ayons pas pu retrouver une trace de ce micro fait divers dans la presse, il est possible que la référence soit réelle et comprise par le lecteur contemporain de l'époque.

Dans les années 1930 en particulier, d'autres rubriques, telles que « Les grandes enquêtes du Petit Parisien[571] », ont l'apanage des informations afin de rendre compte des multiples affaires de la période, notamment *via* le prisme du genre vedette qu'incarne le reportage. D'ailleurs, dans les « quatre grands », nous constatons une chute brutale de la parution des contes autour de 1934[572]. Comme lors de l'avènement de la Première Guerre mondiale, la rubrique laisse, dans un premier temps, modestement la place aux cases voisines qui ciblent davantage l'actualité. Aussi, pour l'affaire Stavisky qui éclate le 3 janvier 1934, relevons-nous qu'un seul conte du *Matin*[573] potentiellement inspiré de l'événement. Dans ce récit, paru dès le lendemain, un certain criminel nommé Kosziewski aurait usurpé l'identité d'une victime pour se faire passer pour mort. Outre le rappel onomastique de la dernière syllabe, l'intrigue policière et l'escroquerie[574], l'empreinte journalistique reste romancée et diffuse, face aux réelles informations affichées en une.

Or, la crise économique d'après-guerre et les corruptions politiques qu'elle entraîne donnent l'inspiration à de nombreux contes de la période, ainsi que l'affiche explicitement le titre rhématique « Faits Divers[575] » de Georges Sim ou « Un Fait Divers[576] » de Marcel Girette. Ce dernier met en scène l'endettement d'un dénommé peintre Sommer estropié « ayant fini, comme tant d'autres après la guerre, de dévorer follement son capital[577] ». Il fait alors appel à la solidarité de « son compagnon de tranchées, Magnabal, marchand de vin[578] » pour qu'il devienne ministre et remporte 20 000 francs – avec l'aide d'une secrétaire lettrée qui corrigerait ses innombrables fautes d'orthographe. Cette idée soufflée en la figure providentielle d'un prêtre aurait sans doute abouti, si l'épouse jalouse n'avait pas vu en la secrétaire une rivale de taille. Le marchand ne pouvant subvenir au besoin de son ami Sommer, ce dernier se trouve alors « dans les journaux [avec] le plus banal des faits divers : ''À bout de ressources, le peintre

[571] « Les grandes enquêtes du *Petit Parisien* », 3 janvier 1934, p. 3/8.
[572] Voir chapitre I : « Relevé manuel des contes publiés dans les ''quatre grands'' ».
[573] « Gwin RU », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 janvier 1934, p. 4/8.
[574] Stavisky a substitué ses papiers d'identité avec ses victimes et lui-même changé de nom et d'apparence (Sacha Stavisky puis Serge Alexandre), comme le personnage du conte qui se fait passer pour un ivrogne (le titre « Gwin Ru » signifiant « du vin » en langage peu sobre) et pour un mort.
[575] Georges Sim, « Faits divers », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 19 juin 1925.
Ou encore René Maizeroy, « Fait divers », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 février 1912.
[576] Marcel Girette « Un Fait Divers », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 11 août 1934.
[577] *Ibid.*
[578] *Ibid.*

Sommer, sa femme et sa fille se sont asphyxiés par le gaz[579]'' ». Cette funeste chute annoncée avec un ton dérisoire révèle le ton satirique sous-jacent qui dénonce les escroqueries des hommes politiques (et d'Église), impliqués dans de multiples scandales financiers, dont l'affaire Stavisky au premier chef. Ce dernier conte, paru le 11 août 1934, se fait l'écho des représentations corrompues d'un gouvernement incompétent, opportuniste, escroc. Pour cause, c'est cette aura sombre de l'État parlementaire qui provoquera les émeutes.

Le conte « Actualités[580] » de Maurice Renard, semble précisément évoquer de façon détournée la tentative d'invasion du Palais Bourbon par les antiparlementaristes, lors de la manifestation du 6 février : – « J'aurais préféré tourner devant le palais […] Mais les bonnes places sont inabordables[581] », avoue Joris, cinéaste miséreux qui s'improvise en reporter. D'ailleurs, à la date de publication de ce conte, le 21 avril 1934, un article à la quatrième page du *Petit Parisien* évoque encore « la commission du 6 février[582] » ; tandis qu'en une du *Matin* d'autres manifestations sont traitées[583]. Le sujet privilégié dans l'ensemble du journal, rubrique des contes comprise, est incontestablement la politique à la date charnière de 1934 : « La politique l'occupe toujours[584] », affirme Joris à propos de son commanditaire pour lequel il « fai[t] les actualités[585] ». « L'actualité romanesque[586] » – sous-titre dont se pare la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins » en 1908 – correspond à la poétique du conte de presse, en ce qu'il suit à la fois les tendances littéraires et journalistiques.



LE MATIN

LES MILLE ET UN MATINS

« ACTUALITÉS »

Déjà la foule s'épaississait dans le faubourg.

Ce fut Griselde qui vint ouvrir à Joris, et Joris demeura un instant muet devant la superbe fille qui lui apparaissait, resplendissante, au seuil du corridor obscur.

— Joris ! Par quel hasard ?

— Bonjour, Griselde, dit-il seulement, sans cesser de la contempler.

Il oubliait en cette minute toutes ses préoccupations, le cœur étreint de nouveau par l'angoisse amoureuse. Comme il l'avait aimée, mon Dieu, cette Griselde, sans qu'elle le

— ...prêt à fonctionner... à la minute précise... le contact... une charge énorme... tout sautera... Le viaduc...

Pâle, Joris se redressa. En bas, Bohun et ses acolytes poursuivaient leur colloque et se congratulaient pour la bonne préparation de leur sinistre entreprise.

Ainsi, un attentat monstrueux allait s'accomplir ! Les travaux de terrassement, au pied du viaduc, avaient servi de prétexte à l'épouvantable machination ! Le cortège royal, en passant sous la voûte, sen-

Maurice Renard, « Actualités », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 21 avril 1934, p. 10/10.



4

LES CONTES DU « PETIT PARISIEN »

UN FAIT DIVERS

par Marcel GIRETTE

Le pasteur Dutil est un saint homme, sévère pour lui-même, indulgent aux autres, et surtout bienfaisant chaque fois qu'il en trouve l'occasion. Or il la trouve souvent parce qu'il la cherche toujours. Ce pasteur est un optimiste : il l'est resté quoiqu'il ait fait la guerre. Pour lui, la Providence est une amie, exigeante sans doute et qui veut être aidée, mais, en somme, une amie.

Et de cela Dutil doutait moins que jamais quand il se trouva mêlé aux événements que je vais dire.

Son compagnon de tranchées, Magnabal, marchand de vins, fils et petit-fils de marchands de vins, millionnaire et bon

querait, prononça Dutil. Et, dame ! en France, la blague tue, surtout les candidats ministres !

Le brave garçon ne se fâchait pas.

— Alors ? fit-il gentiment.

— Alors il te faudrait un secrétaire particulièrement calé sur l'orthographe, la grammaire et surtout la syntaxe, à qui tu montrerais chaque jour tes projets de lettres et de discours : un secrétaire qui ne raconterait à personne au monde les fautes qu'il t'aurait corrigées.

— Ce secrétaire-là, trouve-le-moi, pasteur.

— Je l'ai trouvé. C'est une jeune fille.

— Attention, fichtre !... Est-elle jolie ?

Marcel Girette « Un Fait Divers », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 11 août 1934, p. 4/8.

[579] *Ibid.*
[580] Maurice Renard, « Actualités », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 21 avril 1934, p. 10/10.
[581] *Ibid*.
[582] « À la commission du 6 février », *Le Petit Parisien,* 21 avril 1934, p. 4/10.
[583] « La manifestation que les ''masses'' devaient faire hier devant l'Hôtel de Ville fut dans son ensemble un fiasco complet », *Le Matin*, 21 avril 1934, p. 1/10.
[584] Maurice Renard, « Actualités », *op. cit.*
[585] *Ibid.*
[586] « L'actualité romanesque des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 mai-1er juin 1908.

Outre l'imitation stylistique et formelle de certains genres de presse, ainsi que quelques allusions à l'actualité disséminées çà et là, il arrive que des contes fondent leur diégèse sur la base d'un fait inspiré des colonnes d'information. Au seuil de « La Mystérieuse[587] », publié le 5 mai 1912, un paragraphe contextualise les conditions de création du conte, à savoir une enquête immersive sur le protectorat français au Maroc, acté depuis le 30 mars 1912 : « *À l'heure où l'attention de tous se porte de plus en plus vers le Maroc, nous avons demandé à l'un des plus brillants officiers du corps expéditionnaire, très justement réputé en littérature sous le nom d'Émile Nolly, d'évoquer pour nos lecteurs, en récits pittoresques et saisissants l'atmosphère et certains aspects de ce pays où se heurtent tant de passions, de convoitises et d'intérêts* ». L'hybridation des styles transparaît dans ces directives où se mêlent reportage et littérature de voyage. L'actualité récente fait alors office de trame initiale que le conte va prolonger grâce au libre potentiel imaginaire qui le caractérise. La légion d'honneur accordée au médecin Louis Bazy, annoncée en une du *Petit Parisien* le 14 janvier 1909[588], est ainsi abordée six jours plus tard dans le conte « Les cheveux blancs du docteur » :



UNE CROIX BIEN PLACÉE

Le Dévouement d'un Interne DES HOPITAUX DE PARIS

Le jeune interne en chirurgie des hôpitaux de Paris qui figure dans la promotion de la Légion d'honneur, que nous publions d'autre part, a obtenu cette distinction à la suite de circonstances qui méritent d'être signalées.

M. Louis Bazy — c'est le nom du nou-

(Cl. Pierre Petit.)

M. Louis BAZY

Article en une du *Petit Parisien*, le 14 janvier 1909, en l'honneur de « M. Louis Bazy ».

> *Le Petit Journal* nous avait rapporté, ce jour-là, le bel acte de dévouement pour lequel Louis Bazy, interne à l'hôpital Necker, venait de recevoir la croix de la Légion d'honneur. Cette nouvelle avait fait les frais de la conversation et nous parlions des dangers qui ennoblissent la carrière de médecin. Garnier ne disait mot. Modeste, convaincu de la simplicité de sa tâche, il semblait ne pas écouter les éloges que nous nous accordions à faire de l'abnégation, de l'obscur héroïsme de ses confrères[589].

Le corps médical représenté par l'illustre Louis Bazy dans le réel est incarné par le personnage Garnier, dont la superposition est telle que ceux-ci prononcent les mêmes mots dans leur rubrique respective : « J'ai fait simplement mon devoir » / « J'ai toujours fait mon devoir ». Or,

[587] Émile Nolly, « La Mystérieuse », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 5 mai 1912.
[588] « Louis Bazy légion d'honneur », *Le Petit Parisien*, 14 janvier 1909.
[589] Gabriel Dauchot, « Les cheveux blancs du docteur, « Conte, », *Le Petit Journal*, 20 janvier 1909, p. 2/4.

le bref écho informationnel est le prétexte au développement du conte en l'histoire détaillée du docteur témoin, dont le choc émotionnel qui l'a amené à avoir ses cheveux blancs au cours de sa carrière : une mère en folie se rendait au cimetière pour appeler son enfant que Garnier « n'avai[t] pu sauver de la mort ». L'exemplification d'une scène concrète, sans doute vécue par grand nombre de médecins qui ne peuvent malheureusement sauver tous leurs patients, permet d'amplifier la sublimation du lauréat *via* les contes.

De plus, lorsque des grandes affaires criminelles du XXe siècle défrayent la chronique, la rubrique transforme parfois immédiatement ses colonnes en pistes d'enquêtes policières ou en cases judiciaires, thématiques, rappelons-le, pourtant assez minimes à l'échelle du corpus (10 %). Aussi, lors de l'Affaire Papin dont le procès a lieu le 30 septembre 1933, Maurice Renard met-il en scène la « Police[590] », représentée par le prompt journaliste Jérôme, à qui il n'échappera pas que le « le corps a été trouvé par les deux serviteurs de la victime : Théodore et Léa Lormot, mariés » et accusés. Si « Léa » peut être un indice de l'inspiration des sœurs Papin, dont l'une porte le même prénom, il paraît surtout évident que la configuration demeure la même : des domestiques tuent leurs maîtres (motif qui deviendra courant à cette époque). L'écho de la une du journal qui affiche « les sauvages meurtrières de leurs patronnes[591] » résonne ainsi cinq pages plus loin dans le conte policier : « Un crime vient d'être découvert boulevard Saint-Germain. […] Le corps a été trouvé par les deux serviteurs de la victime : Théodore et Léa Lormot ».



DEVANT LES JURÉS DE LA SARTHE

Les sœurs Papin, sauvages meurtrières de leurs patronnes sont condamnées : Christine à mort et Léa à dix ans de bagne

Les sœurs Papin, Léa (à gauche) et Christine au banc des accusés. Devant elles leurs défenseurs, Me Chautemps, à gauche, et Me Germaine Bebève

6

LES MILLE ET UN MATINS

POLICE

Arthur Gaillard ne se fit pas prier. — Quand j'étais, me dit-il, sous les ordres du commissaire divisionnaire Jérôme, il lui arriva de débrouiller plusieurs affaires avec une promptitude qui fut rarement admirée comme elle le méritait. C'était fait si vite, avec tant d'aisance, que la chose, une fois faite, paraissait toute simple. Et, comme Jérôme répugnait à se vanter, vous voyez d'ici le résultat. Dans les journaux, son tour de force n'avait plus l'air de rien.

Pourtant, sans Jérôme, sans son expérience, sans cette sagacité qui d'ailleurs était moins du flair que de l'observation, je suis bien persuadé que plus d'un criminel courrait encore...

Un 28 août, à 7 heures et demie du matin, j'étais de service, quai des

raient aussi témoigner... Excusez-moi, monsieur, mais c'est que nous sommes tout retournés. Une supposition que nous n'aurions pas de témoins, songez donc !

Son mari remarqua :

— Quand je pense que l'assassin aurait pu étrangler M. le baron dans son lit, attendre qu'il soit couché pour commettre son crime... j'en ai le frisson. Tandis que, comme ça, il n'y a pas de doute. M. le baron venait de rentrer. Il était donc 11 heures. Et, à 11 heures, nous étions au cinéma.

— Soyez tranquilles, dit Jérôme avec un sourire fugace. Je me suis déjà tenu ce raisonnement.

L'homme grommela :

— Sale histoire, quand même ! Il s'en est fallu de peu qu'on ait les pires embêtements.

Extrait d'un article en une du *Matin* (gauche) du 30 septembre 1933, suite au procès des sœurs Papin, et d'un conte (droite) du même jour en 6ème page, portant aussi sur une affaire policière dont les accusés sont deux servantes.

[590] Maurice Renard, « Police », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 30 septembre 1933, p. 6/10.
[591] « Devant les jurés de la Sarthe », Une du *Matin*, 30 septembre 1933.

De même pour l'Affaire Landru dont le procès est médiatisé – notamment en une du *Petit Parisien*, le 9 novembre 1921 – où il apparaît que le criminel « a réussi à faire rire public et jurés[592] », à l'instar du « Clown étrange[593] » qui donne son nom au conte du même jour, signé Henry de Forge. L'intrigue prend elle-même la forme d'une « coupure de journal » et plus précisément d'« un extrait de la chronique » du « tribunal criminel à Copenhague[594] ». Ce dernier conte s'éloigne de l'affaire officielle – comme la plupart des autres récits autour du crime du « Barbe-Bleue de Gambais[595] » – en se déportant au Danemark mais la violence inhérente aux contes traditionnels qu'évoque le surnom du criminel[596] s'apparente bien à celle des faits divers. Or, dans les contes journalistiques, les traces de ces récits qui se font l'écho de l'actualité restent ponctuelles. Les scènes de ménages sont bien plus importantes que les scènes de meurtre dans la rubrique (bien que les deux puissent être liées…). Les crimes passionnels demeurent rares, la mort brutale résultant le plus souvent d'un suicide dans la rubrique.

Toutefois, quelques rares récits y reflètent explicitement les grandes affaires en cours en adoptant le style journalistique. Ainsi, Colette ne s'inspire pas seulement de l'Affaire Bonnot[597]. Elle retranscrit directement le procès auquel elle assiste en partageant ses impressions du tribunal sous la forme d'une chronique judiciaire plutôt que d'un conte. Cet exemple met en exergue le caractère non strictement générique de la rubrique[598] et la lassitude narrative que peut induire le genre impersonnel du conte de presse face à la concurrence de récits plus incarnés, de narrations vécues ou de témoignages authentiques, notamment transcrits *via* la première personne du singulier.

Or, l'impact durable de l'écriture de Colette réside dans cette hybridation des styles littéraires et journalistiques en tant que conteuse-reportrice qui offre un rare panorama des traits et des émotions palpables de l'accusé, depuis les bancs du tribunal :

---

[592] « Landru égaye le grave débat », *Le Petit Parisien*, 9 novembre 1921, p. 1/6.
[593] Henry de Forge, « Clown étrange », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 9 novembre 1921, p. 5/6.
[594] L'intrigue raconte surtout le procès de l'épouse du « Clown étrange » qui aurait ''exploité'' l'aliénation mentale de son mari pour gagner de l'argent.
[595] Cette affaire, qui marque encore les esprits, a été adapté en roman en 2022 par Arthur Bernède sous le titre *Landru : un roman sur le célèbre tueur en série et criminel français* (éd. « Books on Demand »).
[596] Rappelons-nous, par exemple, de la version sanglante des frères Grimm de *Cendrillon* (Aschenputtel, 1812). Les vilaines belles-sœurs se coupent le talon et les orteils à la demande pressante de leur mère qui leur tend un couteau ; tandis que les oiseaux crèvent les yeux de celles-ci en guise de punition finale.
[597] Tel qu'allusivement cité dans le chapitre II, le procès judiciaire de la Bande à Bonnot a lieu entre le 3 et le 27 février 1913.
[598] Voir supra chapitre I.

> Je ne puis, de la place que j'occupe, les voir tous. Au premier rang, je reconnais facilement Soudy, Kilbatchiche, et Calemin plus loin, et encore Dieudonné. […]
> Je les reconnais, grâce aux journaux qui, depuis tant de jours, nous les montrèrent, faces, profils et nuques. Mais ils ne me semblent presque pas plus vivants, ici, que les instantanés et les croquis sans nombre qui me rendirent leurs traits familiers. […]
> Je remarque des épaules effondrées, qui ont l'air vides, et des nuques de travers comme on en voit aux sans-gîte qui dorment dehors sur les bancs. Une grande main, d'une laideur éloquente et terrible, cache et soutient une face penchée : cette main là a visé. Cet index, élargi du bout, a pressé sans trembler – combien de fois ? – le meurtrier petit ressort…
> Je me répète cela, pour me faire peur, pour tâcher de restituer à la « bande » sa sinistre auréole. Il y faut un réel effort[599].

L'auto-référence journalistique met en évidence la divulgation massive de l'audience et des portraits des protagonistes vus sous tous les angles, mais que Colette capture de façon autant saisissante que banalisante. Le décorticage des corps accuse les membres assassins par métonymie sous la loupe de l'enquêtrice, qui accuse elle-même le coup face à tant d'horreur traduite par l'allitération vibrante. Or, en révélant les coulisses de l'écriture, Colette désacralise par le même temps l'aura de ces bandits en avouant avec franchise le vide et la platitude de leurs profils qui ne sauraient finalement égaler les représentations en deux dimensions exacerbées par la presse sensationnaliste. Pour la journaliste qui traite sans concession de la « chose vue[600] », il faut déployer un « réel effort » littéraire pour redonner un peu d'épaisseur à la fameuse « ‘‘Bande’’ (?) », dont même le titre héroïque semble remis en question par le point d'interrogation.

[599] Colette Willy, « La Bande (?) », *op. cit.*
[600] Pour reprendre le titre « Choses vues » de Victor Hugo, Paris, éd. Charpentier et Cie, 1887-1900.



EN PLEINE RUE, EN PLEIN JOUR !

Quatre bandits, en automobile, assaillent un encaisseur et fuient en fusillant les passants

M. Ernest Caby



LES CRIMES DE LA BANDE

A MONTGERON
Le guet-apens dans la forêt de Sénart



4

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

« LA BANDE » (?)

Je ne puis, de la place que j'occupe, les voir tous. Au premier rang, je reconnais facilement Soudy, Kilbatchiche, et Callemin plus loin, et encore Dieudonné. Carouy, au second rang, m'apparaît de temps en temps, intercalé dans une frise bleue et rouge de gardes municipaux.

Je les reconnais, grâce aux journaux qui, depuis tant de jours, nous les montrèrent, faces, profils et nuques. Mais ils ne me semblent presque pas plus vivants, ici, que les instantanés et les croquis sans nombre qui me rendirent leurs traits familiers. L'épuisement de douze audiences consécutives, sans doute, les fait mornes, ensommeillés, et ils subissent maussadement la triste lumière d'atelier qui tombe d'en haut, tamisée par la neige tourbillonnante. La raideur, la militaire carrure des gardes qui séparent les accusés soulignent la veulerie de certaines attitudes ; je remarque des épaules effondrées, qui ont l'air vides, et des nuques de travers comme on en voit aux sans-gîte qui dorment dehors sur les bancs. Une grande main, d'une laideur éloquente et terrible, cache et soutient une face penchée : cette main-là a visé. Cet index, élargi du bout, a pressé sans trembler — combien de fois ? — le meurtrier petit ressort... Je me répète cela, pour me faire peur, pour tâcher de restituer à la « bande » sa sinistre auréole. Il y faut un réel effort. Car aujourd'hui, Dieudonné, par exemple — en dépit du poil noir, plus noir sur le front pâle, du charbonnage des sourcils et de la moustache — Dieudonné a la moustache dure et le regard mou. Callemin, à demi couché en avant, les coudes étalés et le menton sur ses mains croisées, Callemin myope, mobile, impudent, respire moins l'insolence que le contentement de soi. Ce potache à pamphlets ne dira aujourd'hui que quelques mots insignifiants, mais c'est dans l'expression de son visage, dans un haussement de sourcils, dans une lippe dédaigneuse, qu'éclatent à tout moment la joie débout près de l'informe Bélonie, devant Poyer (celui-ci, nous l'avons tous plus ou moins vu, c'est le valet de pied dont on dit : « Sa figure ne me revient pas ») Kilbatchiche continue, de sa voix nette et douce qui peut baisser jusqu'au murmure sans cesser d'être précise, il continue de leur verser le poison. A travers la nuit où ils se sentent tous descendre, le mot, la phrase les charment encore, confusément, par instants... Même dans l'auditoire, on témoigne une espèce de déférence à la rhétorique de celui que d'aucuns nomment « le sinistre raseur »...

Mais que pense-t-il, celui qui parle à peine, et qui rêve si sombrement, le front sur sa main ? Celui-là, c'est Carouy, qui n'espère plus rien. Croit-il encore à la solidarité de ceux que nous avons appelés, romanesquement, la « bande » ? Il ne s'est pas tourné une seule fois vers eux, aujourd'hui. Il n'a rien demandé, autour de lui, à ces visages où je cherche en vain le sceau d'une fraternité redoutable. Etéints par l'internement, comme Bélonie, comme Dettwiller, ou secoués, comme Callemin, d'une gaieté méprisante, ils ont l'air de gens que les hasards du meurtre et du vol rassemblèrent ici. Je ne parviens pas à sentir, entre eux, cette chaleur de prosélytisme, cette émotion cachée, un peu démentielle, qui hausserait une association de coquins au niveau d'une phalange d'insurgés... Est-ce à cela que rêve Carouy, désabusé ? Il n'a pas l'air féroce, il a l'air sagace. Son nez ouvert, son œil, sont d'un chien subtil ; le dernier « chien sage », comme disent les chasseurs, d'une meute démoralisée, où l'on a commencé à s'entre-mordre...

Dirai-je les cheveux courts, le col blanc, la lavallière à pois et le sarrau de Mme Maîtrejean ? On a fait à cette jeune femme qui figure, déguisée, en plein midi, aux audiences d'assises, un succès auquel je ne puis rien ajouter. Elle n'a besoin de personne. Son innocence agressive ignore le trouble, et — son costume autorise la comparaison — nulle actrice ne fit paraître sur les planches un « culot » égal au sien. Culot qui demeure pédagogique — sa vive parole enseigne et châtie — le président Couinaud en sait quelque chose ! J'ai bien cru, un moment, qu'elle allait lui coller cinq cents lignes. A cause du sarrau d'écolière, on s'est écrié : « C'est Claudine ! » mais dès qu'elle parle, on s'aperçoit que c'est « Mademoiselle ».

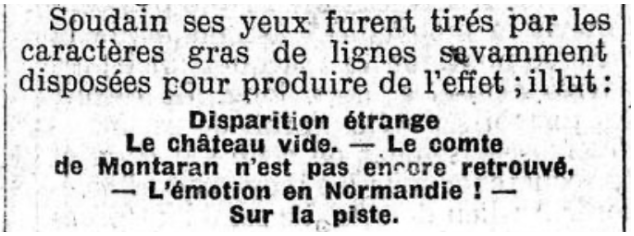
Colette Willy

Article en une du *Petit Parisien*, le 22 février 1913.
« Les Crimes de la Bande. Des voleurs d'automobiles », *Le Petit Journal illustré*, 7 avril 1912.
Conte du *Matin* de Colette Willy, « La Bande » (?), le 23 février 1913.

Ainsi, la particularité de la rubrique des contes réside moins dans sa forme brève – commune aux colonnes des journaux en dehors des formats sériels – que dans son *polymorphisme*. Cette case semble bien constituer une variante plus souple de la chronique permettant de s'adonner librement à l'inspiration imaginaire ou factuelle selon la pêche du jour. Parce que le conte de presse est un caméléon, il se colore naturellement selon l'objet qu'il aborde[601], sans nécessité de faire de la surenchère. Le sensationnalisme des articles qui font la une frôle le superficiel à force de chercher à produire de l'effet (et de la rentabilité). Le reporter

[601] Cette adaptabilité concerne davantage les thématiques que les formes artistiques en vogue, la rubrique se présentant majoritairement comme un récit bref à la troisième personne, particularités stylistiques et diégétiques que je développerai dans le chapitre suivant.

du conte « Actualité[602] » comprend mieux pourquoi son cousin « l'avait assuré que son film lui serait payé très cher[603] ! », après que celui-ci ait provoqué un attentat pour créer sur mesure un article sensationnel. Le sous-titre du conte « Histoire vraie qui n'est pas encore arrivée[604] » tourne en dérision cette recherche à tout prix du dernier scoop dans la grande presse d'information. De même, dans « Le Mécanicien[605] » un juge d'instruction en vacances se retrouve plongé malgré lui dans une enquête policière à cause de la lecture d'un journal qui le ramène à son labeur quotidien :


Soudain ses yeux furent tirés par les caractères gras de lignes savamment disposées pour produire de l'effet ; il lut :

Disparition étrange
Le château vide. — Le comte de Montaran n'est pas encore retrouvé.
— L'émotion en Normandie ! —
Sur la piste.

Extrait du conte « Le Mécanicien », de François Nion
paru dans *Le Petit Journal,* le 31 janvier 1909.

Là encore, la réflexivité qui dévoile la mécanique des titrailles travaillés « pour produire de l'effet » sonne comme une irruption qui trouble la tranquillité des vacanciers pour rien puisque, finalement, le comte de Montaran – qui « ignorait tout le bruit que les journaux avaient fait autour de son absence très simple et très explicable[606] » – préparait en fait sa demande en mariage. D'ailleurs, la chute même du récit – où la fille refuse la main du bon parti au profit du mécanicien qu'elle aime secrètement – peut illustrer la primauté de l'authenticité sur la sophistication qui fait la marque de fabrique du conte journalistique. Aussi, en révélant les artéfacts de la sublimation des criminels dans la presse, Colette se place en garante de la sincérité et de la simplicité journalistique, tout comme Séverine qui appelle à la résistance dans un métier aussi porteur que tentateur : « Résistez aux puissances d'argent qui nous oppriment ;

[602] Maurice Renard, « Actualités », *op. cit.*
[603] « Quel film en vérité ! Quelle vision d'horreur et d'histoire ! Quelles images inestimables ! Avoir la chance de pouvoir tourner un pareil attentat, être assez calme pour le photographier de bout en bout, sans défaillance, quel coup de fortune atroce et magnifique ! » (*Ibid*.).
[604] Dr J.-B. Charcot, « Une aventure du régent », « Histoire vraie qui n'est pas encore arrivée », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 22 avril 1908.
[605] François de Nion, « Le Mécanicien », « Conte », *Le Petit Journal*, 31 janvier 1909, p. 2/6.
D'autres contes prennent la forme d'un article d'information avec un « titre en grosses lettres », tel « L'Homme sensible », « Les Mille et Un Matins, *Le Matin*, 24 octobre 1922.
[606] F. de Nion, « Le Mécanicien », *Ibid.*

résistez aux engouements publics ; résistez aux directeurs de journaux. Résistez à vous-mêmes, aux inévitables déformations qui sont le fait du métier, au succès, à de certaines griseries[607] ».

La rubrique rejoue alors, en interne et à petite échelle, l'opposition entre grande et petite presse d'information, en tant que case littéraire révélatrice de talents nouveaux. En effet, cette dernière se fait le contre-pied des colonnes informationnelles en se jouant de leur facticité. Outre l'écriture littéraire qui caractérise les contes de presse, la case se distingue aussi par son procédé de mise en abîme généralisée du journal qui lui permet d'extraire et de s'extraire des échos médiatiques. La case miroir peut refléter (souvent de façon déformante) l'actualité de son environnement journalistique. Il existe alors des effets de tension entre événements et niveau de fiction-factualité des contes : pendant de grands faits d'actualité, les contes ont tendance à se présenter comme moins fictionnels, plus ancrés dans le réel ; mais si les événements sont plus anodins, les contes se replient dans une fiction plus ouverte, plus banale, avec notamment les scénettes de la vie quotidienne.

Cette plasticité de la rubrique face aux événements est amplifiée et éprouvée avec le déclenchement de la Grande Guerre : ce qui est vrai dans le contexte journalistique habituel l'est encore plus en cette période où l'actualité devient pressante et nécessaire. Tous les récits brefs traitent alors de ce contexte brûlant en se consacrant de façon binaire aux soldats des tranchées et aux femmes délaissées à l'arrière. Alors que la porosité avec les rubriques informationnelles reste assez exceptionnelle avant-guerre, ce contexte l'impose de façon écrasante et révèle finalement le bain ultramédiatique dans lequel évolue le conte.

[607] Séverine, Discours à la maison des journalistes, 26 juillet 1927, cité par Dominique Bréchemier, *Annie de Pène : une journaliste au cœur de la Grande Guerre*, Paris, L'Harmattan, 2018.

II. Des contes en guerre : la Première Guerre mondiale

3. Des colonnes prises d'assaut : « Contes de la tranchée »

> On n'a plus de cœur à lire ; les romans paraissent trop fades ; il n'y a de lecture possible que celle des communiqués. Elle est brève […].
>
> Maurice Demaison, *Croquis de Paris*[608] (1914-1915).

> L'important c'est que les nouvelles de la guerre sont bonnes. Moi qui d'ordinaire ne prenais guère le temps de lire le journal, — maintenant c'est plus fort que tout.
>
> Léon Frapié, « L'Aveu », « Contes des Mille et Un Matins », 2 novembre 1914.

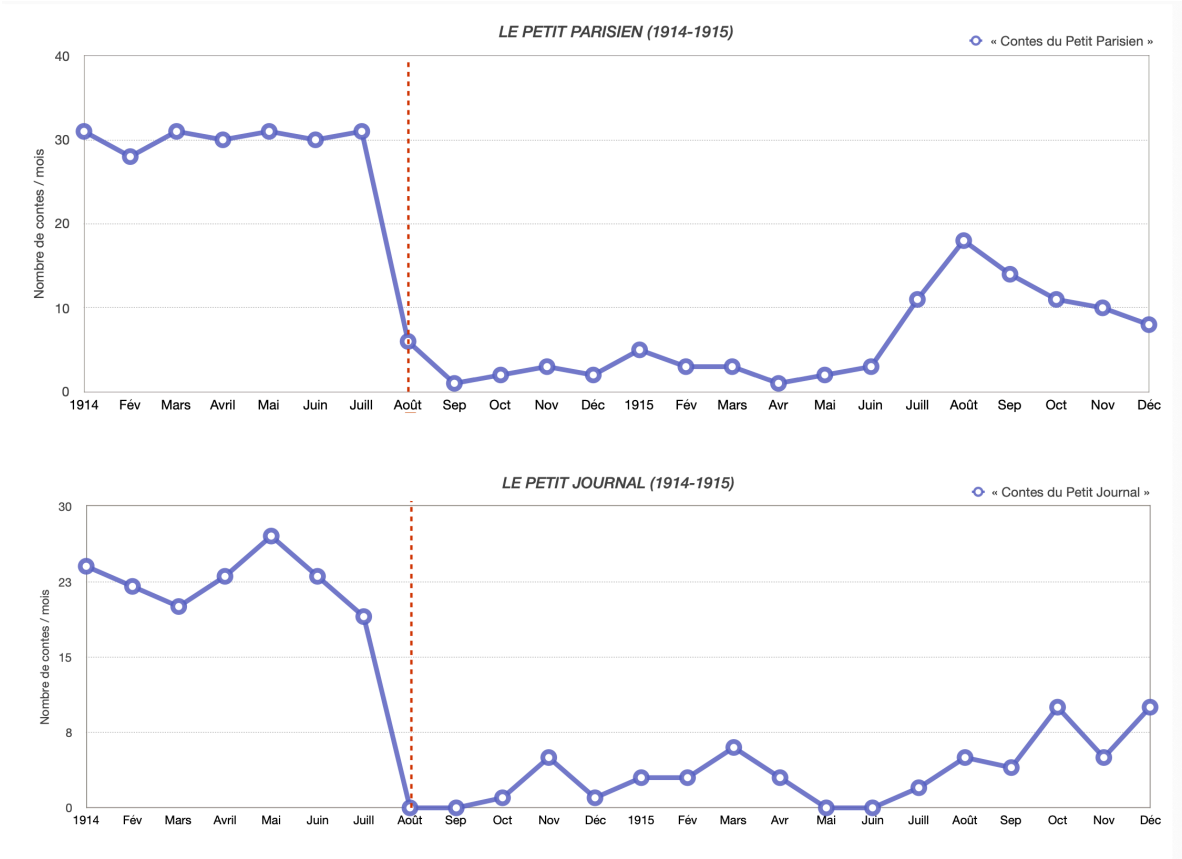
- *La rubrique en uniforme militaire*

Dès l'annonce du conflit le 3 août 1914, les rubriques informatives prolifèrent pour répondre à l'urgence de l'événement mondial. C'est pourquoi, durant quelques jours, les contes et roman feuilletons cessent d'être publiés pour laisser place à des articles diplomatiques et historiques tournés vers l'effort de guerre. De plus, lors de ce premier mois de conflit, l'ensemble de l'organisation des journaux – dont *Le Matin, Le Journal* et *Le Petit Journal* – est altéré allant jusqu'à une restriction du nombre de pages à deux. Ainsi que le représente notre graphique tiré du relevé manuel de la parution des contes dans les « quatre grands » synthétisé ci-contre, la courbe chute brutalement vers zéro à cette période. Cependant, face à ce contexte brûlant, les contes de presse ne tardent pas à reparaître de façon sporadique puis plus régulièrement, mais il faudra attendre les années 1920 pour qu'ils retrouvent le rythme soutenu de la publication quotidienne. Le tableau ci-dessous résume les fourchettes[609] de contes publiés mensuellement entre 1908 et 1939 pour chaque titre, afin d'observer les fluctuations contrastées de leur effectif global lors du conflit :

[608] Maurice Demaison, *Croquis de Paris (1914-1915),* Incipit de « Les Tricoteuses ». éd. Plon, 1917.
[609] J'insiste sur le fait que ces données ne peuvent prétendre à l'exactitude rigoureuse dans la mesure où elles ont été calculées manuellement avec une recherche par mots clés de l'intitulé de la rubrique initiale et officielle dans chaque journal du corpus principal. Aussi, les multiples autres titres de la rubrique des contes, notamment ceux modifiés pendant la guerre, n'ont pas été inclus dans ce relevé qu'il faudrait donc sensiblement considérer à la hausse.

Nombre de contes/mois	1908-1913	**1914-1918**	1919-1934	1935-1939
Le Matin	30 à 48	**0 à 25**	5 à 36	5 à 27
Le Journal	25 à 50	**10 à 45**	10 à 38	0 à 15
Le Petit Parisien	15 à30	**0 à 20**	0 à 25	0 à 15
Le Petit Journal	3 à 21	**0 à 20**	3 à 25	8 à 23

Tableau récapitulatif du nombre approximatif
de contes publiés par mois selon quatre périodes



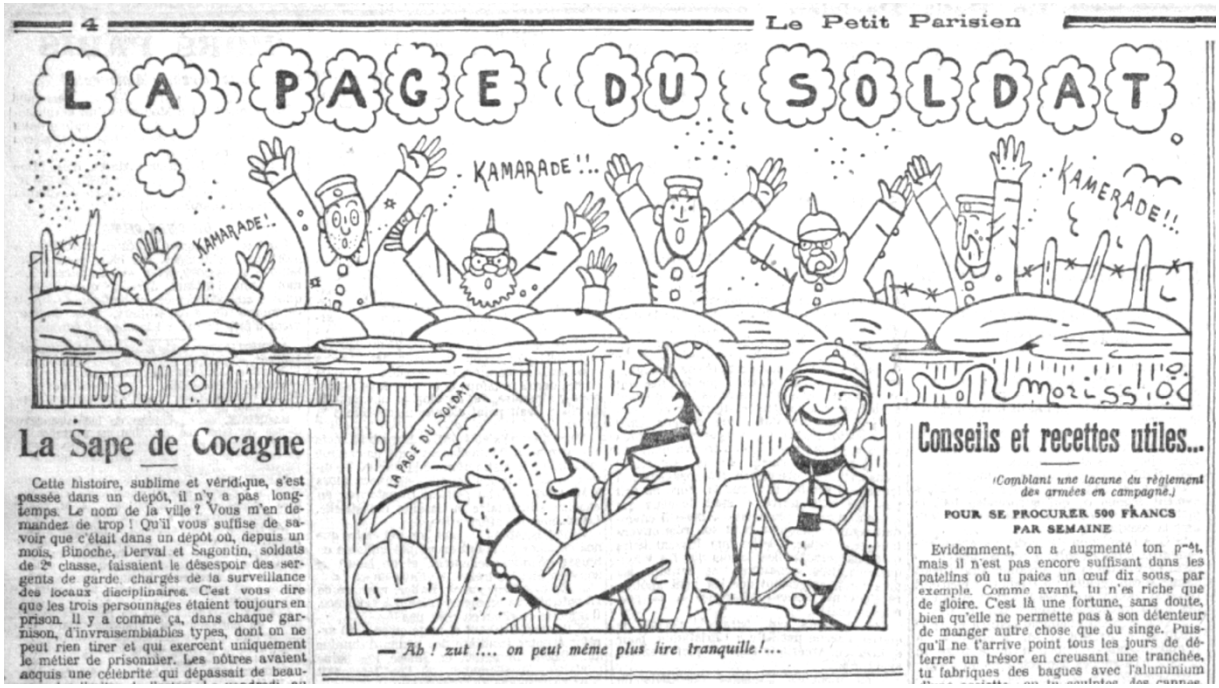
Nombre de contes publiés par mois dans *Le Petit Parisien* et *Le Petit Journal*
sur l'année 1914, avec une chute brutale au mois d'août.

À l'exception des contes du *Journal* qui maintiennent un rythme de publication relativement élevé malgré la période de la guerre, les autres titres du corpus voient effectivement une baisse significative de la parution de la rubrique qui plafonne à une vingtaine de publications mensuelles. Or, lorsque les contes de presse réapparaissent, ils s'enrôlent à leur tour dans la guerre totale en prenant exclusivement pour sujet ce contexte dramatique jusqu'en 1918, et plus encore[610]. Si « la page du soldat » ci-après diffusée tous les jeudis à partir de novembre 1915 se consacre explicitement à ce thème inévitable – dont la rubrique des « Contes du Petit Parisien » qu'elle contient – toutes les autres pages du journal l'abordent également.



« La page du soldat », *Le Petit Parisien*, 18 novembre 1915.

[610] En effet, dans les années 1920, de multiples contes traitent des conséquences de la guerre sur les personnages, notamment la crise financière et les tendances dépressives, comme illustrées dans « La Vie est ainsi faite ! » de Charles-Henry Hirsch : « […] entre deux quintes, ils s'apitoyèrent d'un cœur fraternel : c'était tout ce qu'il avait rapporté de la guerre, lui, comme des milliers et des milliers, démolis par les gaz après plusieurs années de souffrance » (« Les Mille et Un Matins », 28 avril 1925). Binet-Valmer exprime aussi avec regret la primauté de la guerre sur « L'amour [qui] s'en est allé » : « — Si la guerre devait recommencer, nous empêcherions nos hommes de prendre les armes. — Est-ce qu'on sait ? Qui vous parle de recommencer la guerre ? Je vous parle de la guerre qui est finie, de l'amour qui s'en est allé. » (« Contes du Petit Parisien », 23 janvier 1920). D'autres personnages sentent la présence subtile de leur enfant parti trop tôt : « Il était à mes côtés, âme errante parmi les lieux où il vécut. Le vent soufflait en gémissant, et dans le frémissement des feuilles j'entendais sa voix, elle me calmait et murmurait à mon oreille. » (Félicien Nacla, « La Bienveillance du fantôme », *Ibid.*, 27 septembre 1919).


4 Le Petit Parisien

LA PAGE DU SOLDAT

KAMARADE!..

KAMARADE!..

KAMERADE!!

Morriss

La Sape de Cocagne

Cette histoire, sublime et véridique, s'est passée dans un dépôt, il n'y a pas longtemps. Le nom de la ville ? Vous m'en demandez de trop ! Qu'il vous suffise de savoir que c'était dans un dépôt où, depuis un mois, Binoche, Derval et Sagontin, soldats de 2e classe, faisaient le désespoir des sergents de garde, chargés de la surveillance des locaux disciplinaires. C'est vous dire que les trois personnages étaient toujours en prison. Il y a comme ça, dans chaque garnison, d'invraisemblables types, dont on ne peut rien tirer et qui exercent uniquement le métier de prisonnier. Les nôtres avaient acquis une célébrité qui dépassait de beau-

LA PAGE DU SOLDAT

— Ah ! zut !... on peut même plus lire tranquille !...

Conseils et recettes utiles...

(Comblant une lacune du règlement des armées en campagne.)

POUR SE PROCURER 500 FRANCS PAR SEMAINE

Evidemment, on a augmenté ton p-t, mais il n'est pas encore suffisant dans les patelins où tu paies un œuf dix sous, par exemple. Comme avant, tu n'es riche que de gloire. C'est là une fortune, sans doute, bien qu'elle ne permette pas à son détenteur de manger autre chose que du singe. Puisqu'il ne t'arrive point tous les jours de déterrer un trésor en creusant une tranchée, tu fabriques des bagues avec l'aluminium

« La page du soldat », *Le Petit Parisien*, 16 décembre 1915.

La nuance entre ce cadre et les autres pages tient toutefois dans sa dimension plus intime et familiale, surtout féminine. En effet, la mobilisation des hommes au front provoque une chute du lectorat masculin[611] au profit d'une réception préférentiellement pour les femmes à l'arrière. « La page du soldat » désigne moins le public destinataire que le sujet abordé. Les lectrices privilégiées sont elles aussi engagées dans cette guerre totale, pour assurer les fonctions masculines laissées vacantes, tout en poursuivant les préoccupations de mères et de bonnes ménagères qui suivent les « conseils et recettes utiles ». De fait, les « Silhouettes de guerre », à l'instar des scènes de la petite vie abordées en tête de ce chapitre, dessinent les contours de ces femmes de l'ombre, nouvellement investies d'une mission éclairée, comme « la petite bonne du front » ou « la vieille fille du front ».

Les protagonistes féminines sont d'ailleurs nombreuses dans les intrigues des contes, en particulier en tant qu'épouses fidèles et dévouées envers leurs fils et leurs maris partis au front, qui ont besoin de leur soutien pour tenir : « On tiendra !… On les usera, comme le veut le père Joffre, à condition que vous autres, les femmes, et toute la séquelle des civils, vous partagiez notre confiance et notre patience[612]… », écrit Charles-Henry Hirsch. Si de nombreux contes

[611] Les soldats avaient accès à une partie de la presse d'information, notamment aux « quatre grands », mais l'acheminement des feuilles dans les tranchées n'était pas toujours possible quotidiennement, selon les zones du conflit, et provoquait du retard dans les livraisons.
[612] Charles-Henry Hirsch, « L'Anniversaire », « Récits de guerre », « Contes du Journal », *Le Journal*, 2 août 1915.

mettent en scène la crainte des soldats d'être remplacés dans leur foyer, la résolution finale place toujours les épouses en « Honnêtes femmes[613] » qui sont prêtes, elles aussi à se sacrifier pour soutenir leur mari, ne serait-ce qu'en se remettant sur le droit chemin. Dans cette dernière scénette d'Abel Hermant, l'amant reproche à sa maîtresse de ne se focaliser plus que sur son mari depuis qu'il est parti au front. Tandis que Germaine Beaumont[614] sublime le « Renoncement » de sa protagoniste qui s'apprêtait à rendre visite à son époux blessé, mais qui préfère finalement le laisser entre les bonnes mains « d'une jolie infirmière[615] », pourvu qu'il soit heureux et rentre en vie... Le « Journal de Colette », sous-titré pour l'occasion « Femmes seules[616] », en 1915, privilégie la communion et la communication autour du cercle féminin de la rubrique – qui prend également pour titre « Croquis de l'arrière » dans *Le Petit Parisien.*

La prolifération de ces nouveaux intertitres – comme « silhouettes », « croquis » ou « impressions » caractérisés par une représentation diffuse et erratique – semblent être symptomatique d'une tentative d'esquisser les contours d'une guerre qui apparaît encore obscure en 1915, étant donné le caractère inédit de la stratégie militaire de la guerre de tranchées et de la jeune génération enrôlée qui n'a pas connu le conflit franco-prussien de 1870 (sans parler du voile posé par la censure sur lequel nous reviendrons). De fait, de multiples contes mettent en parallèle ces deux guerres, afin d'éclairer le présent et le futur incertain de la Grande Guerre, à l'aune d'un passé qui montre la voie à suivre[617]. « Les Revenants[618] » de J.-H Rosny sont ces fantômes héroïques de 1870 qui sourient aux vainqueurs de 1914. En outre, notons que Henry de Forge qui signe la rubrique des « Silhouettes de guerre » contribue aussi à celle des contes, confirmant l'unité stylistique et thématique qui existe entre ces différentes cases au sein de la même « page du soldat ». Les titres de la case se parent de l'uniforme militaire en s'ajustant à la référentialité de l'événement par l'emploi de termes plus neutres (« Récits », « Histoires », « Propos », « Retours », etc.).

---

[613] Abel Hermant « Les Honnêtes Femmes », « Propos de guerre », *Le Journal*, le 29 juin 1915.

[614] Germaine Beaumont, première femme journaliste à avoir obtenu le prix Renaudot pour son premier roman*, Piège* (1930), a également contribué aux « Contes des Mille et Un Matins », grâce à l'impulsion de son amie Colette qui dirige la rubrique en 1919. Elle tient d'abord une chronique et ses publications se restreignent à une dizaine de contes pour ce journal, dont « Renoncement » pendant la guerre.

[615] Germaine Beaumont, « Renoncement », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 12 août 1917, p. 4/4.

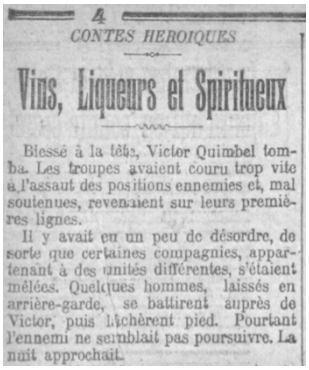
[616] Colette, « Journal de Colette », « Femmes seules », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, « 5 février 1915.

[617] Certaines représentations artistiques de la période remontent jusqu'à l'inspiration chevaleresque et médiévale pour « traduire une permanence de l'héroïsme français ». Nicolas Bianchi prend pour exemple l'image « Sainct Poilu terrassant le ''Boche'' » de Bofa qui illustre la couverture de l'ouvrage (N. Bianchi et Fabien Meynier dir., *Les Fabriques identitaires de la Grande Guerre,* Presses Universitaires de Rennes, 2022, p. 224).

[618] J.-H Rosny aîné, « Les Revenants », « Contes du Journal », *Le Journal*, 29 novembre 1914.
Inversement, Pierre Valdagne présente « Le lourd passé » d'un fugitif de 1870 qui regrette et admire les héros de 1914 (« Contes du Petit Parisien », 8 novembre 1914). Quelle que soit l'intrigue, les nombreux récits qui mettent en parallèle les deux guerres ont pour fin de motiver les troupes, surtout en cette première année du conflit.

En effet, le mot « conte », qui renvoie à un imaginaire collectif fictif et féerique dans son appréciation traditionnelle, apparaît aux antipodes de l'événement bien réel et mortifère. Même dans son acception moderne de conte de presse qui privilégie les scènes de la petite vie, la formule paraît désuète face au grand théâtre de la guerre qui impose les rôles de façon dichotomique (l'avant/l'arrière) et manichéenne (les alliés/les ennemis). D'ailleurs, la suppression du terme générique de la rubrique rebaptisée « Mille et Un Matins » date du 8 avril 1915. Quand les titres qui encadrent la case préservent le terme « conte », des compléments s'y adjoignent pour rappeler l'inéluctable guerre mondiale (« Contes de la tranchée », « Contes héroïques »). De même, certains exordes ne manquent pas de corriger une quelconque projection onirique pour ramener le lecteur à la dure réalité contextuelle : « Ceci n'est pas un conte, mais une histoire rigoureusement authentique[619] ». Au seuil du conte, sont parfois même insérés des échos de l'information militaire : « Le ministre de la guerre a communiqué hier les noms de nos soldats tués ou blessés dans les derniers engagements au Maroc (*Les Journaux*)[620] ». Malgré ces nouvelles appellations et hybridations prononcées, nous identifions aisément la rubrique des contes car elle se situe aux mêmes pages, réinvestit la typographie typique, puis est signée de conteurs-journalistes réguliers. Cette uniformité apparait comme un pacte de lecture qui guide le lecteur vers sa rubrique phare. Voici l'ensemble des nouvelles déclinaisons d'intertitres[621] qui l'encadrent :

[619] Henry de Forge, « Le Guide », « Contes du Journal », *Le Journal*, 26 mai 1915.
[620] Eugène Vernon, « Le Filigrane », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 21 mai 1908.
[621] Les exemples illustrés d'extraits de la rubrique dont le titre est modifié sont tirés de (gauche à droite) :
Jean Viollis, « Le Bras de Dupont », « Contes de la tranchée », *Le Petit Parisien*, 22 mai 1915.
Emmanuel Sheridan, « Le Bruitier », « Croquis de l'arrière », *Le Petit Parisien*, 12 octobre 1915.
Maurice Leblanc, « Vins, Liqueurs et Spiritueux », « Contes héroïques », *Le Journal*, 26 août 1915.
Charles-Henry Hirsch, « La Guerre et le Thé », « Récits de guerre », *Le Journal*, 20 décembre 1915.

Le Journal	*Le Petit Journal*	*Le Petit Parisien*	*Le Matin*
« Contes du Journal »	« Contes du Petit Journal »	« Contes du Petit Parisien »	« Contes des Mille et Un Matins »
« Contes héroïques »	« Histoires de tranchées »	« Contes de la tranchée »	« Impressions de guerre »
« Contes d'aujourd'hui »	« Croquis de guerre »	« Croquis de l'arrière »	
« Récits de guerre »	« Sur le front »		
« Propos de guerre »	« Permissionnaires du front »		
« Carnet de guerre »			
« Croquis militaire »			
« Choses vues »			
« Avec eux »			
« Les Retours »			
« À la manière française »			

Hormis les titres rhématiques factuels ou solidaires (« Avec eux », « À la manière française »), d'autres mettent en évidence l'inspiration brute et immédiate de la guerre qui nous est donnée à voir, ainsi que l'illustre le triple choix du mot « croquis » (« … militaire », « … de guerre », « … de l'arrière ») dans trois journaux différents. Ce terme schématique qui comprend le sème de la rapidité de production met en évidence l'authenticité des écrits, non pas imaginés, mais bien retranscrits comme des témoignages saisis sur le vif, à l'instar d'ébauches de « carnet de guerre ». La typographie même de « la page du soldat » dans le premier exemple semble imiter la graphie manuelle du poilu qui tient son journal, selon les deux acceptions d'écriture et de lecture mise en abyme dans la seconde illustration : « Ah zut !... On peut même plus lire tranquille !... ».

De plus, l'insistance sur le trait visuel des « Choses vues » peut également souligner l'esquisse de lieux communs et de symboles, déjà largement diffusés en 1915 qui permettent d'identifier les codes de guerre binaires. Ne reconnaissons-nous pas aisément le camp ennemi par sa pointe sur la tête ? La « page du soldat » représente aussi visuellement les acteurs du conflit, à l'avant comme à l'arrière, avec des illustrations d'artistes variés[622]. La forme brève des contes de presse correspond particulièrement au désir ardent de soutirer des « infofictions[623] » sur l'urgence du conflit, comme les communiqués éclairs cités dans les *Croquis de Paris*. Léon Frapié rappelle aussi cette nécessité de consommer les titres de presse pour s'assurer que « les nouvelles sont bonnes[624] », dans la seconde citation qui ouvre ce sous-chapitre, car « c'est plus fort que tout[625] ». Les contes participent à l'effort de guerre en devenant (ou en feignant d'apporter) des « nouvelles » au sens informationnel. C'est pourquoi, nombreux sont les titres de la rubrique qui se réfèrent au lieu, pour attester encore de la véracité de la source des récits vus et vécus directement tirés du champ de bataille (« Sur le front », « Permissionnaires du front », « Histoires / Contes de tranchées »). La bordure des contes prend également l'uniforme guerrier en se parant parfois de la croix militaire ; tandis que la majorité des titres des contes et des romans-feuilletons de la période affichent de façon évidente d'inévitables thèmes tels que : « Soldat[626] », « La Tranchée qui marche[627] », « La Guerre bienfaisante[628] », « Morte au champ d'honneur[629] », « Le Drapeau[630] », « Le Casque à pipe[631] », « Un Boche boxé[632] », « Larmes de Boche[633] », « Broie du noir[634] », « La Nuit de mon lieutenant[635] », « Les Funérailles du soldat[636] », « La Médaille[637] », etc. Même le peu de contes

[622] Les signatures en miniatures qui apparaissent à côté des dessins ne permettent pas toujours l'identification distincte des illustrateurs variés de la rubrique des contes du *Petit Parisien*. En revanche, on peut lire nettement le nom de Gus. Bofa dans l'encadré illustré du titre de « la page du soldat ».
[623] Mot-valise notamment employé dans un colloque récent : « *Infofiction*. Pacte factuel et flottements fictionnels dans la presse magazine », organisé par Matthieu Letourneux et Mélodie Simard-Houde, Université Paris Nanterre, 11-12 décembre 2025.
[624] Léon Frapié, « L'Aveu », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 2 novembre 1914.
[625] *Ibid.*
[626] Bruno Ruby, « Soldat », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 19 juillet 1915.
[627] Jean d'Issoire, « La Tranchée qui marche », « Histoire héroïque et simple d'un capitaine de réserve et de ses hommes », « Croquis de Guerre », *Le Petit Journal*, 11 janvier 1915.
[628] Adrienne Gabriel-Mourey, « La Guerre bienfaisante », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 26 août 1915.
[629] Pierre Mage, « Morte au champ d'honneur », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 28 juillet 1915.
[630] Paul Bonhomme, « Le Drapeau », *Ibid.,* 27 août 1914.
[631] N…, « Le Casque à pipie », « Histoires de tranchées », *Le Petit Journal*, 20 février 1915.
[632] N…, « Un Boche boxé », *Ibid.*, 9 mars 1915.
[633] Marcelle Trven, « Larmes de Boche », « Contes du Journal », *Le Journal*, 4 avril 1915.
[634] Frédéric Boutet, « Broie du noir », *Ibid.*, 12 novembre 1914.
[635] Jean des Viques-Rouges, « La Nuit de mon lieutenant », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 20 décembre 1914.
[636] Lucie Delarue-Mardrus, « Les Funérailles du soldat, « Contes du Journal », *Le Journal*, 5 décembre 1914.
[637] Marie Thiéry, « La Médaille », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 31 décembre 1914.



Illustration du conte de Marcel L'Heureux, « Gigolo et son chat »

avec un apparent titre anodin portent aussi sur la guerre, tels que « Le Repas interrompu[638] », « La Directrice[639] » ou encore « Gigolo et son chat[640] ». Malgré l'innocence de ce dernier titre qui rappelle celui d'un conte pour enfant, l'intrigue soldatesque attendue est vite révélée par les illustrations qui dépeignent le protagoniste en soldat, tandis que son chat tient un képi militaire. Une fois encore, aucune évasion ne semble pouvoir être permise dans les colonnes des contes tant l'invasion belliqueuse est omniprésente.

Des sous-titres s'ajoutent également pour attester du caractère véridique des propos récoltés : « Actualité[641] », « Histoire vraie[642] », « Histoire authentique[643] », « Sur le front », « Page du carnet d'un blessé[644] », etc. Quand la rubrique maintient son titre original, des précisions référentielles s'y adjoignent pour confirmer la provenance authentique du témoignage rapporté : « Contes du Petit Journal : (Écrit sur le front)[645] », « Contes du Petit Parisien (d'après le récit d'un officier de liaison)[646] ». L'illusion référentielle est parfois détaillée avec la mention du lieu et de la date proche révélée ou induite par les points de suspension : « Sur le front, d'un de nos collaborateurs, au front. Armées du Nord, … Juillet[647] » ; quand il n'apparait pas directement dans le titre, tel que « Dimanche, 23 Mai 1915, à Venise[648] ». Cette dernière date marque symboliquement le début de la guerre d'Italie et celui des inquiétudes infinies d'une mère pour son fils engagé. Notons la proximité entre la référentialité du récit et la publication du conte, le 31 mai 1915, espacée de seulement dix jours ; d'où l'intertitre de la rubrique décliné en « Contes d'aujourd'hui[649] » pour signaler l'immédiateté voire la simultanéité des récits qui suivent de près le fil de l'actualité.

[638] Pierre Vernon, « Le Repas interrompu », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, « 10 janvier 1915).
[639] Léon Frapié, « La Directrice », *Ibid*., 14 février 1915.
[640] Marcel L'Heureux, « Gigolo et son chat », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 21 novembre 1915.
[641] *Le Matin*, 24 décembre 1914.
[642] G. Stény, « Histoire vraie », « Elles ne repousseront plus…! », *Le Matin*, 7 janvier 1915.
[643] Henry de Forge, « L'Entraineur », « Histoire authentique », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, p. 4/4.
[644] Paul Puy, « Page du carnet d'un blessé », « Le fils de ''l'empereur'' », *Le Matin*, 28 janvier 1915.
[645] Albert A., « Yves et Jean », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 12 septembre 1915.
[646] Maurice Soulié, « L'Enfant au lièvre », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 13 juin 1915.
[647] Le Mitrailleur, « Un Père », « Sur le front », *Le Petit Parisien*, 21 juillet 1915.
[648] Charles-Henry Hirsch, « Récits de la guerre », « Dimanche, 23 Mai 1915, à Venise », *Le Journal*, 31 mai 1915.
[649] Rubrique intitulée comme telle le 10 septembre 1915, par exemple, dans *Le Journal*, avec un conte de Lucie Delarue-Mardrus, « Le Soldat au Pommier ».


CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Elles ne repousseront plus...!

HISTOIRE VRAIE


4

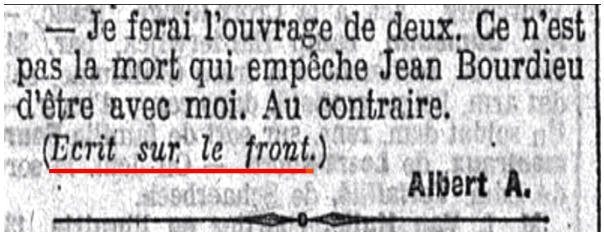
LES MILLE ET UN MATINS

IMPRESSIONS D'UNE TOURNÉE AU FRONT


CONTES DU "PETIT PARISIEN"

L'Enfant au lièvre

(D'après le récit d'un officier de liaison)


— Je ferai l'ouvrage de deux. Ce n'est pas la mort qui empêche Jean Bourdieu d'être avec moi. Au contraire.

(Ecrit sur le front.)

Albert A.

Exemples de cotextes inclus dans la rubrique, précisant la référentialité du contexte de guerre[650]

Aussi, alors que de coutume les contes de presse privilégient la narration à la troisième personne du singulier et les temps du récit, nombreux sont ceux écrits pendant la guerre à la première personne et au présent d'énonciation pour intensifier l'ancrage dans l'instant présent de l'événement.

« L'idée de taupin[651] », sous-titré « épisode de la guerre », suit ainsi cette narratologie et se situe en octobre 1914, période concomitante à sa publication (27 octobre 1914). De même, de multiples gros titres en une des journaux prennent l'allure de contes d'aventures héroïques, tel « LE VENGEUR DE BEAUCHAMP », en déployant une narration autodiégétique avec un conteur qui témoigne de son propre périple : « Le héros du raid audacieux accompli en représailles de l'incendie de Bapaume nous conte son exploit[652] ». Le commandant de Goys est également présenté en « vaillant aviateur qui nous conte ses aventures[653] » en première page du *Matin*.

[650] Lucien Boyer, « Au Chevet de Théodore Botrel », « Impressions d'une tournée au front », 6 février 1916.
[651] Julius Snow, « L'Idée de Taupin », « Épisode de la guerre », *Le Petit Journal*, 27 octobre 1914, p. 3/4.
[652] *Le Matin* du 31 mars 1917, « Comment Baumont bombarda Francfort », p. 1/4.
[653] *Le Matin* du 6 décembre 1917, « Un émouvant récit », p. 1/2.



TROISIÈME ÉDITION

Le Matin

UN ÉMOUVANT RÉCIT

L'évasion du commandant de Goys

Le vaillant aviateur nous conte ses aventures

L'évasion

En captivité

LA TRAHISON MAXIMALISTE

Une burlesque entrevue

Les plénipotentiaires russes chez Léopold de Bavière

Première page du *Matin,* le 6 décembre 1917.

Le patriotisme exalté conduit à une héroïsation des soldats français dans les « quatre grands », à l'avant en une, comme à l'arrière du journal avec les contes. Le choix du verbe « conter » dans le premier-Paris met en évidence la généralisation d'un discours bien réel, mais dont l'héroïsation exacerbée vise précisément à donner l'impression qu'il paraît irréel tant l'exploit demeure incroyable : « Il ne se passe pas de jours que, d'un bout à l'autre du front, nos soldats ne se signalent pas par des actes héroïques. On trouvera ci-dessous le récit de quelques-uns d'entre eux[654] », lit-on dans les « Nouvelles diverses » en deuxième page. De fait, les multiples témoignages de guerre conduisent à une dilution de l'espace du journal moins hiérarchisée par ses rubriques. Il paraît alors encore plus délicat de différencier la rubrique des contes de celles des chroniques officielles pendant la Première Guerre mondiale puisque toutes deux prétendent puiser leurs sources dans les événements vécus, avec les mêmes outils littéraires et journalistiques (narration, titrailles, éléments référentiels…).

Cet événement de grande ampleur semble ainsi avoir joué un rôle de réorientation narrative des contes, en les faisant glisser vers des expériences réelles et des énonciations

[654] *Le Matin*, « Nouvelles diverses », 11 décembre 1914, p. 2/4.

incarnées. Même les personnages prennent la peau d'individus existants et connus auxquels les conteurs rendent hommage. Le conte sous-titré « Impressions d'une tournée au front » aborde ainsi Théodore Botrel, véritable chansonnier de guerre qui remonte le moral des troupes avec ses airs entrainants. Les dédicaces, nombreuses à cette période de la guerre, renvoient aussi à des soldats identifiables, tel que « *Do Hu, officier annamite, mort pour la France*[655] », qu'honore Jean Renaud à travers son récit « Vieil Annam ». Durant le conflit « émergent des formes mixtes entre roman, journal et article de presse[656] », dont le conte est l'incarnation. La flexibilité de la case métamorphique qui puise sa matière dans la réalité des faits l'érige bien en miroir révélateur des noms et des tendances du temps, qu'elles soient sociales, historiques, politiques ou littéraires.

Aussi, le format épistolaire, plutôt rare en dehors de la période du conflit, devient le support privilégié[657] avec le journal intime et le carnet de poilu. Dans son « Journal », Colette transcrit les lettres d'un soldat, le mari de son amie Valentine, avec laquelle il correspond pour lui demander d'enfin aborder un autre sujet que celui martelant du conflit : « Tu me parles tout le temps de la guerre ; j'aimerais mieux autre chose. J'en ai plein le dos moi, de la guerre, et plein les yeux, et plein les oreilles[658] ». La lecture globale, urgente, vitale, s'accompagne en effet d'une frénésie d'écriture, même dans les milieux illettrés qui redoublent d'efforts pour maintenir le lien avec les proches enrôlés. L'ami de la narratrice du « Journal de Colette » lui prie d'ailleurs instamment de l'aider à changer d'air en abordant le cadre plus intime qu'il ne peut plus apprécier : « En lisant ta lettre du 8 j'avais l'impression d'avoir épousé Joffre[659] ! Raconte-moi des potins, des histoires de notre petit, de la maisonnée[660] ». Cette demande pressante peut aussi témoigner de la volonté d'échapper aux griffes de la censure qui s'accapare les lettres des poilus avant qu'elles n'arrivent à destination. Les courriers sur les stratégies militaires attirent davantage l'œil austère d'Anastasie que les épanchements sentimentaux, rappelle l'historien Julien Arbois qui recueille des témoignages intimes de la Grande guerre

---

655 Jean Renaud, « Vieil Annam », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 septembre 1917 : « *À mon ami Do Hu, officier annamite, mort pour la France* », le 9 juillet 1916, lors de la bataille de la Somme.

656 Almut Lindner-Wirsching, *Französische Schriftsteller und ihre Nation im Ersten Weltkrieg*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 24 (cité par Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre*, CRNS éditions, Paris, 2006, p. 98).

657 Si le conte ne prend pas systématiquement la forme épistolaire, grand nombre de récits abordent les lettres comme support privilégié entre les personnages. Je peux citer, par exemple, « Le Télégramme » de Madeleine Metzger (« Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 16 juillet 1916).

658 Colette, « Le Journal de Colette », « Les Lettres », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 20 novembre 1914.

659 Dans son ouvrage *14-18, penser le patriotisme* (Paris, Gallimard, 2018), Frédéric Rousseau constate que quelques infimes nuances se retrouvent dans les lettres des soldats : une tendance à la politisation dans celles des milieux aisés, contre le récit des préoccupations familiales et domestiques pour les plus modestes.

660 Colette, « Le Journal de Colette », « Les Lettres », *op. cit.*

dans son ouvrage *La Vie quotidienne des poilus* : « Si tu veux que je reçoive toutes tes lettres, ne me parle pas de la guerre. Contente-toi de me parler de notre grand amour cela vaut beaucoup plus que tout[661] ».



21 -- 10 -- 14

CONTES DU « JOURNAL »

La Lettre

Aujourd'hui, ce fut comme hier.
Pas de lettre !
Constant de Vélay, qui faisait son service aux chasseurs à cheval, à Saint-Germain, était parti dans l'Est, la veille de la mobilisation.
Dans l'Est !... C'est tout ce qu'on savait !
Il avait pu venir embrasser son père et sa mère ; il s'était montré enthousiaste ; sa jeune figure s'enveloppait d'une expression martiale et décidée ; il n'avait parlé que de ses chefs, de la guerre, de charges foudroyantes et de trophées.

4

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Le journal de Colette

LES LETTRES

Mon amie Valentine est de celles dont on dit : « Elle est bien gentille, mais elle n'a rien inventé. » Ce n'est pas là un mauvais compliment, et je ne vois pas ce que pourrait ajouter, à cette femme charmante, le brusque souffle du génie inventif. Mon amie Valentine a le tact, en toute circonstance, d'obéir à une routine qui est presque du bon goût : elle s'habille comme tout le monde et depuis la guerre, comme tout le monde, elle tricote, pleure un peu en secret, et écrit chaque jour à son mari, qui est dans les tranchées — comme tout le monde. « une

3

CONTES DU "PETIT PARISIEN"

LETTRE d'un aviateur

par Paul GINISTY

De ....., ... août.
Amie aimée, quelle étrange réponse j'ai à faire à votre lettre très bonne, très tendre, d'une délicieuse inquiétude ! Vous me demandez si je continue à penser passionnément à vous, malgré mes devoirs militaires, si la guerre que nous poursuivons laisse votre image dans mon cœur, si je suis toujours bien à vous... Et, jalouse de la patrie, vous

De gauche à droite, extraits de :

Pierre Valdagne, « La Lettre », « Contes du Journal », 21 octobre 1914.
Colette, « Le Journal de Colette », « Les Lettres », 20 novembre 1914.
Paul Ginisty, « Lettre d'un aviateur », « Contes du Petit Parisien », 1er septembre 1915.

Le filtre de la censure, réinstaurée dès le 2 août 1914[662], participe à ce lissage universel des lettres et des articles qui transforment pêle-mêle la réalité en autant de « contes », dans son acception classique de fables mensongères. En effet, certains sujets sont interdits, comme la description trop réaliste de la violence des combats et des pertes conséquentes qu'ils entraînent, ainsi que l'avoue un poilu : « Il se passe des choses bien dures en ce moment sur le front, et la censure nous empêche de dire bien des vérités[663] ». Il faut coûte que coûte préserver le moral de l'arrière en feignant toute défaite, quitte à travestir la réalité, ainsi que le décrient les

[661] *Paroles de poilus,* cité par Julien Arbois, *La Vie quotidienne des poilus. Témoignages intimes de la Grande Guerre*, Paris, City Éditions, 2014, p. 165.
[662] À cette date, le décret sur l'état de siège suspend toutes liberté de la presse. Le lendemain, un bureau de la presse du ministère de la guerre a en charge de contrôler toutes publications : les critiques qui ne vont pas dans le sens du patriotisme français ou les informations qui pourraient renseigner l'ennemi sont interdites.
[663] C. p. VIe armée, cité par Julien Arbois, *La vie quotidienne des poilus, op. cit.,* p. 163.

soldats[664] lorsqu'ils découvrent « les élucubrations ahurissantes de[s] nouveaux rédacteurs[665] », tels que ceux du *Petit Parisien* selon lequel les troupes « se rient de la mitrailleuse[666] » ou ceux du *Matin* qui comparent les obus allemands à des petits pichenettes ne laissant que des bleues[667]. Ces commentaires tirés des journaux officiels semblent bien tout droit sortis d'un conte de fée. L'information devient fictionnelle, grotesque tant elle déforme la réalité des faits. Les contes du corpus relayent eux aussi le discours propagandiste – sur lequel nous reviendrons – et demandent donc des précautions dans leurs interprétations. Toutefois, la généalogie historique du corpus permet de rendre compte du déroulement linéaire du conflit qui s'écrit en direct dans le cadre journalistique.

- *« Contes d'aujourd'hui » : L'Histoire s'écrit en direct*

> C'était le lundi 2 août. Le décret de mobilisation générale avait été affiché la veille, dès le matin ; la guerre maintenant apparaissait certaine, inévitable […] après avoir lu les journaux si fiévreusement, à l'ombre du seul marronnier.
>
> Pierre Mille, « L'Espion », « Contes du Journal », 25 novembre 1914.

Le cadre formel, spatio-temporel et l'intrigue des contes présentent toujours l'horizon de la guerre (août 1914-novembre 1918). Nous avons relevé seulement deux récits brefs du corpus qui sortent du cadre du conflit, en mai 1917 dans *Le Petit Journal*[668]. Le conte n'a pas vocation à faire voyager le lecteur vers d'autres horizons pour le faire échapper à sa réalité, mais au contraire de le ramener au plus près de son quotidien, afin de projeter le réel paradoxalement rassurant car familier. Même lorsque certains contes journalistiques semblent s'éloigner du sujet, il surgit subitement jusqu'au dernier mot. Lorsque Colette transcrit dans son Journal des « Contes des Mille et Un Matins » la conversation téléphonique de femmes qui se demandent où est leur docteur, elle rejette symboliquement le mot « guerre » à la fin de son récit pour

[664] « On sait le rejet de la presse de l'arrière par les poilus qui élaborent leur presse de tranchée, propre à transcrire leur expérience sans faux-semblants », écrit Olivier Forcade dans *Voir et dire la guerre à l'heure de la censure (France, 1914-1918)*, Revue *Le Temps des Médias*, n°4, 2005.
[665] Francis de Miomandre, « Le Journal de France », « Contes du Journal », *Le Journal*, 18 décembre 1914.
[666] *Le Petit Parisien*, octobre 1914.
[667] « Leur artillerie lourde est comme eux, elle n'est que bluff. Leurs projectiles ont très peu d'efficacité… et tous les éclats… vous font simplement des bleus » (*Le Matin*, 15 septembre 1914).
[668] Edmond Jaloux, « Le Responsable », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 1er mai 1917.

révéler leur déni : « Elles ont pensé à tout, sauf que mon mari pouvait être, simplement, ordinairement, inévitablement, — à la guerre[669] ». La lecture chronologique du corpus entre 1914 et 1918 dessine alors le cheminement des contemporains, surtout des civils, dont les pensées et les émotions sont retranscrites quotidiennement dans le journal *via* la plume des conteurs-journalistes. Ainsi que l'illustrent l'exorde et l'exemple précédent, le choc face à l'événement belliqueux est tel que les contes feignent le déni des Français face à l'inacceptable réalité, alors même que le journal et la rubrique ne cessent de rappeler le contexte brûlant.

La temporalité inhérente au support journalistique est intensifiée en cette période d'engagement collectif, d'où une ambiance tonale[670] progressive assez nette : si l'annonce brutale de la guerre (ϟ) s'accompagne d'un élan de bravoure et de l'espoir qu'elle sera courte en 1914-1916 (★) ; « l'année terrible » de l'hiver 1917 marque une baisse de morale générale, suite aux deuils et à la réalité d'une guerre violente qui dure (☾ et ϟ), en témoignent les mutineries au front que la presse muselée se gardera de diffuser. Enfin, la dernière année laisse entrevoir l'issue proche, entre pertes et espérances d'un meilleur avenir (☾ et ★). Aussi, la météo tonale du conflit change-t-elle sensiblement au fil des ans dans la case des contes réflectrice des états d'âme ou « saisons de l'âme », pour reprendre la métaphore que J.-P. Guéno file dans son introduction aux *Paroles de poilus (1914-1918)* :

> Parce que les poilus vivaient en fin de compte au rythme des saisons de leur âme : premier été, saison du départ et du baptême du feu. Automnes, saisons ensanglantées, saisons de la mort et du pourrissement. Printemps, saisons à contre-pied, saisons du cafard et de la nostalgie. Étés, saisons des amours à distance, saisons des aveux que l'on n'avait jamais osé exprimer. Dernier automne : saison des ultimes boucheries, saison de la paix qui se déchaîne[671] […].

Plus précisément, lors du « baptême de feu », la diégèse des contes est uniformément vouée à vanter le patriotisme exalté des soldats français honorés de se sacrifier pour leur Patrie. Si nous comparons le traitement de la guerre dans les contes des « quatre grands », dès l'annonce du conflit, nous constatons qu'ils abordent uniformément la mobilisation, ainsi que le courage et la dévotion exemplaire qu'il faut mettre à l'ordre du jour. Une fois l'engagement au front et l'enracinement dans les tranchées, dès le premier automne, l'exaltation laisse place à la prière,

[669] Colette, « Le Journal de Colette », « Femmes seules », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 5 février 1915.
[670] Sur cette question de la tonalité des contes, voir le chapitre I, Partie 2. B : « Entrées thématique et tonale ».
[671] Jean-Pierre Guéno (dir.), *Paroles de poilus. Lettres et carnets du front (1914-1918)*, « Les saisons de l'âme », Paris, éd. « J'ai lu », 2023.

à la solidarité et à l'héroïsation des soldats. Les thèmes dominants sont alors ceux du départ au front des hommes de famille, ainsi que les courriers de ceux-ci « qui racontent avec modestie leur exploit[672] », notamment suite à la victoire de la Marne. Or, au fil des mois, le ton change à mesure que l'effervescence laisse place à une grave prise de conscience, qui transparaît par exemple dès le 15 novembre 1914 dans les lignes de Pierre Valdagne :

> Au commencement de la guerre, Eugène Bédol avait pu donner assez fréquemment de ses nouvelles. Ses lettres étaient pleines d'entrain, de courage et de bonne humeur. […]
> Puis, brusquement, depuis 6 semaines, Mme Bédol n'avait plus reçu aucune nouvelle[673].

L'adverbe « brusquement » révèle le basculement soudain de tonalité qui se ressent au front comme à l'arrière. La durée incertaine du conflit induit un jeu poétique sur le temps à l'intérieur même des petites fictions. Les mascarades euphémistiques des journaux d'information ne suffisent plus à enterrer la vérité : l'épreuve du temps, de l'absence et des silences ne trompent pas. La guerre est bien là et jusqu'à quand ? Face à cette impossible prise sur le cours des événements, des contes mettent en scène la recherche de réponses à tout prix dans l'occultisme, qui seul peut percer le voile mortifère du présent pour entr'apercevoir l'avenir. Les individus « s'en remettent aux voyants ou médiums patentés, tireuses de cartes et autres extralucides, car le présent est trop angoissant pour être supportable[674] ». Significativement, le conte « L'Avenir[675] » de Pierre Valdagne met en scène une cartomancienne qui préfère mentir à ses clients, malgré les mauvais présages de ses tirages, afin de les préverser face à la dure réalité. « La Voyante » – dans un conte du *Journal* de Frédéric Boutet – invente aussi des fausses bonnes nouvelles pour soulager les femmes en détresse, dont une qui n'a pas de nouvelles de son mari depuis dix jours : « Il lui fallait une apparence de consolation, un simulacre quelconque d'espérance, elle était trop malheureuse[676] ». Notons que ces phrases, étant donné

---

[672] *Ibid.*
[673] Pierre Valdagne, « Les Deux Bras », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 15 novembre 1914.
[674] Jean-Yves Le Naour : *Nostradamus s'en va-t-en guerre : 1914-1918*, Paris, Hachette, 2008, p. 6-7.
« Pour tenir au front, pour vivre au milieu de la mort, les soldats avaient besoin d'assurances multiples […] celles de la foi, de la superstition », note également Annette Becker, *Chrétiens dans la Première Guerre Mondiale*, Paris, Cerf, 1993.
[675] « Vous pensez bien que je ne veux pas que ces pauvres gens sortent d'ici la mort dans l'âme. Nos officiers sont comme des lions ! Eh bien, il y a, dans mon jeu, une carte atroce qui revient toujours… le huit de pique ! […] Je ne leur dis que des choses rassurantes. Celles qui sortent de chez moi en ont pour quelques heures à respirer, à ne pas être oppressées par leur idée fixe… » (P. Valdagne, « L'Avenir », « Contes du Journal », *Le Journal*, 10 décembre 1914). Inversement, certains contes utilisent les cartes du tarot comme la matérialisation de l'irrémédiable mort à venir : « Trois fois de suite elles furent impitoyables […] Le soir même, le lieutenant Renaude devait mourir frappé d'une balle au front, là entre les deux yeux » (André Doderet, « La Bohémienne », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 16 décembre 1914).
[676] Frédéric Boutet, « La Voyante », « Contes du Journal », *Le Journal*, 3 juillet 1915.

le contexte de musellement de la presse, suggèrent une double lecture dont la plus implicite peut aller contre la censure qui est responsable de l'absence de nouvelle en filtrant les informations du front ou en les déformant.

La lecture de la rubrique des contes qui projettent des multiples situations et conversations de guerre au jour le jour (lettres, journaux intimes) permet de défier l'ordre du temps en tentant de combler l'attente et de saisir l'ampleur de l'Histoire en marche. Lucie Delarue-Mardrus balaye ainsi en un « coup d'œil » les neuf mois rétrospectifs depuis l'annonce du conflit, qu'elle tente de classifier en différentes étapes :

> Il semble que nous pourrions, dès à présent, nous les civils préservés, – réformés, parents, mères, filles, femmes, qui avons tous des soldats au feu, – dresser le tableau de la guerre telle que nous l'avons vécue dans nos provinces ou bien à Paris.
>
> Huit mots suffisent :
>
> 1° Mobilisation ;
> 2° Réquisition ;
> 3° Conversations ;
> 4° Évacuation
> 5° Organisations ;
> 6° Stagnation ;
> 7° Réalisations ;
> 8° Aviation ?
>
> Pour ne pas changer la rime, nous écrirons prochainement, comme dernier mot :
> Satisfaction, que tous les Français prononceront : Victoire. […]
> Nous attendons les belles surprises. Elles vont venir. L'air est lourd de carnage et d'espoir, de ruine et de bravoure, de deuils atroces et de rires héroïques. Quel est le Shakespeare qui, le premier, a trouvé ce mot définitif : « le théâtre de la guerre[677] » ?

Ce bilan numéroté vise à ordonner et clarifier la complexité d'un conflit qui échappe au présent en projetant un futur proche victorieux pour tenir et soutenir les lecteurs.

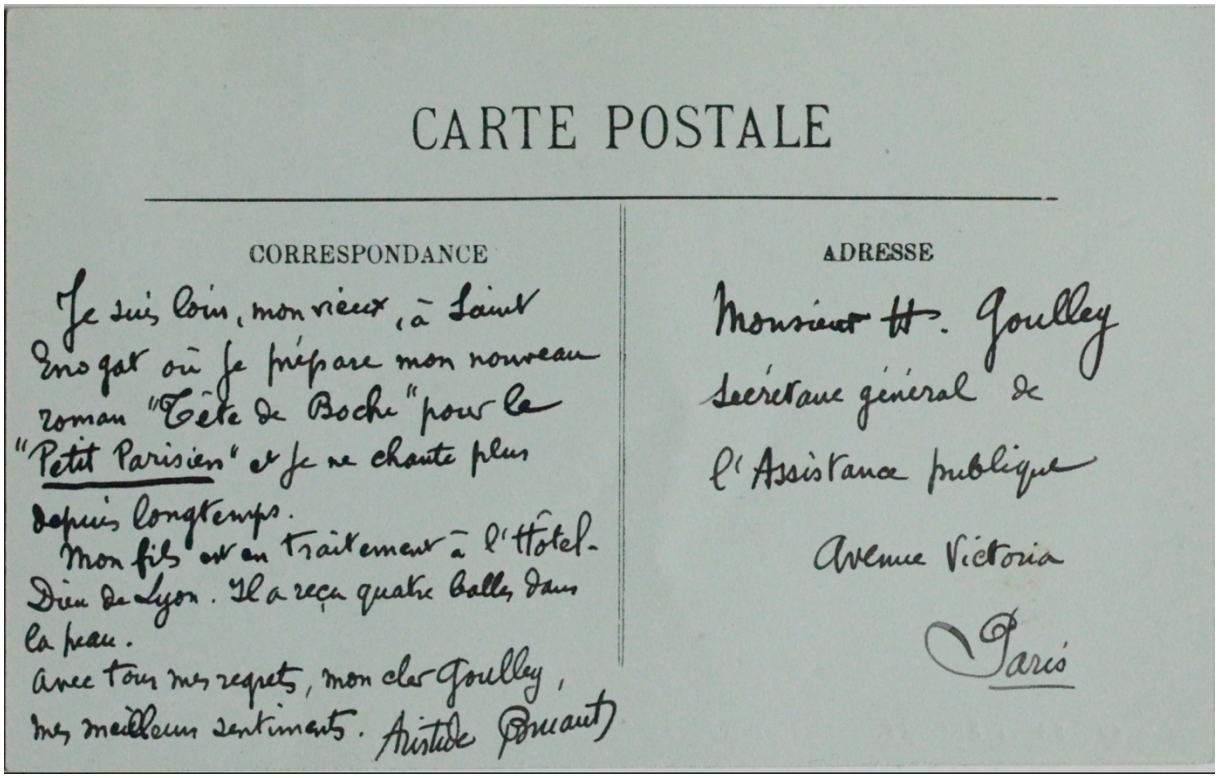
Lors de la « saison ensanglantée » que représente l'année 1917, peu de contes dépeignent l'horreur des pertes, notamment suite à la bataille de Verdun. Cependant, il semblerait que la violence du conflit soit plus représentée et banalisée. En effet, nous pourrions être étonnés de lire des descriptions détaillées des corps et des morts que l'*ekphrasis* rend saisissante sous la plume des conteurs : « Le François ! Ce pauvre petit soldat réformé, retour de Verdun et de la Somme – ce gars jadis d'aplomb, mais qui n'est plus maintenant qu'une ruine : joue trouée, bras brisé, genou meurtri, sans compter un bel éclat dans le poumon[678] ! »

[677] Lucie Delarue-Mardrus, « Profils de guerre », « Coup d'œil », *Le Journal*, 3 avril 1915.
[678] Henry de Forge, « L'Entraineur », Les Mille et Un Matins, *Le Matin*, 2 mai 1917.

Énumération que l'on imagine peu rassurante pour des mères dans l'attente du retour de leurs fils. De plus, ce dévoilement de la violence semble contraire aux règles strictes de la censure. Or, paradoxalement, la mise à nu des corps « trou[és] », « bris[és] », « meurtri[s] » des soldats participent à la nouvelle stratégie propagandiste. Les pertes ne pouvant plus être dissimulées en 1917, leur révélation crue accroit l'héroïsation des poilus marquée jusque dans leur chair, d'où le ton désinvolte voire comique de la plupart de ces contes. Réciproquement, les femmes à l'arrière se doivent d'être fières de ces sacrifices dont l'honneur patriotique reste leur seul lot de consolation.

Aussi, bien que l'on puisse relever de légères nuances tonales et thématiques entre 1914 et 1918, le contrôle de la censure exercée sur les grands journaux d'information ne permet pas d'attester de façon directe et avérée des événements et de la réception des lecteurs, au front comme à l'arrière. Ils n'en demeurent pas moins d'innombrables supports testimoniaux – notamment du discours propagandiste – qui reflètent de façon chronologique les (non-)réactions de la presse face aux épisodes belliqueux et les émotions (bien que mesurées) de l'arrière face à l'incontestable attente et manque des soldats. En ce temps d'urgence nationale, les journaux deviennent d'autant plus importants qu'ils communiquent les informations du front (quelque peu faussées) le plus rapidement possible, afin de rassurer l'arrière. Les feuilles ne donnent pas des nouvelles exclusives d'une minorité de victimes et de criminels, mais bien de l'ensemble des nations engagées qui concernent tous les foyers. La lecture et l'écriture du journal n'est plus une vaine distraction – « un apéritif[679] » écrivait André Fage – mais bien un impératif : Où se trouve l'ennemi ? Mon mari ou mon enfant est-il encore en vie ? La conteuse Lucy Augé[680] dédie son récit, publié le 17 janvier 1915 dans les colonnes du *Matin*, « à [s]on fils chéri » lui aussi sûrement envoyé au front. De même, le chansonnier et romancier Aristide Bruant, qui publie son roman feuilleton *Tête de Boche* dans *Le Petit Parisien* la même année, confie dans une lettre à Henry Goulley qu'il « ne chante plus depuis longtemps » car son « fils est en traitement à l'Hôtel Dieu de Lyon. Il a reçu quatre balles dans la peau[681] ».

[679] « On lit un conte comme on boit un apéritif ou une liqueur digestive » (A. Fage, *Anthologie des conteurs d'aujourd'hui*, *op. cit*., p. 15).
[680] Bien que je ne relève que très peu d'informations sur cette conteuse de l'ombre, elle publiera un roman de guerre, *L'Heure du crépuscule*, en 1927. Comme la majorité des écrivains contemporains du conflit, leurs récits et témoignages s'insèrent d'abord dans le cadre brûlant et nécessaire du journal avant de se matérialiser sous la forme d'ouvrages après la guerre. La transposition du support de presse en volume – à laquelle le chapitre V se consacre – libère la parole des écrivains-témoins dont les articles ne sont plus passés sous le crible de la censure.
[681] Aristide Bruant depuis Saint-Enogat, Lettre à Henry Goulley (secrétaire général de l'Assistance publique), Paris, 1915.



CARTE POSTALE

CORRESPONDANCE

Je suis loin, mon vieux, à Saint Enogat où je prépare mon nouveau roman "Tête de Boche" pour le "Petit Parisien" et je ne chante plus depuis longtemps.
Mon fils est en traitement à l'Hôtel-Dieu de Lyon. Il a reçu quatre balles dans la peau.
Avec tous mes regrets, mon cher Goulley, mes meilleurs sentiments. Aristide Bruant

ADRESSE

Monsieur H. Goulley
Secrétaire général de
l'Assistance publique
Avenue Victoria
Paris

Lettre d'Aristide Bruant à Henry Goulley, Paris, 1915.

Tous les Français, conteurs et journalistes compris, sont engagés bon gré mal gré dans cette guerre totale induisant naturellement une forte implication dans l'écriture qu'elle soit émotionnelle ou actionnelle.

Lucie Delarue-Mardrus, écrivaine et infirmière de guerre, profite de la tribune des contes du *Journal* pour transmettre des nouvelles des soldats blessés, à l'intérieur même de la rubrique, bien que l'étroitesse des colonnes ne lui permette pas d'être exhaustive :

> Certes, je regrette de ne pas publier vos lettres, qui valaient toutes d'être contenues, je regrette de ne pouvoir même donner la liste de vos noms. Il faudrait presque toute une page du *Journal* pour cela ; or, vous avez pu le constater, par ces temps de guerre, nous nous trouvons bien à l'étroit[682].

La rubrique des contes vient ainsi parfois compléter celle intitulée « Avis divers », dans *Le Matin*, qui range par ordre alphabétique les télégraphes des soldats pour les familles : « Ayfre, postes Paris 119 prie donner nouv. Famille » ou encore « Boyer (Mme Edmond), d'Angers, fait savoir à son mari qu'elle et toute sa famille vont bien. Elle reçoit quelques lettres de lui et

[682] L. Delarue-Mardrus, « Conversations », « Récits de guerre », *Le Journal*, 27 décembre 1914.

s'occupe activement de ses affaires[683] ». Aussi, les contes journalistiques mettent en évidence la prépondérance de la réalité factuelle sur l'imagination, en illustrant le besoin vital du journal et de sa forme brève efficace, ainsi qu'annoncé dans le *Croquis de Paris* de Maurice Demaison : « On n'a plus de cœur à lire ; les romans paraissent trop fades ; il n'y a de lecture possible que celle des communiqués. Elle est brève […][684] ». Aussi, dans le conte « L'ère de l'héroïsme », la protagoniste Monique ne parvient-elle pas à trouver de l'« intérêt » au roman qui vient de sortir, étant malgré elle attirée par le journal :

> Le lendemain une amie qui se piquait de littérature apporta à Monique le dernier livre paru. Tout en remerciant, la jeune femme en lut distraitement le titre, puis reposa le volume sur le journal qui l'enveloppait. L'amie partie, elle se mit à parcourir le roman, mais, trouvant qu'il manquait d'intérêt, elle jeta machinalement ses yeux sur le papier fripé qui lui servait de couverture. Un journal… Que de jours s'étaient écoulés depuis le dernier matin où elle avait lu les nouvelles ! Il devait s'être passé des masses de choses ! . [...]
> Et, rêveusement, Monique déplie le journal, mais à peine son regard est-il tombé sur la sensationnelle manchette que sa figure se contracte douloureusement…
> Le regard à demi voilé, elle lit et relit, comme si elle ne réalisait qu'imparfaitement le sens des mots. Voyons !… était-ce vrai ?… Avait-elle bien compris ?… On parlait d'une guerre… une guerre en 1914 ! Allons, la chose était impossible. [...] C'était trop grave… Oh ! Oui, si grave[685] !

Symboliquement, le journal qui recouvre le livre l'écrase sous le poids des nouvelles de la guerre. La protagoniste ne peut se bercer d'illusions en laissant place à la rêverie (surtout en janvier 1915 !). La couverture du journal ne permet pas de faire perdurer le déni de la guerre « trop grave » et trop visible sous les traits criards de « la sensationnelle manchette » que l'on saisit « machinalement ». La fiction, le long format et surtout la déconnexion avec les faits brûlants de l'actualité rendent le volume désuet par rapport aux feuilles d'information où s'intègre le conte : « Le roman au sens strict[686] est plutôt un genre des années vingt et trente plutôt que des années de guerre […] Le carnet de guerre ou le récit de guerre seraient, eux, les genres de l'interprétation à chaud de l'événement et de la narration de l'expérience[687] », écrit l'historien Nicolas Beaupré. Les contes qui prennent volontiers la forme de ces récits de guerre apparaissent bien comme les genres journalistiques privilégiés, en se faisant l'écho narrativisé de la réalité ambiante de la guerre.

---

[683] *Le Matin*, « Avis divers », 26 septembre 1914, p. 2/2.
[684] Maurice Demaison, *Croquis de Paris, op. cit.*
[685] Lucy Augé, « L'ère de l'héroïsme », « À mon fils chéri », *Le Matin*, 17 janvier 1915.
[686] « Le roman au sens strict » ne comprend donc pas le roman feuilleton qui, contrairement au volume, s'intègre aux feuilles du journal et s'ancre bien dans la réalité de la guerre ; d'où son importance à cette période. Il est une variante épisodique et plus longue du conte, plus fréquemment bref et unitaire (voir chapitre I).
[687] Nicolas Beaupré, *Écrire en guerre, écrire la guerre*, *op. cit.*, p. 99.

En effet, les « Contes » complètent les « Nouvelles » référentielles en cette période de crise où la réalité dépasse l'imagination la plus débridée en donnant de façon brute l'inspiration où puiser les récits. Paul Ginisty l'affirme de façon réflexive dans son conte programmatique du 27 septembre 1914, « Le Revenant » :

> Les beaux sujets de contes ne feront pas défaut plus tard. La guerre en fournit la trame, et il n'y aura rien à imaginer pour qu'ils soient profondément émouvants. Un conte ! Voici, avec les éléments offerts par la vérité, de quoi en faire un, qui ne manquera pas de grandeur, quand on aura le loisir de l'écrire. Aujourd'hui, l'heure n'est pas aux artifices littéraires, et l'éloquence n'est qu'aux faits[688].

Avec l'avènement du conflit, la tendance journalistique qui privilégie « la vérité » se généralise dans les récits brefs – bien que celle-ci soit orientée par la censure et mise en scène de façon grandiloquente. Si les contes privilégient la simplicité, en cette période brûlante, « les artifices littéraires » apparaissent encore plus malvenus. Paul Ginisty place alors les récits de la rubrique comme des récits authentiques et testimoniaux qui gardent en direct la trace de ce bouleversement historique pressenti par les contemporains du conflit. Le métalangage met en évidence la poétique contraignante qu'imposent la guerre (et la censure) ; tout en déployant le potentiel narratif qui met en scène et en relief la perception sensible de l'Histoire, grâce à la verve des conteurs-témoins, à l'instar de Joseph Kessel face à la guerre russe[689] et lors de la Seconde Guerre mondiale[690]. Si Kessel n'a pas publié de conte de presse mais davantage des nouvelles[691], l'esthétique journalistique de la forme brève se retrouve également dans le fond

[688] Paul Ginisty, « Le Revenant », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 27 septembre 1914.
[689] C'est à partir de 1916 que celui-ci s'initie à la forme brève étant, selon lui, la plus à même de saisir la fougue de sa jeunesse et les soubresauts d'un peuple russe subissant la répression des bolcheviks. Ses deux premiers contes, *Le Coq rouge* et *Dans les taillis de Bieloveja* parus au *Journal des débats*, sont en effet inspirés de son expérience au sein du service de la politique étrangère. « Son travail de reporter […] retentit sur l'écriture de ses contes », note Alain Tassel (*Joseph Kessel, Contes*, « Préface » de Alain Tassel, Gallimard, 2001). Il associe le style réaliste et critique de l'auteur à l'art de la gravure et de l'instantané : « Le conteur, tel un graveur, fait surgir un trait en évidant la matière autour de lui […] la force nerveuse de ce style âpre restitue la vie quotidienne de la paysannerie russe dans toute sa rudesse » ; « Maître de l'impression visuelle, le conteur affectionne le gros plan. Ce procédé descriptif traduit l'acuité d'un regard qui note avec précision et efficacité les stigmates de la misère ».
[690] En France, il s'engage volontairement dans l'artillerie, puis comme aviateur qui lui donnera le souffle de l'inspiration pour son premier roman à succès, *L'Équipage*, publié à tout juste 25 ans. Il collabore également avec *Paris-Soir* pour des reportages tels que « La Guerre est à côté[690] » (qui parait chez *Paris-Soir*, avec les photographies de Jean Moral, du 27 novembre au 8 décembre 1938) ou encore « Grand reportage au front de notre correspondant de guerre Joseph Kessel » est publié à *Paris-Soir* du 26 octobre 1939 au 8 juin 1940. L'ouvrage posthume qui recueille ses récits consacrés à la *Première Guerre mondiale* contient pêle-mêle des poésies, nouvelles et témoignages (Joseph Kessel, *Première Guerre mondiale*, Paris, Gallimard, 2018).
[691] Kessel a collaboré avec de multiples hebdomadaires et même participé à la création de l'un d'entre eux en 1928, *Gringoire* (Hebdomadaire politique et littéraire fondé par Horace de Carbuccia, Georges Suarez et Joseph Kessel).

de ses récits teintés de « l'ironie dramatique inscrite dans la trame de la vie quotidienne[692] », à l'instar des nombreuses « tranches de vie » de la rubrique des contes.

Pierre Mille, qui a donné son nom au prix du meilleur du reportage, a quant à lui écrit près de 700 contes journalistiques entre 1908 et 1938, en collaborant avec *Le Petit Parisien*, *Paris-Soir* et surtout *Le Journal*[693]. Il exerce ses fonctions de conteur et de journaliste de façon concomitante en publiant autant des articles dans le premier-Paris que des récits dans les colonnes des contes. Ces derniers sont alors imprégnés de son expérience de reporter de terrain, notamment de ses visites de bagnes. Il publie des articles sur celui de la Guyane, par exemple, en une le 12 septembre 1928, qui ont pu inspirer « Le Prisonnier[694] » ou « La Pénitence[695] ». Spécialiste des questions coloniales, ce reporter-explorateur « d'ici et d'ailleurs[696] », notamment de l'Asie, prolonge aussi le voyage *via* ses contes-chroniques, ainsi qu'en témoignent les titres comme « Le beau voyage » et « À Singapour[697] » parus dans *Le Journal* ou « Les Chinois[698] » publié dans *Paris-Soir*. Durant la guerre[699], de même que les reportages publiés en épisodes, certains de ses contes paraissent de façon unitaire mais se présentent comme le prolongement d'un même thème, avec des personnages réapparaissant, telle que l'infirmière Élise[700]. Celle-ci pleine de compassion envers un soldat allemand blessé, « ce gros Schwartz », dévoile combien malgré sa nationalité, lui aussi a une femme et une mère qui réveillent sa « sentimentalité » endormie par l'embrigadement patriotique. Bien que les soldats français – porte-voix du conteur-journaliste – démantèlent chacun de ses arguments sensibles par des preuves irréfutables de la grossièreté de l'Allemand, les élans de cœur d'Élise résonnent contre le refrain manichéen propagandiste : « En temps de guerre, les hommes ne se ressemblent plus ; ils ne se reconnaîtraient pas eux-mêmes. Ils deviennent fous, et ne sont pas responsables[701] ». Certains contes semblent ainsi contribuer à la propagande de guerre tout en se faisant l'écho de discours pacifistes.

---

[692] J. Kessel, *Contes*, « Préface », *op. cit.*
[693] D'après notre relevé manuel, Pierre Mille aurait publié une trentaine de contes au *Petit Parisien* (1935-1938), une quinzaine de contes à *Paris-Soir* (1924-1928) et plus de 610 (1908-1933) au *Journal*.
[694] Pierre Mille, « Le Prisonnier », « Contes du Journal », *Le Journal*, 7 janvier 1929.
[695] *Ibid*., « La Pénitence », *Ibid*., 2 février 1931.
[696] D'après le nom d'une rubrique du *Matin* où il écrit en 1942-1943.
[697] P. Mille, « Contes du Journal », respectivement publiés le 14 mars et le 18 juillet 1932.
[698] Feuilleton qui paraît jusqu'au 2 juillet 1928.
[699] Âgé de 50 ans en 1914, Pierre Mille ne fait pas la guerre au front.
[700] « La Déception de Mme Élise » et « Ce gros Schwartz », publiés dans les « Contes du Journal » respectivement le 17 décembre et le 30 décembre 1914.
[701] P. Mille, « Ce Gros Schwartz », *op. cit.*

- *« Contes héroïques » contre Contes équivoques*

> Tu sais, tu peux m'écouter, je suis pas un bourreur de crâne, tout ce que je dis c'est des vérités. Deux et deux font quatre, les Boches sont des fumiers : tu vois mon type[702] !
>
> Jean Viollis, « Contes de la tranchée », « Le Bras de Dupont », *Le Petit Parisien*, 22 mai 1915.

- *Des contes propagandistes*

« En temps de guerre, la politique de tous les gouvernements à l'égard de la presse peut se résumer dans cette formule : la réfréner comme organe de nouvelles, la développer comme organe de propagande[703] », note Richard Manevy. Les contes pris dans les filets journalistiques n'échappent pas à cette règle. Nous avons vu précédemment combien leur poétique présente surtout un intérêt en tant que support métanarratif qui communique sur la réception sensible de l'événement au quotidien. La dimension historique et politique qu'apporte la presse d'information, quand elle n'est pas hachée par les ciseaux d'Anastasie, est aplatie par la répétition écrasante des mêmes motifs patriotiques : vanter les exploits des alliés héroïsés ou incriminer les « Boches » perçus comme des bêtes sanguinaires. L'exorde précédent illustre ce diktat dichotomique qui apparaît comme une formule mathématique. La propagande infiltrée dans les contes est d'autant plus pernicieuse qu'elle se prétend parole de « vérités » et contre le bourrage de crâne. Un conte métanarratif met d'ailleurs en scène la recherche désespérée d'un titre parisien non corrompu en temps d'occupation du territoire belge par l'ennemi : « Il donnait à ses concitoyens les vraies nouvelles de la guerre, qui ne ressemblaient fichtre pas à celles des journaux publiés par l'envahisseur[704]… ». *Le Journal*, nommé symboliquement « Journal de France » dans ce conte, est pourtant lui-même contrôlé par la censure gouvernementale officielle. Relativement à la presse bruxelloise étroitement surveillée, la presse française apparait comme « cette chose précieuse, inestimable, plus rare que la fortune ou que la liberté : un journal de Paris[705] » ; alors même que cette apologie cache la propagande qui règne dans la capitale, loin d'incarner « un texte vénérable, la parole de vérité[706] ».

---

[702] Jean Viollis, « Contes de la tranchée », « Le Bras de Dupont », *Le Petit Parisien*, 22 mai 1915.
[703] Raymond Manevy, *Histoire de la presse (1914-1939)*, Paris, éd. Corréa et Cie, 1945, p. 160.
[704] Francis de Miomandre, « Le Journal de France », *op. cit.*
[705] *Ibid*.
[706] *Ibid.*

Les contes qui ne cessent de relayer ce même discours manichéen – en proposant des variantes selon le cadre et les personnages choisis – participent donc bien à la propagande de guerre. Pendant et après le conflit, les Français se souviendront de ce bourrage de crâne qui décrédibilisera durablement les « quatre grands », jusqu'à causer leur perte :

> Les dissimulations et les excès du bourrage de crâne conduisent à une chute des tirages dans le second semestre 1917. C'est moins le secret des coulisses et alcôves du pouvoir que le « bobard » ou la « rumeur » qui sont dénoncés, discréditant d'ailleurs davantage la presse d'information (*Le Journal, Le Petit Journal, Le Petit Parisien, Le Matin*) que celle d'opinion[707].

Le « bobard » qui prend sa source en une du journal se dissémine dans les autres pages jusqu'à infiltrer les contes. Aussi, la représentation inoffensive du front comme un immense terrain de jeu peut-elle se lire dans le récit épistolaire de Pierre Valdagne : « Si tu nous voyais, écrivait-il à sa femme, tu ne serais pas tourmentée. Quand nous avons fini de nous battre, nous nous amusons comme des gosses[708] ! ». La minimisation du danger se retrouve également dans la maxime comparative de Léon Lafage : « La guerre, parfois, c'est moins terrible que la ravine[709] ». Ce discours aseptisé qui cache la brute réalité subie par les poilus ne manque pas d'être ironisé par ceux-ci qui prennent la plume dans les journaux de tranchées, comme *L'Argonaute*, pour s'y opposer :

> J'aime la lecture des communiqués. Tous les jours, en prenant mon vermouth, je m'exalte aux récits des journaux. On se sent fier d'être Français quand on regarde leurs colonnes. Comme ce doit être agréable d'être au front et de faire le coup de feu contre les Boches, de lancer des grenades, de voir passer les marmites, de courir sus à l'ennemi en criant : En avant ! Nous sommes à plaindre, nous les gens de l'arrière, car nous ne connaîtrons jamais cela[710].

Les contes des journaux de tranchées[711] diffèrent du discours propagandiste relayé par la rubrique officielle. Le registre héroïque hyperbolique est évincé au profit d'un rire satirique ou de sujets anecdotiques grotesques, comme dans *Le Crapouillot* avec « Les Œufs de Pâques du petit soldat ». Ce dernier se targue de pouvoir toucher les deux gros œufs de sa maîtresse à défaut de pouvoir en déguster au chocolat. Cette tonalité paillarde ne saurait trouver sa place

[707] Olivier Forcade, *Voir et dire la guerre à l'heure de la censure (France, 1914-1918)*, *op. cit.*
[708] Pierre Valdagne, « Les Deux Bras », *Ibid.*
[709] Léon Lafage, « La Charge », « Contes du Journal », *Le Journal*, 23 septembre 1914.
[710] *L'Argonaute*, « Carnet d'un embusqué », 6 août 1916, Archives de l'Université de Paris-Nanterre [en ligne].
[711] Ils ne se présentent pas sous la forme d'une rubrique officielle, comme dans les « quatre grands », mais se reconnaissent par leur format bref et à partir d'octobre 1916 dans *L'Argonaute* par un titre générique identificatoire : les « Contes Gaillards d'avant ».

dans la rubrique officielle, que ce soit avant et pendant la guerre. Ce décentrement par le rire dans les journaux de tranchées est moins contestataire que salvateur : « La plupart de ces feuilles de tranchées se donnent pour fonction – au-delà d'ambitions informatives et artistiques plus traditionnelles – de divertir les soldats, en déployant toute la gamme du ludique et du risible pour lutter contre le ''cafard'' ambiant[712] », rappelle Nicolas Bianchi. Or, c'est précisément dans cette visée libre qu'elles dévoilent d'autant plus, par contraste, l'embrigadement des contes de presse.

Ces derniers participent sérieusement à l'exaltation merveilleuse des prouesses des soldats. L'issue finale de leur chute est programmée et annoncée dès le sous-titre : « Histoire héroïque et simple d'un capitaine de réserve et de ses hommes ». À la fin de ce conte, le capitaine accomplit son devoir avec brio en prenant le risque de courir jusqu'à la tranchée pour venir en aide à l'un de ses soldats : « Et c'est ainsi que notre camarade X… fut sauvé », conclut le narrateur-témoin. Notons que l'absence de nominalisation et l'emploi du pronom inclusif visent à généraliser cette solidarité exigée et valorisée. Afin de galvaniser encore plus l'action épique, les contes en guerre se concluent souvent par une morale explicite, à l'instar du genre pédagogique traditionnel : « Petite aventure, anecdote, infime incident que l'on ne songe pas à relater, parmi tant d'autres. Et pourtant toute l'âme de notre armée s'y révèle, dans le dévouement volontaire, la discipline éclairée, vivifiée par l'affection, la grande fraternité militaire du chef et du soldat… ». L'énumération finale martèle les vertus patriotiques attendues. Le collectif doit effectivement faire corps et gommer toute individualité pour incarner la Nation unifiée. « Au moment où tout le monde est appelé à remplir son ''devoir'', où tout le monde s'agite, se met en marche et se mobilise, comment imaginer s'extraire, comment se distraire d'un mouvement collectif aussi massif[713] ? » Cette dilution de la personnalité au profit de sa nationalité se retrouve dans les contes de guerre par la multiplication du pronom impersonnel « on » ou du « nous » solidaire. De même, les protagonistes sont souvent désignés par l'aposiopèse, par une lettre de l'alphabet ou par les noms les plus français qu'ils soient : François[714] et Dupont[715]. Même lorsque le pronom personnel de la première personne du singulier est employé, ce n'est que pour mieux figurer l'oubli de soi au profit du

[712] Nicolas Bianchi, « La satire désamorcée ? Rire et politique dans quelques feuilles de tranchées françaises (1914-1918) », Revue *Textes et Contextes*, 13-1, décembre 2018. Pour de plus amples développements sur ce sujet, je renvoie à sa thèse « Les ''Gaîtés'' de la tranchée Poétique historique du rire romanesque de la Grande Guerre (1914-1939) », dirigée par Marie-Ève Thérenty et soutenue à l'Université Paul-Valéry Montpellier III en décembre 2021.
[713] F. Rousseau, *14-18, penser le patriotisme*, *op. cit*., p. 41.
[714] Un soldat nommé François apparaît par exemple dans « Le Télégramme » de Madeleine Metzger (« Les Mille et Un Matins », *op. cit.*) ou encore dans « L'Entraineur » de Henry de Forge (Les Mille et Un Matins, *Le Matin*, 2 mai 1917).
[715] J. Viollis, « Le Bras de Dupont », *op. cit.*

groupe : « Je ne m'occupais guère de moi-même. J'avais en ce moment une âme toute collective : la victoire ou le sauvetage de la compagnie me préoccupait infiniment plus que ma pauvre peau[716] », peut-on lire dans un conte de J.H-Rosny aîné.

Inversement, quand il ne s'agit pas de vanter les mérites des glorieux soldats français d'une seule voix, le conte se met au service de la décrédibilisation de l'ennemi allemand. Ce dernier est sans cesse ridiculisé *via* une palette de nuances comiques (farce, satire, ironie, grotesque), et cette fois d'une voix unifiée dans les journaux d'information comme dans ceux des tranchées. L'ennemi commun demeure le Boche – bien que les feuilles des poilus ont aussi comme adversaire directe la censure. Une fois encore, le cotexte joue sur l'annonce claire d'un sujet et d'une posture attendue, tel le conte du *Petit Parisien*, « La Vie d'un véritable Allemand (plan sommaire d'un grand ouvrage qui sera publié plus tard) ». Cette précision métanarrative ne manque pas de jouer sur la forme brève, ici réduite de façon caricaturale à un « sommaire », pour justifier le court blâme. Celui-ci va cependant continuer à se dérouler dans l'imaginaire du lecteur, grâce au présupposé recueil qui prolonge la liste infinie des défauts du « Boche ». Le conteur redouble ses procédés réflexifs en annonçant lui-même en note de bas de page la visée éditoriale railleuse de l'ouvrage au nom interminable :

> Le conte que nous publions ici est extrait, avec l'autorisation de l'éditeur, d'un recueil de nouvelles :
> *LeBoschmannschuzrutundkakajresserdeutschkolossalkulturdestrukorkathedralibusundkin-den*, où l'âme allemande, la culture allemande, les ridicules allemands sont raillés avec une admirable verve[717].

Quand les « Boches » ne sont pas condamnés par le rire, ils le sont par l'horreur avec une myriade de qualificatifs dépréciatifs centrés autour de la comparaison bestiale et monstrueuse. Dans le « Conte du Petit Journal » intitulé « La Horde passe… », les actes meurtriers des Allemands sont scandés par un refrain ternaire qui se détache en gras :

Ils poignardent
Ils fusillent
Ils enfument[718]

[716] J.-H. Rosny aîné, « Les Revenants », « Contes du Journal », *Le Journal*, 29 novembre 1914, p. 4/4.
[717] Whipsy, « La Vie* d'un véritable Allemand » (plan sommaire d'un grand ouvrage qui sera publié plus tard), « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 12 septembre 1915.
[718] André Chevalier, « La Horde Passe… », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 4 juillet 1915.

Tout comme l'exemple précédent, ce conte aborde en conclusion un futur recueil à paraître mais de façon bien plus sérieuse : « Ce terrible récit des heures inoubliablement tragiques. Nous devons à l'histoire vengeresse qui compilera toutes ces hontes la pesante contribution de ces événements véridiques[719] ». La forme brève kaléidoscopique se conçoit en cette période de guerre comme autant de témoignages isolés, bien qu'unifiés par un même discours patriotique, qui constitueront à l'avenir un grand livre de preuves.

En outre, le *topos* de la victime inoffensive et vulnérable est aussi employé à maintes reprises pour souligner, par contraste, la barbarie de l'ennemi qui n'hésite pas à assassiner, enfants comme vieillards :

> — Écrase-le, il nous fait perdre notre temps…
> — Il est si petit !
> — Bah ! C'est toujours un Français de moins… Il faut le clouer au mur.
>
> Il y eut un éclair d'acier, un léger cri et le sang, le beau sang rouge de l'enfant de France, si choyé par tous qu'il ne pouvait supposer qu'un être humain fût capable de lui faire du mal, teignit de pourpre la vigne du grand-père[720].

Bien que l'un des soldats allemands puisse faire preuve spontanément de compassion, le bourreau finit par avoir le dernier mot. Les symboles, concentrés dans les contes, le sont encore plus en cette période où ils sont particulièrement déployés pour représenter les valeurs unitaires de la Nation. Aussi, la couleur rouge incarne-t-elle la violence, aussi bien que l'une des couleurs du drapeau français, notamment de la fraternité. La lignée familiale au sens strict est d'ailleurs convoquée par le sang du jeune sacrifié, réparti sur les récoltes du « grand-père », métaphore de générations françaises exterminées par l'ennemi prussien. La barbarie allemande ne serait pas née de la Première Guerre mondiale, mais serait latente depuis la défaite de 1870 prétend « Le Pacifiste » : « Avant la déclaration de guerre, déjà les hordes allemandes pillaient, brûlaient, massacraient. Déjà, montait en eux le besoin de détruire et de frapper les faibles, qui est la caractéristique des vaincus, lorsqu'ils sont barbares ». L'énumération, qui liste les prouesses françaises ou les bassesses allemandes, traduit encore l'hyperbolisation du discours.

[719] *Ibid.*
[720] Daniel Riche, « L'Enfant au fusil de bois », « Contes du Petit Parisien », 19 et 20 octobre 1914.

- *Des contes résistants* ?

> Habitant de la cité des livres, familier de la forêt des idées, il ne voulait plus croire aux patries, aux dogmes.
>
> Ernest Gaubert, « Le Pacifiste », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 30 août 1914.

Les contes journalistiques ne sauraient s'opposer frontalement au discours propagandiste, comme le fait plus volontiers la presse des tranchées, puisque les « quatre grands » sont étroitement surveillés par la censure. Ceux-ci sont méfiants à l'égard des feuilles contestataires des poilus qui se rebellent contre cette désinformation. *Le Journal* s'empresse alors de publier un article, le 15 octobre 1916, qui annonce la disparition probable de *L'Argonaute*, suite au (faux) décès de l'un de ses créateurs au front, Maurice Develay[721]. Cette information erronée est rapidement rectifiée par ce dernier titre qui, certes, a ralenti son tirage mais « n'en a pas moins continué de paraître quoi qu'en ait dit une note du *Journal* mal informé[722] ». Toutefois, dans la rubrique des contes, parmi le flot des récits aux intrigues plurielles mais à la morale univoque, se distinguent certains d'entre eux à l'interprétation plus ambiguë et au ton plus grinçant.

L'union macabre des soldats qui sont tous voués au même sort semble ainsi ironisée dans « Le Bras de Dupont ». Les corps de ceux-ci s'éparpillent et se confondent dans la bataille, en une « jambe par-ci, tête par-là », membres d'une même Nation pour laquelle les soldats sont fiers de mourir. Le ton désinvolte du conte « Le Bras de Dupont » traduit à l'extrême cette banalisation héroïque du sacrifice :

> Total : quatre hommes de morts, et ne parlons pas des blessés. Nous autres on se relève, on se secoue. T'as rien de cassé ? T'as toujours ta pipe ? Et puis on s'occupe des pauvres camarades, on les ramasse tant bien que mal, jambe par-ci, tête par-là ; enfin on les retrouve tous complets… sauf, ma foi, le bras de Dupont… Dupont, c'était Dupont, on le connaissait comme ça. La marmite l'avait salement éparpillé tout de même. Pas possible de retrouver son bras ! Pauvre Dupont… […] Donc, envolé, son bras ! Et on rigolait, hein ! Ça t'étonne ? Mais c'est ça, mon petit bleu, la bonne vie des tranchées ! Il pleut ? Tu rigoles ! Fait soleil ? Tu rigoles ! Tu manges ? Tu rigoles ! T'oublies de manger ? Tu rigoles ! Et si t'es mort ! Ben c'est alors que tu rigoles le plus[723] !

[721] *L'Argonaute* est dirigé par deux caporaux du 25e R.I., Henry Jacques, poète et collaborateur du *Petit Journal* avant la guerre et Maurice-Charles Renard.
[722] *L'Argonaute*, « Notre Rire », n°12, janvier 1917. Ce journal a paru jusqu'à la fin de la guerre.
[723] Jean Viollis, « Contes de la tranchée », « Le Bras de Dupont », *op. cit.*

L'anaphore du « tu » dans l'extrait précédent – dont l'homophone semble cyniquement rappeler le sort fatal des poilus – apparaît ici triviale pour rappeler le sort glorieux de tous les soldats français. Par ailleurs, l'oralisation du conte met en valeur la recherche d'un sociolecte de tranchée, comme le fait Barbusse dans son roman *Le Feu* (1916), qui permet d'unifier les soldats autour d'un même langage qui leur est propre.

De plus, quelques rares contes laissent entr'apercevoir les conditions déplorables des tranchées et l'effet mortifère qu'elles peuvent avoir sur les femmes à l'arrière. Dans ce conte, l'allusion à la boue et au sang se fait ainsi de façon indirecte par l'imagination de l'épouse qui projette le pire pour son poilu, après s'être évanouie d'inquiétude à la lecture de la lettre :

> Une lettre enfin l'acheva : elle avait été écrite le 1er août 1914… le premier jour de la guerre ; on l'avait bourrée de mots affolés…
> Jane s'évanouit…
> Quand elle revint à elle, la nuit s'était faite dans le salon. Durant un moment, toute pantelante du choc terrible, elle n'eut de forces que pour penser… Et elle pensa qu'à François. Elle le vit, comme il l'écrivait, dans sa tranchée, face à l'ennemi, dégouttant de boue liquide, le fusil à la main[724].

L'emploi de l'indéfini « on » ajoute un voile de mystère, si ce n'est de suspicion, quant à l'identité du scripteur, surtout à proximité du verbe « bourrer » qui peut évoquer le bourrage de crâne. La case des contes semble mettre en abyme la propagande à l'œuvre dans les lettres contrôlées et relayées par la grande presse d'information corrompue. En cette période obscure symbolisée par la tombée de la nuit, il reste encore la force éclatante de la pensée, mise en valeur par la restriction négative et le polyptote verbal (« penser », « pensa »).

De même, « Les Deux Blessés » d'André Doderet – dont le titre marque d'emblée l'égale considération entre les deux camps – apporte une étonnante nuance par rapport aux autres récits du corpus. Lorsqu'il est publié, le 16 novembre 1914, le climat de « fête » que créent de toutes pièces les journaux d'information depuis août s'est assombri. Et pour une fois, le soldat allemand n'est pas désigné comme un « Boche », ni même représenté de façon péjorative. Le poilu français n'est pas non plus encensé sous une verve patriotique exacerbée. La neutralité règne pour les deux partis réunis par leur simple humanité et vulnérabilité face à la mort : l'Allemand agonisant « n'était plus qu'un homme, le fils d'une femme tout comme lui aux cheveux blancs[725] », se dit le Français qui l'accompagne dans son dernier souffle en le

[724] M. Metzger, « Le Télégramme *», op. cit.*
[725] André Doderet, « Les Deux Blessés », *Le Matin*, 16 novembre 1914, À Raymond Lange, prisonnier de guerre.

faisant boire. Le blessé prononce d'ailleurs ses derniers mots en français, signe de leur fraternité – final qui annonce de façon troublante celle de Erich Maria Remarque dans *À l'Ouest rien de nouveau*, paru bien plus tard à partir de novembre 1928, en feuilleton dans le quotidien *Vossische Zeitung.* Le succès de ce roman tient notamment de sa satire d'un conflit absurde qui oppose une jeunesse commune, fiévreuse de vivre, au-delà de tout parti. L'exorde qui ouvre ce sous-chapitre formule combien « la cité des livres », notamment ceux parus après-guerre permettront de sortir des « dogmes » qu'assénaient les feuilles quotidiennes. Mais d'ores et déjà, dans ce conte du *Matin* – bien que le poilu soit valorisé pour son geste solidaire – la morale implicite semble surtout condamner la barbarie de la guerre qui au nom d'une cause vaporeuse brise des familles : « Alban, ému, sentit courir quelque chose de tiède sur sa joue imberbe : — Si j'avais pu me douter, il y a dix minutes, que ce museau-là finirait par me faire pleurer !... » conclut le conte.

Ainsi, quelques contes journalistiques se dressent déjà contre la doxa propagandiste, ne serait-ce qu'en proposant une intrigue contraire au discours généralisant de la grande presse d'information et à l'intérieur même de celle-ci, tel un Cheval de Troie moderne. Dans « Grobille et son boche[726] », bien que le terme péjoratif pour qualifier l'Allemand apparaisse, le déterminant possessif trahit d'emblée le lien de fraternité qui unit les deux protagonistes. L'un était effectivement le patron de l'autre, alors après s'être fait la guerre jusqu'à ce que leur cœur agonise, tous deux se battent cette fois pour tenter de se sauver mutuellement… Nulle nécessité d'écrire des missives explicites contre le gouvernement, la non résolution absurde de ces contes est, certes, plus discrète, mais bien plus poignante et lourde de sens.

Enfin, le récit « L'Espion » de Pierre Mille, au titre là encore significatif, met en lumière le questionnement d'un chirurgien sur l'« héroïsme subi du peuple » pendant la guerre. Il réalise que seuls quelques hommes, à la haute fonction, dont lui et les chefs militaires, ont la responsabilité de « savoir que toutes les batailles ne sont pas des victoires[727] », mais ont aussi le devoir de feindre d'ignorer cette réalité pour préserver les Français :

> Il pénétra dans la salle de dissection, qui précédait son laboratoire, et la vue de tous ces cadavres froids, grisâtres, quelques-uns déjà réduits à l'état d'innommables débris, lui inspira pour la première fois de son existence un grand frisson : il voyait les autres, les cadavres sans nombre qu'on allait faire, tout ce que l'imagination de la foule, par bonheur, ne concevait pas encore[728]…

[726] Charles Derennes, « Grobille et son boche », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 2 janvier 1915.
[727] Pierre Mille, « L'Espion », « Contes du Journal », *Le Journal*, 25 novembre 1914.
[728] *Ibid.*

Paru également en novembre 1914, cet extrait paraît équivoque en ce qu'il peut justifier le principe moral de la censure qui coupe et caviarde les textes non pas contre mais pour les Français ; tout en révélant par le même fait les rouages de cette même censure qui dissimule la vérité. Pour cause, ce conte a précisément été caviardé, ainsi qu'en témoigne la césure nette d'une phrase et l'espace blanc qui suit, provoquant une fin de récit décousu. Nous n'avons pas trouvé de version originale ou d'autres publications de ce conte qui permettraient de révéler ce qui a été caché. Néanmoins, l'étroite surveillance d'Anastasie jusque dans les couloirs des contes en dit long sur leur potentiel contestataire.

D'ailleurs, pendant la Seconde Guerre mondiale, un conte met en scène de façon ironique une « tailleuse de robes et de manteaux que l'on confond avec la cisailleuse de journaux[729] » et qui ne comprend alors pas les attaques qu'on lui adresse pour ses « coupes de ciseaux à tort et à travers[730] ». Loin d'être inoffensives, les rubriques des contes et des romans-feuilletons peuvent plus facilement glisser des éléments qui iraient à l'encontre des directives gouvernementales. D'autres contes vont ainsi déployer l'écriture oblique, dont l'ironie pour se jouer de celles-ci, notamment en les citant de façon explicite dans le corps du texte pour justifier l'auto-censure, comme Abel Hermant : « Chez Berthe V…, avenue de …, n° …, au … étage au-dessus de l'entresol. La censure et, à son défaut, le tact, ne nous permettraient pas d'indiquer plus précisément son nom et son adresse[731]. « L'Apparition[732] » de Lucie Delarue-Mardrus et le feuilleton « Tête de Boche[733] » sont d'autres exemples de récits censurés : tandis que le premier a aussi subi un caviardage, le second laisse transparaitre un carré blanc.

[729] G. Boisseble, « Madame Anastasie », « Conte inédit », *Paris-Soir*, 10 janvier 1940.
[730] *Ibid.*
[731] Abel Hermant « Les Honnêtes Femmes », *op. cit.*
[732] Lucie Delarue-Mardrus, « L'Apparition », « Récits de guerre », *Le Journal*, 7 janvier 1915.
[733] Aristide Bruant, « Tête de Boche », « Feuilleton du Petit Parisien », XX, *Le Petit Parisien*, 26 juillet 1915.



4

CONTES DU « JOURNAL »

L'ESPION

C'était le lundi 2 août. Le décret de mobilisation générale avait été affiché la veille, dès le matin ; la guerre maintenant apparaissait certaine, inévitable, et le docteur Legris, agrégé d'histologie à la Faculté de médecine de Paris, s'étonna de lui-même en s'apercevant qu'après avoir lu les journaux si fiévreusement, à l'ombre du seul marronnier dont les vastes branchages suffisaient à couvrir tout son petit jardin, dont le mur touche au Val-de-Grâce, il avait mis son chapeau, gagné le boulevard Saint-Michel et se trouvait maintenant devant la porte de son laboratoire, rue Dupuytren : tout cela sans même s'en douter. Il admira l'irrésistible puissance de l'habitude : voilà qu'il allait se remettre à sa coutumière besogne, comme malgré lui, alors que tout le long du chemin il n'avait pas songé un instant à ses travaux ordinaires, aux études qui formaient la trame de sa vie. Il n'avait songé qu'à la guerre, à l'événement effrayant, imprévu, d'où la France devait sortir écrasée, ou bien libérée pour toujours de ce cauchemar qui s'appelle la paix armée et durait depuis un demi-siècle ; il n'avait fait que regarder les passants, les boutiquiers debout sur le pas de leur porte, jusqu'aux marchandes des quatre-saisons qui négligeaient le soin de leur humble négoce pour dire à leurs clientes : « Eh bien, on va donc en finir avec ces sales Boches ! » Et c'était cela qui le surprenait davantage, cet héroïsme subit du peuple, cet universel optimisme, cette conviction générale que, puisque c'était la guerre, c'était aussi la victoire.

Puis il réfléchit : « C'est tout naturel : nos malades, nos opérés ne sont pas autrement au cours de la maladie, avant l'opération. Le vivant n'a que des pensées de vivant ; il ne peut croire qu'à la vie, par conséquent à la santé, par conséquent à la guérison, au succès. Et il est bon qu'il en soit ainsi ; il n'y a que nous, les chirurgiens, pour avoir conscience que toutes les opérations ne sont pas heureuses ; il n'y a que les chefs militaires pour savoir que toutes les batailles ne sont pas des victoires. Et c'est notre commun devoir, à eux et à nous, de faire comme si nous n'en savions rien. Allons, tout est pour le

allait et venait sur le pont, comme une âme en peine, en regardant de côté.

« Plus haut, le long de la voie, il y avait un officier de garde. Je m'approche de lui et je lui dis :

» — Mon lieutenant, vous voyez cet homme, là, sur le pont, habillé comme un maçon ? Eh bien, c'est pas un maçon, c'est mon patron, un boyaudier. Et j'l'ai jamais vu en blouse ; c'est un commerçant, un notable commerçant : j'l'ai jamais vu qu'en veston ou en redingote. Alors, quoi c'est qu'il fait là comme ça ?

« L'officier ne fait ni une ni deux, il s'approche du type et lui demande :

» — Qu'est-ce que vous attendez sur ce pont, mon brave homme ?

« Et l'autre répond poliment :

» — Vous voyez, je me promène, mon lieutenant.

» — Vous vous promenez d'une drôle de manière. Voulez-vous enlever votre blouse ?

« Mais l'autre proteste ; il dit qu'il a bien le droit d'être habillé comme il lui plaît, qu'il n'enlèvera rien du tout. L'officier fait signe à deux territoriaux qui surveillaient la voie au-dessous du pont. Les deux territoriaux grimpent le talus, prennent l'homme aux épaules, lui arrachent sa blouse... et il portait deux saucissons de dynamite attachés par une ficelle, sous le bras !

» Je m'approche de lui. Il flageolait un peu sur ses jambes, et sa figure était tirée, tirée !... Je voyais de grosses gouttes de sueur sur son front, mais il avait les yeux clairs, illuminés ; il avait l'air de faire une prière en se vantant au bon Dieu. Je lui dis :

» — C'est vous, monsieur Pforgheim, c'est vous ! Pourquoi avez-vous fait ça ?

« Mais il garda les yeux levés, en murmurant quelque chose que je ne compris pas, en allemand, la langue tremblotante, et pourtant d'une voix qu'il voulait fière. »

— « L'Allemagne, interrompit le docteur Legris, l'Allemagne au-dessus de tout ! »

— Je ne sais pas. La foule s'était attroupée pendant ce temps-là, vous comprenez, et tout à coup j'ai vu

Mais voilà pourquoi, ce matin, je ne peux pas être tout à fait à mon affaire, je ne peux pas !... Il faut me pardonner, monsieur le professeur...

PIERRE MILLE.



4

RÉCITS DE GUERRE

L'Apparition

Au sortir de la chambre noire et ahuri encorcelé où j'ai vu notre appareil de radioscopie à l'œuvre, je n'ai pu m'empêcher d'établir dans mon esprit un parallèle entre la sauvagerie primitive de la guerre actuelle et la science raffinée qui, dans les hôpitaux, allège les blessés, répare ses ravages et découvre les cavernes causés par les brutalités plus que sommaires de la bataille.

Un homme était tout au devant l'écran, un soldat dont l'épaule trouée supportait. Le médecin chef et deux infirmiers, l'un belge et l'autre français, — deux de nos blessés à peu près guéris, — l'entouraient en silence. On n'avait pas encore causé, mais qui n'eût pas compris qu'un beau vase de verre où la foudre danse comme le diable dans le bénitier.

Et voici. Sur l'écran tout à l'heure inerte, une ombre apparaît, celle du soldat blessé, une ombre qui...

Tandis que nous avançons le cou pour lire le secret de cette épaule trouée, j'ai revu soudain les tranchées qu'on m'a fait dernièrement visiter dans le camp retranché de Paris. Certes, c'était des tranchées pacifiques, celles-là, vides de soldats et pleines de tout le silence des banlieues paisibles. Mais je pouvais quand même, en les parcourant, me rendre compte de ce qu'est la vie qu'on y mène, là-bas, du côté du feu.

Vie en creux, existence concave, la seule possible en ces temps où les hommes du nord et de l'est ne cessent de vouloir la mort et la destruction, où tout ce qui s'érige doit être renversé fatalement, où la guerre, ce formidable volcan artificiel, menace à toute minute l'argenteil des édifices debout.

J'imaginais assez exactement, je crois, l'état d'esprit de nos soldats combattants, population masculine qui s'en va courageusement habiter sous la terre. Entassés vivants, Robinsons multipliés, primitifs du vingtième siècle, ils retrouvent, dans les profondeurs de l'atavisme, l'instinct premier de nos ancêtres de l'âge de pierre ; ils s'émerveillent, ils découvrent qu'ils ont creusé, quelques feuilles sèches ou bien une poignée de paille leur permettent de sommeiller un instant, tandis que le ciel de Dieu fait tomber les pluies de l'hiver et que la fonte humaine fait pleuvoir des pluies de feu.

Ce sont ceux-là pourtant qui, jusqu'ici, n'ont connu que les commodités et douceurs de l'extrême civilisation. Par quelle immédiate adaptabilité peuvent-ils remonter soudain aux temps d'avant Jésus-Christ, s'accommoder à l'improbable, oublier qu'il y a des maisons, des lits, du confort, des familles, des horizons bleus, un ciel sans bombes, obus et balles ?

Ne nous a-t-on pas raconté que les Autrichiens et les Russes, dans certaines régions, avaient abandonné les cadavres pour la cellophane ? Ne savons-nous pas que les flèches sont remises en honneur ?

L'ombre du soldat blessé au précède sur l'écran. Le repliement électrique s'achève. L'ampoule portable est devenue d'un vieil infernal.

LES SÉQUESTRES

Les maisons allemandes ou austro-hongroises dont la liste fait ont été placées sous séquestre, par ordonnance de M. le président Mouier (Jules d'Aist :

Baptiste, 223, rue de Berry (M. Tault, receveur des domaines) ; Eckert, 33, rue Lauriston (M. Lagrange, inspecteur de l'enregistrement) ; Freyer, 213, rue de Vaugirard (M. Bidon, inspecteur de l'enregistrement) ; Fischer, agent de publicité, 76, rue Saint-Lazare (M. Grasi, receveur de l'enregistrement) ; Goldberg, plumassier, 93, faubourg Saint-Denis (M. Verneuil, inspecteur de l'enregistrement) ; Hermann, représentant de commerce, 9, rue Duguay-Trouin (M. Marquet) ; Hildebrand, 28, rue de l'Arcade (M. Marquet) ; Kraus, 13, rue Lemercier (M. Lagarde, inspecteur de l'enregistrement) ; Kuhn (Victor), représentant en bijouterie (M. Garchet, receveur de l'enregistrement) ; Lotter, 4, rue d'Arcueil (M. Bégin, inspecteur de l'enregistrement) ; Lowenak, 127, avenue de Malakoff (M. Grandin) ; Lotter, 17, rue Saint-Ignace (M. Tarit, receveur de l'enregistrement) ; Meyer, articles de luxe, 90, bd. Magenta (M. Barbon, receveur de l'enregistrement) ; Walter, bijoux, 28, avenue de Saint-Mandé (M. Wilmotte) ; Richter, 54, rue Rochechouart (M. Vaissaud, inspect. de l'enregistrement) ; Schalk, 7, rue Cimarosa-Passy (M. Jouy, contrôleur des hypothèques) ; Steiner, 102, rue Lafayette (M. Bigot, inspecteur de l'enregistrement) ; Strasse, dentiste, 9, rue Le Peletier, et 15, rue de Chaillot (M. Dumas, inspecteur des finances).

D'autre part, M. Floy a été nommé séquestre d'un stock de farine, en dépôt chez M. Altschul, 127, faubourg Poissonnière ; M. Levieux, séquestre des marchandises allemandes détenues par M. Bertrand, 93, rue Vieille-du-Temple, et M. Gatti, séquestre d'un stock de marchandises appartenant à la manufacture royale de Bavière, détenu par M. Rouard, 34, avenue de l'Opéra.

Enfin, par ordonnance du 4 janvier, M. le président Mouier a désigné M. Mayeux de séquestre en faveur de M. Jean Lant, 148, rue de Pagan, d'origine alsacienne.

Pour les Départements envahis

Le groupe parlementaire des représentants des régions envahies s'est réuni hier matin, au Sénat, sous la présidence de M. Léon Bourgeois.

M. Charles Humbert a fait connaître qu'il avait reçu pour les réfugiés : 1° une somme de 50,000 francs remise par l'Union nationale des chemins à titre de premier versement sur le don de 100,000 francs fait par ce groupement ; 2° un chèque de 50,000 francs remis par le Crédit lyonnais ; 3° un chèque d'égale somme de la maison de Rothschild frères.

Ces fonds ont été remis au questeur du groupe, chargé d'en assurer sans retard la répartition entre les comités départementaux qui les emploieront en achats de vêtements pour les réfugiés de Paris et de la province.

Le groupe a voté des remerciements et des félicitations aux généreux donateurs et à M. Charles Humbert.

Le groupe a décidé que deviendront les sommes qui lui seraient remises avec affectation spéciale seraient réparties par les comités départementaux institués à Paris et que les règlements provisoires d'un département seraient soumises à la décision des représentants de ce département.

Le groupe a demandé au ministre de l'intérieur que la nomination de la commission de répartition des secours soit faite dans le plus bref délai.

Il a chargé M. Louis Martin de faire une démarche immédiate auprès de M. Malvy pour demander que les réfugiés restés dans la zone des armées obtiennent les mêmes allocations que ceux évacués dans l'intérieur, et une autre démarche auprès du ministre de l'instruction publique au sujet des membres de l'enseignement évacués et utilisés dans les écoles des départements non envahis.

Enfin, le groupe a renouvelé ses décisions antérieures au sujet du droit à la réparation des dommages et a décidé de tenir à l'ordre du jour de sa prochaine séance l'étude des conditions dans lesquelles ce droit s'exercera.

Le député des Ardennes du soldat, ayant demandé au groupe de l'aider à renseigner les familles des prisonniers de guerre internés en Allemagne, M. Méquillet, député de Meurthe-et-Moselle, a été chargé de se mettre en rapport avec lui.



N° 93. — Feuilleton du Petit Parisien.

Tête de Boche

GRAND ROMAN NATIONAL

DEUXIÈME PARTIE

LES DEUX FRANÇAISES

XX (suite)

Qu'on les fusille !...

— Et la voici :

» Voulant me rendre compte par moi-même comment la ville de Saint-Quentin était gardée et ayant entendu dire que les Français, profitant d'un relâchement de surveillance, circulaient librement la nuit dans les rues, j'ai résolu de me livrer seul, et sans prévenir personne, à une enquête nocturne.

» Mal m'en a pris, puisque j'ai été assailli tout à coup derrière l'église principale, par une bande de civils, masqués... qui m'ont assommé avant que j'aie eu le temps d'appeler au secours et de me défendre.

» Si l'on m'a trouvé dans la ruelle qui longe l'hôpital n° 3, c'est qu'on y avait traîné mon corps afin de dérouter les soupçons... et l'arrivée de la patrouille qui m'a trouvé a empêché sans aucun doute les assassins de me faire complètement disparaître.

Comme le colonel von Meissner, effaré par l'invraisemblance de ce récit qu'il savait être entièrement faux, gardait un silence ahuri, Ludwig de Reuss conclut :

— Un point, c'est tout !

Cette fois, l'officier major dont crut pouvoir hasarder :

— Et les deux prisonnières ?

— Laissez-les du secret jusqu'à nouvel ordre de ma part.

— Et les gens que j'ai fait arrêter ?

Alors on un ricanement, sinistre écho de l'âme de Satan, que l'on sentait incarnée dans le corps du prince, celui-ci lança :

— Qu'on les fusille ! !

XXI

Balliot, justicier !...

Lorsque le soldat Balliot avait quitté la maison de madame Guéral, emportant sous son bras l'individu qu'il venait d'arrêter d'une façon aussi sommaire que magistrale, il avait recommandé à son prisonnier, de cette grosse voix qui n'admettait pas de réplique :

— Toi, tâche de te tenir tranquille, car si tu fais seulement un mouvement je te « donne » contre le pavé !

Le complice de madame Madeleine s'était tenu coi... en vrai Boche qui, se sentant pris, affecte une humilité en rapport direct avec l'arrogance qu'il ne cesse d'afficher tant qu'il se sent libre et à l'abri du danger.

Ainsi tranquillement que s'il transportait une « pouf » de son » ou un litre de vin rouge, l'ami de Mort-aux-Vaches, ainsi qu'il en avait décidé, s'était dirigé vers les baraques de la place.

Bientôt des passants, tout ébahis de voir ce soldat conduire « véhiculer » d'une si étrange manière... un jeune « civil », sans que celui-ci ne se livrât à la plus légère protestation, avaient entouré le pair, se livrant à toutes sortes de commentaires.

Mais aux questions qu'on lui posait, Balliot avait invariablement répondu :

— Vous occupez pas de ça, les enfants, c'est une histoire qui nous regarde tous les deux, monsieur et moi.

Car, le brave homme, non sans raison, pensait :

— Si je leur dis que c'est un Boche, et un mouchard, ils sont capables de me l'arracher... et de le balancer dans l'Oise.

« C'est déjà bien assez que la Madeleine ait pu se trotter dans quelques trous... comme Basilion dans le puits.

» Vrai, ces animaux-là, ils savent y faire pour se tirer des litiges !

» Ah ! les chiottes !

Tenus en respect par l'autorité qui se dégageait de la personne imposante et considérable de l'hercule, en même temps que par l'inaltérable bonhomie que reflétait son visage, les curieux n'avaient pas insisté, se contentant de former escorte, échangeant entre eux les propos les plus divers et les suppositions les plus extraordinaires.

Arrivé à la place, Balliot s'était arrêté, devant la porte cochère, en face d'un planton qui stationnait... et qui déjà s'apprêtait à barrer l'entrée au vieil engagé et à son « colis ».

Mais, se penchant à son oreille, l'ancien lui donna révélait à voix basse :

— C'est un Boche que j'ai « chauffé » et je l'apporte à la cuisine.

— Un Boche ! répétait le jeune soldat, brave paysan solide et rôbié de la Beauce, qui n'avait pas très bien saisi l'explication pittoresque de son interlocuteur.

Celui-ci comprit tout de suite qu'il fallait préciser.

— C'est un espion qui doit en savoir long et qui en a sûrement fait de belles !

Comme le Bascaron roulait des yeux effarés, Balliot intima sans colère, mais avec énergie :

— Viens avec moi, si tu veux, mais laisse-moi passer.

Un sergent s'avançait... et, reconnaissant le père Balliot, qui commençait à devenir légendaire dans la garnison, le sous-officier

L'Allemand eut un grondement de rage impuissante.

— La ferme ! imposa l'hercule.

soldat Balliot a pour habitude de rapporter toujours quelque chose ; tantôt c'est une mitrailleuse, tantôt un drapeau.

— Ah ! c'est vous le soldat Balliot ? lança monsieur de Sauveterre du ton le plus cordial et le plus sympathique.

» J'ai entendu parler de vous et je puis vous annoncer que vous recevrez d'ici peu la médaille militaire.

Tout en remettant sur ses jambes son prisonnier qu'il venait de prendre au collet, hercule s'exclama :

— La médaille militaire ?

— Oui, mon brave.

Alors, tout d'un trait, l'excellent homme cria :

— Est-ce qu'il y en a une aussi pour Mort-aux-Vaches ?

— Mort-aux-Vaches ! répéta le général, tandis que tous les officiers, le colonel en tête, réprimaient à grand'peine une violente envie de rire.

Sans se démonter, le père Balliot précisait :

— Mon général... Mort-aux-Vaches c'est Leclerc, Antoine...

Et croyant nécessaire d'entrer dans de plus amples explications, il ajouta :

— Le marchand de canards du Perreux... celui avec qui je fais mes commissions...

— Très bien ! Très bien ! interrompit le général de Sauveterre, lui aussi mis en gaieté.

» Soyez tranquille... soldat Balliot... Il y a une médaille pour votre ami Leclerc.

» Mais en attendant qu'on vous la décerne, racontez un peu du fait qui vous amène. (A suivre.) ARISTIDE BRUANT

Copyright by Aristide Bruant, 1915. — Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Exemples de coupes et de caviardages dans la rubrique des contes et des feuilletons.

À la lecture de ces deux contes, nous pouvons supposer que celui de Pierre Mille a été censuré pour démonstration de violence, étant donné que la coupe s'effectue au moment où un espion est découvert avec « deux saucissons de dynamite » par les Allemands qui s'apprêtent alors à le sanctionner. Suite à l'extrait retiré, le narrateur semble chamboulé de ce qu'il a vu... Quant au récit de Lucie Delarue-Mardrus, l'espace vacant apparait juste après des lignes qui renseignent sur les armements[734] des Autrichiens et des Russes. La censure a donc probablement limité des informations qui auraient pu renseigner les pays adverses. Peut-être aussi que son questionnement sur l'adaptabilité des soldats blessés qui repartent au front « s'accommoder à l'improbable » alors qu'ils ont connu « les douceurs de l'extrême civilisation[735] », pourrait sembler agir contre l'effort de guerre, malgré toutes les précautions patriotiques que la conteuse-infirmière a prise.

À travers son expérience, ainsi que de celle de Barbusse et d'Apollinaire, tous trois engagés pour soutenir l'effort de guerre, la poétique hybride du conte journalistique se révèle particulièrement. Ces auteurs-témoins, avec le style et la sensibilité qui leur sont propre, dévoilent de façon percutante les répercussions des bouleversements majeurs qui marquèrent leur siècle, à commencer par le conflit mondial.

[734] Les textes stipulent : « Interdiction de publier des articles concernant expériences ou mise en service d'engins nouveaux ».
[735] L. Delarue-Mardrus, « L'Apparition », *op. cit.*

4. « Profils de guerre » : Lucie Delarue-Mardrus, Barbusse et Apollinaire

- *Lucie Delarue-Mardrus : des contes solidaires*

> Par bribes, on reconstitue ainsi les grandes choses qu'ils [les soldats] ont faites ou qu'ils ont pensé sans le savoir, et c'est plus beau que n'importe quel morceau d'éloquence.
>
> Lucie Delarue-Mardrus, « Conversations », « Récits de guerre », *Le Journal*, 27 décembre 1914.



Lucie Delarue-Mardrus devant le monument aux morts d'Équemauville, en 1922.

« J'ai écrit tant de contes dans ma vie[736] », constate Lucie Delarue-Mardrus en 1924, après avoir écrit plus de 460 récits brefs pour le seul *Journal*. Depuis l'enfance, les contes la bercent et feront partie intégrante de sa vie qu'elle met en scène avec le même imaginaire onirique. Dans ses *Mémoires*, la métaphore d'événements féeriques revient souvent, comme « l'imprévisible conte bleu[737] » que représente le succès de la première lecture de ses poèmes en société, ou encore la « barrière de conte de fées[738] » à traverser pour se rendre dans sa maison d'enfance en Normandie, près de Honfleur. Ce goût prononcé pour l'univers du conte, notamment noir et campagnard, perdure tout au long de sa vie, ainsi qu'en témoigne sa

[736] A. Fage, *Anthologie des Conteurs d'Aujourd'hui*, Lettre manuscrite de Lucie Delarue-Mardrus, p. 132.
[737] L. Delarue-Mardrus, *Mes Mémoires : Souvenirs littéraires*, I, *Revue des Deux Mondes*, Vol. 44, No. 2, 15 mars 1938, p. 71.
[738] *Ibid*., p. 73.

traduction[739] du « Corbeau » d'Edgar Allan Poe et la fascination qu'exerce sa voisine fermière aux talents de conteuse qu'elle a « mise en scène elle-même, sous bien des aspects, dans nombre de contes et de nouvelles[740] ».

Son mariage, en 1900, avec l'éminent traducteur des contes arabes des *Mille et une Nuits,* le docteur J.-C. Mardrus, accompagnés de leurs coqs, nommés Ali et Baba, poursuit le conte de fée de l'enfance. Le pilier de leur union est surtout scellé autour de leur passion commune pour les Belles-Lettres. Lui, en particulier, voue un culte aux mots poétiques de sa bien-aimée qui ont l'art de l'émouvoir : « De mes vers il n'avait jamais eu rien à dire, non plus que de mes contes, si proches de la poésie[741] », note-t-elle. Lucie Delarue-Mardrus bénéficie de la ferme protection de son époux qu'elle surnomme significativement « L'Œil ». La publication de son premier recueil est favorisée par ce dernier qui la recommande à la *Revue Blanche,* où il est reconnu en maître pour ses traductions. Le titre du livre, *Occident*[742], volontairement placé en opposition avec l'œuvre orientale de son mari, est critiqué par la comparaison contrastée de leur talent. Aussi, est-ce férocement que son sultan et consultant des lettres la défend dans le milieu hostile du journalisme, souvent désert et peu fertile pour une femme.



« Lucie Delarue-Mardrus en chef arabe », *Femina*, 1er juillet 1912.

Or, c'est surtout l'âme de voyageur de ce dernier qui la propulse sur le devant de la scène littéraire, en l'entraînant au printemps 1904 sur les routes de Marseille et de Tunis. Une Parisienne partie si loin attire les regards, alors les grandes feuilles de presse ne tardent pas à la solliciter pour mille et une requêtes et enquêtes[743]. On s'arrache les clichés d'elle en Orientale, pris par son mari. En décembre 1904, elle assoit sa légitimité en devenant jury du Prix Femina et en s'érigeant en Reine de Saba, aux yeux du grand public, après cette traversée du désert : « Je croyais vivre un des contes de Schéhérazade[744] » confie-t-elle. En effet, c'est parée de cette aura d'orientale qu'elle

[739] L. Delarue-Mardrus, Traduction complète du « Corbeau », « Œuvres, vie, amours d'Edgar Poe », *La Revue de Paris*, 1925.
[740] *Ibid*., *Mes Mémoires : Souvenirs littéraires*, II, *op. cit.,* p. 405.
[741] *Ibid.*, p. 411
[742] *Ibid*., *Occident*, *Revue Blanche*, Paris, 1901.
[743] L. Delarue-Mardrus publie des reportages illustrés dans le *Gil Blas* en septembre 1904.
[744] *Ibid*., *Mes Mémoires : Souvenirs littéraires*, II, *op. cit.,* p. 396.

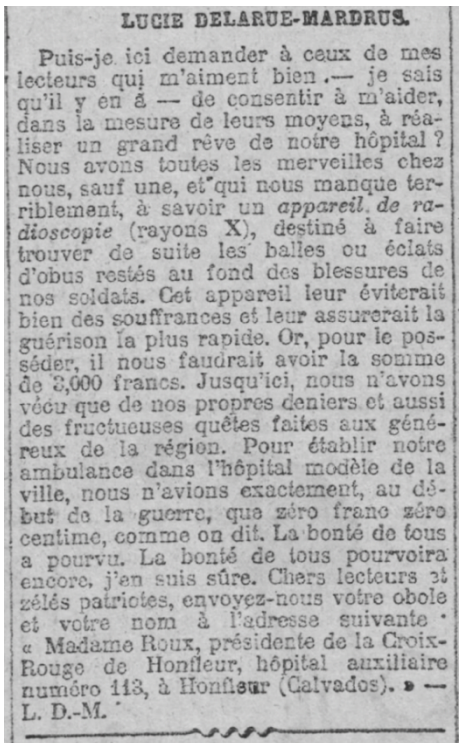
est, dès son retour à Paris, à l'été 1906, sollicitée par le directeur littéraire du *Journal*, Catulle Mendès, qui lui propose d'écrire des contes. « Le Songe d'un soir kabyle[745] », publié le 17 mars 1907, semble explicitement inspiré de ces expéditions qu'elle réitère, à la fin du printemps 1909, afin d'enquêter sur les harems de Turquie.

Elle est la première femme à publier pour les « Contes du *Journal*[746]» et collaborera avec ce même titre de façon exclusive[747] jusqu'en 1914. D'ailleurs, pour s'assurer de la fidélité pérenne de l'artiste vedette, la direction n'hésite pas à lui attribuer la somme maximale de 250 francs par conte. Même les plus grands écrivains comme Henri Barbusse (au *Matin*) ou Henri Duvernois – également conteurs pour la presse – gagnent un salaire deux fois moins important qu'elle entre 1908 et 1910[748]. Influencée par son expérience de reportrice du désert, elle aiguise encore plus son regard anthropologique après son retour en France.

Lors de la Première Guerre mondiale, elle s'inspire aussi directement de son expérience d'infirmière engagée pour écrire ses contes du *Journal*. Dans ceux-ci, elle raconte d'ailleurs son immersion dans « les tranchées qu'on [lui] a fait dernièrement visiter dans le camp retranché de Paris[749] ». Annie de Pène, amie d'enfance de Colette, est également l'une des rares femmes à être envoyée au front pour un reportage de guerre sollicité par *Le Matin*[750]. Dominique Bréchemier rappelle combien les femmes journalistes doivent franchir des obstacles en défiant l'ordre pour accéder aux terrains interdits, ici militaires et mortuaires. « Lorsqu'elle se lance dans l'écriture journalistique et littéraire, Annie de Pène utilise d'abord la forme brève dans laquelle elle excelle[751] », mais le fruit de ces enquêtes d'action parait sous la forme d'une brochure intitulée *Une Femme dans la tranchée*[752], en 1915. Lucie Delarue-Mardrus, quant à elle, dans la tradition de Séverine, informe et sollicite les lecteurs à l'intérieur même de l'intrigue. Dans le conte « L'Apparition » du 7 janvier 1915, elle met à profit sa notoriété pour demander des fonds afin d'acheter une radioscopie qui faciliterait le retrait des balles incrustées

[745] *Ibid*., « Le Songe d'un soir kabyle », *Le Journal*, 17 mars 1907.
[746] Rappelons qu'elle fut représentée en médaillon au côté de son récit « La Première sirène », le 8 juillet 1906 (voir chapitre I).
[747] Le renouvellement de contrat de Lucie Delarue-Mardrus pour l'année 1910, consulté aux Archives Nationales, rappelle que la « collaboration, pour les quotidiens, sera exclusive au *Journal* ».
[748] Voir supra, chapitre II.
[749] L. Delarue-Mardrus, *Le Journal,* « Récits de guerre », « Nostalgie » puis « L'Apparition », le 14 novembre 1914 puis le 7 janvier 1915 : « Puis-je ici demander à ceux de mes lecteurs qui m'aiment bien – je sais qu'il y en a – de consentir à m'aider, dans la mesure de leurs moyens, à réaliser un grand rêve de notre hôpital ? » ; « J'ai vu notre appareil de radioscopie à l'œuvre » ; « Je regardais les détails de l'appareil, magnifique ».
[750] Le reportage parait en une du *Matin* le 24 novembre 1914.
[751] Dominique Béchemier, *Annie de Pène : une journaliste au cœur de la Grande Guerre*, *op. cit*. p. 21.
Cette écrivaine ne fait pas partie du corpus, car ses récits brefs sont publiés dans d'autres périodiques, notamment dans *L'Œuvre* (à partir du 10 septembre 1915) et *Le Lys*.
[752] Annie de Pène, *Une Femme dans la tranchée, L'Œuvre*, 1915. Cette brochure regroupe trois reportages.

dans le corps des soldats. Sa demande est immédiatement satisfaite, alors elle ne manque pas de remercier ses fidèles lecteurs pour leur œuvre charitable, toujours à l'intérieur même du cercle solidaire de la rubrique, dans « L'Âme du grand X… » : « En moins de quinze jours, les trois mille francs que j'avais demandés à tous ont été réalisés, dépassés. Notre hôpital, grâce à vous, mes lecteurs, – mes amis, – possède l'appareil de radioscopie qui va sauver nos blessés de mille tortures inutiles, voire de la mort[753] ». Les contes, qui deviennent alors davantage des lettres d'échanges ou « articles[754] » selon les termes de Lucie Delarue-Mardrus, participent directement à l'effort de guerre et créent un lien plus resserré entre journalistes et lecteurs, comme en témoignent ses mots de gratitude :



LUCIE DELARUE-MARDRUS.

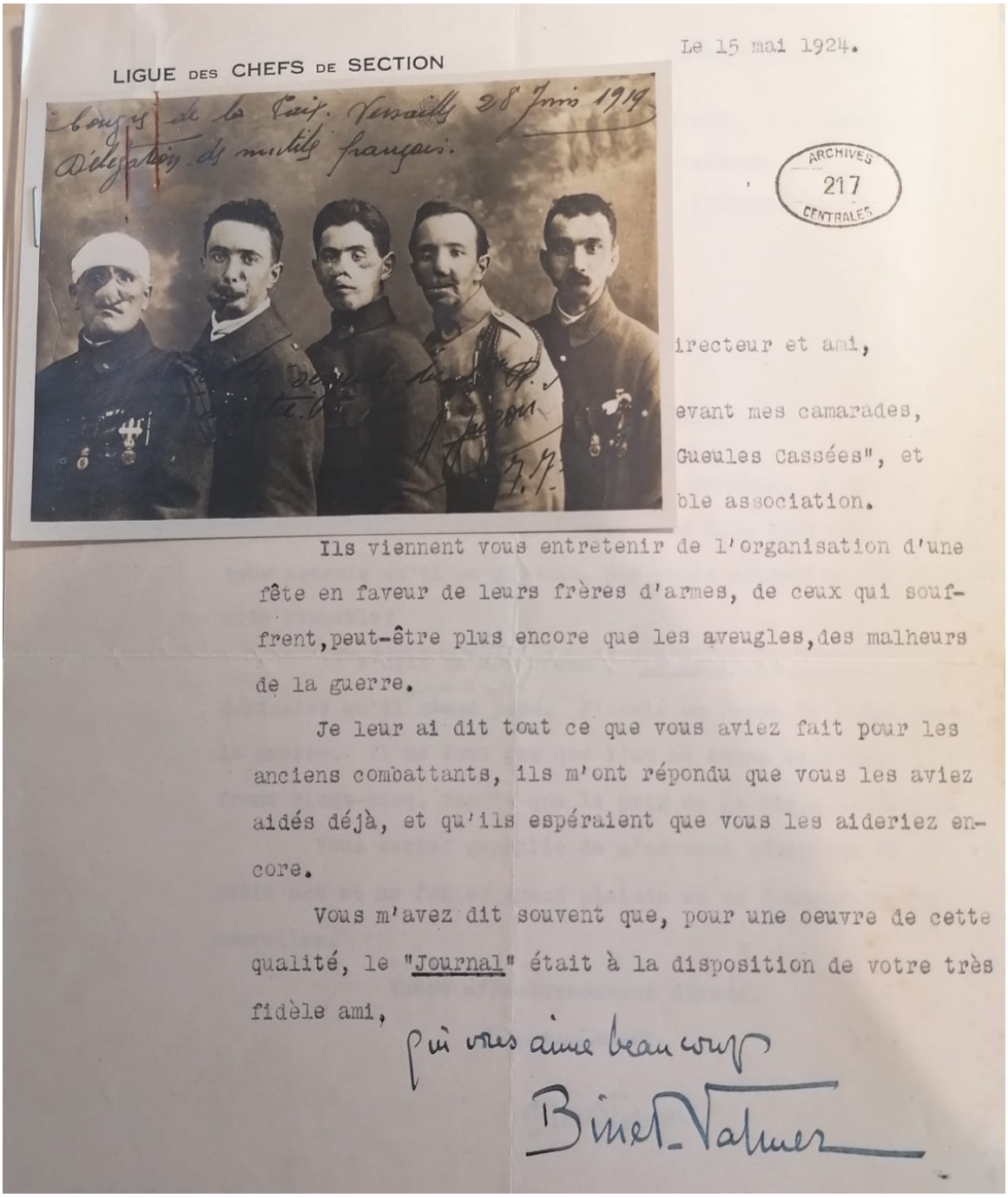
Puis-je ici demander à ceux de mes lecteurs qui m'aiment bien — je sais qu'il y en a — de consentir à m'aider, dans la mesure de leurs moyens, à réaliser un grand rêve de notre hôpital ? Nous avons toutes les merveilles chez nous, sauf une, et qui nous manque terriblement, à savoir un *appareil de radioscopie* (rayons X), destiné à faire trouver de suite les balles ou éclats d'obus restés au fond des blessures de nos soldats. Cet appareil leur éviterait bien des souffrances et leur assurerait la guérison la plus rapide. Or, pour le posséder, il nous faudrait avoir la somme de 3,000 francs. Jusqu'ici, nous n'avons vécu que de nos propres deniers et aussi des fructueuses quêtes faites aux généreux de la région. Pour établir notre ambulance dans l'hôpital modèle de la ville, nous n'avions exactement, au début de la guerre, que zéro franc zéro centime, comme on dit. La bonté de tous a pourvu. La bonté de tous pourvoira encore, j'en suis sûre. Chers lecteurs et zélés patriotes, envoyez-nous votre obole et votre nom à l'adresse suivante : « Madame Roux, présidente de la Croix-Rouge de Honfleur, hôpital auxiliaire numéro 113, à Honfleur (Calvados). » — L. D.-M.

Demande de fonds solidaires aux lecteurs au sein de la rubrique des « Contes du Journal », le 7 janvier 1915.

> Que des tirelires cassées pour réparer les blessures de nos soldats ! […]
> L'âme du grand X, comme je veux l'appeler, l'âme du public, oui, je l'ai vue palpiter toute vivante, à travers cette lourde correspondance que je viens de lire. L'âme du grand X… bien des fois, avant la guerre, je me demandais quel secret dormait au plus profond de ce public, monstre inconnu qu'on sent vivre autour de soi, pour lequel on rêve, pour lequel on écrit, et dont on ne sait rien, qu'on ne devine que rarement à travers des lettres cordiales, touchantes, ou bien par des injures anonymes apportées par le même courrier. […]
> Aujourd'hui, je ne dis pas que je sais tout le secret ; mais je sais quelque chose : le public a bon cœur. […] Peut-être n'en aurions-nous jamais rien su sans la guerre. Il ne faut donc pas la maudire, la guerre ; car, ne nous aurait-elle appris que cela, nous lui devrions une éternelle reconnaissance[755].

[753] *Ibid.*, « L'Âme du grand X… », 19 décembre 1914, p. 4/4.
[754] À la suite des « Funérailles du soldat », « Récits de guerre », *Le Journal*, 5 décembre 1914, p. 4/4 : « Je leur consacrerai tout prochainement un article où je dirai quelles merveilles de grâce et de sensibilité, dans leurs lettres, ont accompagné les offrandes ».
[755] L. Delarue-Mardrus, « L'Âme du grand X… », *op. cit.*

Après la guerre, notamment par l'intermédiaire de Binet-Valmer, représentant à la ligue des chefs de section, *Le Journal* contribue plus largement au soutien des ‘‘Gueules Cassées’’, ainsi qu'en témoigne cette lettre adressée à M. Mouthon, en 1924 :



LIGUE DES CHEFS DE SECTION

Congrès de la Paix. Versailles 28 Juin 1919
Délégation des mutilés français.

Le 15 mai 1924.

ARCHIVES 217 CENTRALES

irecteur et ami,

evant mes camarades,
Gueules Cassées", et
ble association.

Ils viennent vous entretenir de l'organisation d'une fête en faveur de leurs frères d'armes, de ceux qui souffrent, peut-être plus encore que les aveugles, des malheurs de la guerre.

Je leur ai dit tout ce que vous aviez fait pour les anciens combattants, ils m'ont répondu que vous les aviez aidés déjà, et qu'ils espéraient que vous les aideriez encore.

Vous m'avez dit souvent que, pour une oeuvre de cette qualité, le "Journal" était à la disposition de votre très fidèle ami,

Je vous aime beaucoup

Binet-Valmer

Lettre de Binet-Valmer à M. Mouthon, 15 mai 1924,
Archives Nationales (217 centrales)

Ainsi qu'énoncée en exorde de ce profil de conteuse-journaliste, c'est « par bribes » que les articles traitent de ces lambeaux de vie de soldats qui sont autant de « morceaux d'éloquence » contribuant à l'œuvre collective. Pendant la guerre, Lucie Delarue-Mardrus écrit plus de 60 récits brefs et surtout des feuilletons (*Deux amants, Journal d'Ysabeau, 1914*…), notamment dans la rubrique des contes, comme *L'Âme aux trois visages* publié en une trentaine d'épisodes entre le 28 décembre 1917 et le 24 octobre 1918.

Lucie Delarue-Mardrus est un exemple éclairant de profil polyvalent, elle qui maniait aussi bien sa plume de poétesse que de reportrice et de conteuse. Sa carrière étonnante ne peut être pleinement appréciée qu'au regard de ses diverses fonctions qui s'influencèrent les unes les autres. Celles-ci font toute la richesse de l'œuvre de cette écrivaine qui mérite bien toute sa place dans l'histoire littéraire.

- *Henri Barbusse : des contes orageux*

> Les chemins qui rayonnaient des charbonnages étaient plus sombres à mesure qu'on en approchait. Un vaste nuage orageux semblait s'être étendu là, et avoir déteint sur la terre.
>
> Barbusse, « La Femme », « Contes des Mille et Un Matins », 18 mars 1914.

> Voilà que dans les lueurs sinistres de l'orage, au-dessous des nuages noirs échevelés, étirés et déployés sur la terre comme de mauvais anges, il leur semble voir s'étendre une grande plaine livide. Dans leur vision, des formes sortent de la plaine, qui est faite de boue et d'eau, et se cramponnent à la surface du sol, aveuglées et écrasées de fange, comme des naufragés monstrueux. Et il leur semble que ce sont des soldats.
>
> Barbusse, *Le Feu : Journal d'une escouade*, éd. Flammarion, 1916, p. 4-5.



Henri Barbusse, en tenu de poilu
pendant la Première Guerre mondiale.

Tout comme la plupart des grands conteurs du XXe siècle, Barbusse se fait remarquer grâce à son succès lors de sa participation en 1892 au « Concours de contes et de poésie » de *L'Écho de Paris*, orchestré par Catulle Mendès[756] qui lui permettra de publier dès l'année suivante ses premières nouvelles, « L'Ami[757] » et « Le Bal[758] », ainsi qu'un recueil de poèmes intitulé *Pleureuses* (1895). Devenu à son tour membre de jury de concours littéraires, il se professionnalise, notamment chez *Le Petit Parisien*, et rédige régulièrement des contes de 1908 à 1914 pour *La Chronique de Paris* et *Le Matin*. À l'instar du titre mélancolique de son premier ouvrage poétique, ses plus de 95 « Contes des Mille et Un Matins[759] » sont teintés d'ombres et de pluies larmoyantes. Cette ambiance orageuse et nocturne qui domine (♄ et ☾) ses récits personnifie les tourments de l'humanité, comme illustré en exorde ou dans « L'Homme » : « La pluie, si triste qu'il semble qu'elle ne cessera plus jamais, se mêle d'embrun et a le goût des larmes ». Aussi, avant que Barbusse ne publie son premier roman au titre significatif *L'Enfer* (1908) et qu'il ne le vive en 1914 dans les tranchées – en tant que volontaire dans l'infanterie en 1914 à 41 ans – ses contes sont-ils déjà empreints du même univers sombre, tel des nuages

[756] Voir supra, chapitre II.
[757] Il obtient le premier prix pour ce récit en prose, publié le 19 mars 1893 dans *L'Écho de Paris littéraire illustré*.
[758] « Le Bal » parait en une de *L'Écho de Paris*, le 24 mars 1893.
[759] D'après la bibliographie de Jean-Luc Buard, *Contes du Matin (1910-1914) de Barbusse* », « Mi Li Ré Mi 2022 », décembre 2021 : 25 contes sont publiés entre le 11 avril 1910 et le 20 septembre 1911, puis 70 entre le 4 octobre 1911 et le 15 juillet 1914, soit 95 « Contes des Mille et Un Matins » au total sont signés de Barbusse.

annonciateurs de la guerre qui s'apprête à éclater : « — Arrêter la guerre ! disent-ils. Arrêter les orages[760] ! », crient en vain des personnages au seuil du *Feu*[761]. Le feuilleton de Barbusse se distingue d'ailleurs des récits propagandistes en filant la métaphore météorologique pour aborder la lutte des soldats contre le froid[762], surtout à l'hiver 1917 considéré comme le plus rude du siècle. Il révèle sans filtre la dure réalité des tranchées (poux, faim, blessures…).

Or, dans ses contes visionnaires d'avant-guerre, les êtres déambulent déjà dans la vie « comme un cortège funèbre » (« La Femme »). Nombreux sont les récits qui commencent *in medias res* par la fin avec la mort[763] d'un personnage (« Instinct », « La Femme », « L'Homme »). Cette mise en lumière des parts sinistres des êtres vise précisément à les en libérer par l'adoption d'une nouvelle « Vision[764] ». Ainsi, l'ombre de l'humain rode déjà dans les tranches de vie avant que sa noirceur ne s'intensifie dans les tranchées de mort creusées par le conflit :

Date		Titre	Tonalité	Rubrique	Page
1914	21 janvier	Le Billet	★	« Contes des Mille et Un Matins »	4/8
	4 février	La Patience	☾		
	4 mars	L'Histoire merveilleuse	ϟ		
	18 mars	La Femme	☾		
	1er avril	L'Idiot	★		
	15 avril	La Petite Femme	ϟ		
	6 mai	L'Excès	ϟ		
	5 juin	L'Enfant	ϟ		
	19 juin	La Folle Aventure	★		
	3 juillet	L'Homme	ϟ		
	15 juillet	Instinct	☾		

Contes de H. Barbusse publiés au *Matin* avant la guerre, en 1914.

[760] H. Barbusse, *Le Feu*, « La Vision », Paris, éd. Flammarion, 1916, p. 3.
[761] *Le Feu*, *Journal d'une escouade*, paraît en 93 feuilletons entre le 3 août et le 9 novembre 1916 dans *L'Œuvre*. Le roman feuilleton paraît ensuite, dès le 15 novembre 1916, aux éditions Flammarion. Puis, le 15 décembre de la même année, Barbusse obtient le prix Goncourt pour cet ouvrage.
[762] « On ne s'étonne plus de […] l'accoutrement qu'on s'y est inventé, pour se défendre de la pluie qui vient d'en haut, contre la boue qui vient d'en bas, contre le froid, cette espèce d'infini qui est partout. » (Barbusse, *Le Feu*, *op. cit*, p. 13).
[763] Notons que le jeune Barbusse n'a que trois ans lorsqu'il perd sa mère.
[764] D'après le titre du premier chapitre du *Feu, op. cit.*

Barbusse use souvent d'ironie et de cynisme pour dépeindre la noirceur humaine, malgré quelques éclats d'espoir (★), d'où l'absence de tonalité légère et solaire dans ses contes (☀). Même quand il s'agit d'Amour, la Mort n'est jamais bien loin : « L'Homme », incarné en Barbe-Bleu moderne, assassine les femmes qu'il fréquente en se faisant bourreau des cœurs ; un mari garde secrètement sa richesse pour que son épouse qu'il déteste ne puisse en hériter (« La Patience ») ; le narrateur tombe amoureux par « instinct surnaturel » d'une femme au pied du lit de mort où repose son oncle. Dans un éditorial du *Matin*, le 1er juillet 1914, annonçant la parution du recueil de contes *Les Autres*[765] aux éditions Fasquelle, le style de Barbusse est présenté en ces termes par René Maizeroy :

> Des nouvelles, ironiques, émouvantes, profondément humaines, où la vie palpite et saigne, intense, ardente, radieuse. Des sanglots d'amertume. Des appels de pitié. Des rires de moqueries. De l'amour sentimental autant que luxurieux […] Et quelle sensibilité aiguë, quelle philosophie douloureuse, quelles échappées de rêve […] Nous autres, vous, moi, tous ceux qui aiment, tous ceux qui luttent pour avoir leur part de joie, tous ceux qui souffrent[766] !

Pour Jean-Paul Morel, « paradoxalement, c'est sans doute grâce à sa réputation sulfureuse, que Barbusse se trouve, d'abord seulement ''invité'' à fournir des contes au quotidien *Le Matin*[767] » par René Maizeroy, lui-même réputé pour ce type de récits outranciers[768]. S'il est vrai que le jeune écrivain a un penchant pour les sujets tabous, il s'agit davantage d'« instincts pervers » révélés dès l'enfance, comme Kiki ou « L'enfant » qui tue insectes, végétaux et oiseaux pour jouer. D'ailleurs, le mot « Instinct » ou sa déclinaison adverbiale « instinctivement » (« La Femme », « L'Idiot ») sont les maîtres-mots de la plupart des contes de Barbusse. Selon lui, malgré ses vices, l'homme « agit, la plupart du temps, dans l'inconscience » (« Instinct »). Outre cette réflexion philosophique qu'il décline dans ses récits, ce terme semble aussi traduire la poétique même du conteur. « Dans ses essais, ses nouvelles, ses romans, il expérimente diverses formes d'un réalisme ''critique'' et ''social'' […]. Il essaie de dévoiler l'idéologie dans l'écriture ou d'en faire au contraire l'élément fondateur du texte[769] », note Jean Relinger. Le récit « L'Idiot » relaté par un narrateur intradiégétique, double de l'auteur, semble effectivement révéler sa vision de la vérité qui ne se trouve que dans la simplicité ou « idiotie » de la vie, gage de sa profondeur :

---

[765] Ce recueil contient 45 contes de presse parmi les 95 rédigés au cours des années 1910-1914.
[766] « Nous autres, Fasquelle éditeur », Henri Barbusse, *Le Matin*, 1er juillet 1914, p. 5/8.
[767] Jean-Paul Morel, « Préface » des *Contes du Matin (1910-1914) de Barbusse* », *op. cit.*
[768] René Maizeroy est poursuivi et condamné en 1885 pour « outrage aux bonnes mœurs » avec son roman *Les Deux Amies*.
[769] Jean Relinger, *Le rôle et l'œuvre d'Henri Barbusse*, thèse Paris III, dir. Roger Fayolle, Paris 3, 1987.

> Quand je sonde les yeux effrayés et vides d'un mendiant qui réclame ou d'un cheval qui tire, je sens, bien mieux qu'aux jours de mes gesticulations et de mes œuvres, que je me mélange à la vie mystérieuse et profonde. J'entre dans la grande nature, dans la grande vérité, jusqu'au cœur, et, sérieusement, cette fois, je deviens bête comme tout[770].

Les réflexions et publications de l'écrivain à succès sont réduites à des « gesticulations » parisiennes, tandis que le retour à la campagne auprès des petites gens et bêtes (« le mendiant », « le cheval ») le ramène à la grandeur (« grande nature », « grande vérité »). L'antithèse convoquée dans la formule « devenir bête sérieusement » finit de mettre en exergue la poétique de l'écriture opposée à celle des « raisonneurs » qu'il condamne dans « La Folle aventure ». Pour être juste et vrai, le conteur ne doit pas penser outre mesure mais « sentir » afin de refléter le monde, lui-même « bête comme tout ». Nous avons vu combien le rythme haletant qu'exige l'écriture des récits de presse, ainsi que l'étroitesse du format participent à cette écriture instinctive. Aussi, la majorité des contes de presse de Barbusse relèvent-ils des « Scènes de la petite vie », car contrairement au « journal, reflet imprimé des grands faits humains et de l'activité universelle » (« L'Idiot »), le conteur, chercheur de vérité, préfère faire miroiter les petits faits humains et leur réalité sensible à travers la lorgnette de la rubrique. Son regard perçant et cinglant sonde « l'abîme que le cœur humain » (« La Patience ») possède de façon inhérente à sa nature, qu'importe le type étudié dans sa farandole de contes naturalistes : « L'Homme », « La Femme », « La Petite Femme », « L'Enfant », etc. Avec *Le Feu*, c'est au « Poilu » que se consacrera l'étude de Barbusse déjà bien entraîné depuis près d'une décennie à disséquer les cœurs à vif depuis l'étroite « tranchée » littéraire.

Après le Premier conflit mondial, ses œuvres demeurent empreintes du réalisme journalistique, ainsi que l'atteste le titre de son recueil de nouvelles, *Faits divers*, paru aux éditions Flammarion en 1928 :

> Je n'apporte ici que des faits divers. Je n'ai rien inventé de ces histoires ; j'en ai pris la matière, et même la forme, dans ce que j'ai vu moi-même, ou bien dans ce que j'ai recueilli de source sûre. Je les ai à peine « romancées », comme on dit aujourd'hui. Parfois, j'ai exposé l'information tout crûment, d'autres fois, j'en ai discrètement couvert les détails d'un peu de fiction. Je n'ai presque jamais changé les noms des hommes sur les acteurs. Puissent ces notations, pêchées au hasard, par places, dans l'effrayante civilisation contemporaine, habituer quelques lecteurs à l'invraisemblance du vrai[771].

---

[770] Henri Barbusse, « L'Idiot », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 1er avril 1914.
[771] *Ibid., Faits Divers*, « Dédicace », Flammarion, 1928, p. 1.
Cet ouvrage se décline en trois parties : la guerre, la terreur blanche et le reste.

L'inspiration du réel, pendant et après la guerre, dépasse l'influence de la médiapoétique du support de la presse d'où la plupart des récits tirent leur source d'origine. Elle résulte plus largement d'une évidente nécessité d'aborder les faits face à un monde en crise où la violence dépasse la plus folle imagination, ainsi que l'énonçait Paul Ginisty[772] cité plus haut. Déjà dans ses contes de guerres balkaniques parus dans *Le Matin* en 1912-1913, Barbusse met en évidence l'absurdité du conflit qui poussent les êtres à s'entre-tuer alors qu'ils sont originellement des frères d'armes et d'âmes. « La Petite Lune méchante » incarne symboliquement l'astre maternel qui veille sur les êtres de toutes les nations dans les ténèbres, mais qui sera à l'origine de projections fantasmagoriques pour les soldats mélancoliques :

> Ce soir-là, les frères d'armes, en se réunissant, étaient tristes. L'incessante pluie, le froid perpétuel, et une espèce d'immense ennui nouveau les accablaient étrangement.
> — La guerre ne finira jamais ! annonça Kaloub avec une grimace qui tirailla ses joues noires comme la poudre.
> — Jamais ! répondit Nazif.
> Et il bâilla comme un morne loup.
> Ils baissèrent tous la tête, crachèrent. Et ainsi qu'il advient quand la maladie de mélancolie s'empare d'un groupe, ils pensèrent, tout bas, puis tout haut, à des choses mystérieuses.
> — La lune a la forme d'un croissant ennemi, dit Kaloub, d'une voix changée, comme quelqu'un qui se met à chanter.
> — Mauvais signe, constata Alexis, le vénérable brigand, qui avait l'expérience des choses de la vie et de la mort. C'est la petite lune méchante.
> Il raconta la légende de la petite lune méchante, qui tue par des moyens détournés tous ceux qu'elle regarde d'en haut.
> Ils levèrent la tête et louchèrent vers l'effilé croissant voilé de deuil.
> — Il ne faut pas tenter la lune ! marmotta Potrof qui, bien que grisonnant, était jeune marié. Malheur à nous !
> — J'ai sommeil, dit Reff, plaintivement, comme un enfant.
> — Rentrons ! grogna Alexis[773].

Le climat durablement hostile conditionne la météo interne des soldats qui ne font qu'un, même dans leur tourment. La proximité de chaque individualité, marquée par des prénoms respectifs, conduit à une dilution du groupe en un agrégat de « ils » et de « nous » qui synchronisent naturellement leurs émois contagieux (« tristes », « ennui », « mélancolie ») et leurs gestes automatiques (« baisser/lever la tête », « cracher », « loucher », « rentrer »). De plus, la communion contrainte avec la nature (pluie, boue, astres) sur une durée indéterminée et la peur

[772] Paul Ginisty, « Le Revenant », *op. cit.* : « […] Aujourd'hui, l'heure n'est pas aux artifices littéraires, et l'éloquence n'est qu'aux faits ».
[773] H. Barbusse, « La Petite Lune méchante », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 5 mars 1913. Puis, ce conte ouvre le recueil *Nous autres*, à la section « Fatalité » (Paris, Fasquelle, 1914).

exacerbée les ramène à l'état animal, telle une meute de « loup[s] » qui vivent au gré des nuits, des jours et des saisons selon un langage instinctif ; d'où la difficulté à nommer l'environnement qui n'est plus que perceptible (« une espèce de », « étrangement », « choses mystérieuses », « choses de la vie et de la mort). L'usage régulier des comparaisons participent également à la création d'un regard sensitif sur le monde, perçu à travers des associations d'images. Tandis que les hommes sont bestialisés, les astres sont personnifiés. Le temps haché en instants répétitifs que scande l'imparfait duratif est trouble et suspendu. Dès lors, le recours à la légende et au chant par la modulation de la voix apparaît comme un retour aux origines primitives que le conte met en abîme. Or, l'attachement aux croyances de ce récit déformé par la mort ambiante conduit les soldats à considérer les ombres de la nuit comme des ennemis : « Ils s'étaient tués, au hasard, à l'aveugle, à tâtons, sans se reconnaître, sans savoir qu'ils s'aimaient, sans comprendre qu'ils étaient frères, comme il arrive toujours dans la guerre… ». Significativement, les ombres projetées par les soldats sont confusément aussi bien leur propre « informe silhouette » que celle des prétendus ennemis. La conclusion funeste de ce conte sera celle-là même du *Feu*, quelques années plus tard. La guerre les oppose alors qu'ils sont « Nous autres ».

- *Guillaume Apollinaire : des contes ombrageux*

> Quand Louise Ancelette mourut, je ne l'aimais plus. Sa tendresse, depuis un an déjà, glissait sur moi comme l'eau de pluie sur l'imperméable.
>
> « Le Départ de l'ombre », « Contes des Mille et Un Matins », 5 septembre 1911.

> Ceux qui sont morts ne sont pas des absents.
>
> « La Promenade de l'ombre », « Les Contes d'Excelsior », 25 mars 1918.



Guillaume Apollinaire en soldat
blessé au front en mars 1916.

À l'évocation de ces deux exordes tirés des contes de presse de Guillaume Apollinaire, nous remarquons d'emblée la présence de l'ombre au « Départ » et en « Promenade » tout au long de son œuvre. Pour ce dernier, sensible au spiritisme, à la sciomancie[774] et à la cartomancie – qu'il aborde dans ses récits « Le Départ de l'ombre[775] », « La Promenade de l'ombre » ou encore « Les Épingles » – nulle frontière n'existe en clair-obscur entre les morts et les vivants qui cohabitent sur terre. En effet, selon lui, l'Amour survit outre-tombe dans chaque « souvenir éclaté dans l'espace[776] », notamment dans la Nature et dans ses œuvres riches en « fruits d'or[777] ». Comme pour son contemporain Barbusse, l'écriture doit suivre la sensitivité et l'intuition pour tracer le « chemin qui mène aux étoiles[778] ». Aussi, ses vers comme sa prose sont-ils traversés d'inspirations biblique[779], mythique[780] et mystique, volontiers parodiées dans ses contes :

[774] Divination par les ombres.
[775] Dans ce conte, le narrateur identifie les personnes qui ne vont pas tarder à mourir lorsque leur ombre disparait, signe que La Faucheuse approche.
[776] Guillaume Apollinaire, « Si je mourais là-bas », *Poèmes à Lou*, 1915.
[777] *Ibid.*
[778] G. Apollinaire, « Ce Chemin qui mène aux étoiles », 1908 : « C'étaient des saints et des poètes / Égarés dans le firmament. / J'étais guidé par la chouette / Et n'ai fait aucun mouvement. »
[779] « J'ai vu David, disait-il, il était pareil au veau d'or que nos maîtres adorèrent en l'absence de Moïse. » (G. Apollinaire, « Le Départ de l'ombre », *op. cit.*)
[780] « Mme Ulysse » (*Ibid.*, « Les Épingles », *op. cit.*)

> Sortons de la boutique et au soleil du Sabbat, soyons sciomanciens.
> Avez-vous tous votre ombre, au moins ? […] Bakar nous plaça de façon à ce que les ombres se mêlassent à la sienne, puis il examina cette tache trembleuse. Il disait :
> — Oï, le signe du feu ! Oï, le feu, *asch* ! Oï, Adonaï ! *Asch* qui est le feu en hébreu donne *Aschen* en allemand. Ce sont les cendres, les cendres des morts. Oï, et haschisch est de là vraisemblablement. Ce sera le bon sommeil. Oï ! le signe du feu. *Asch, Aschen, haschisch* et assassin que j'oubliais vient de là aussi. Oï, oï ! *Asch, aschen, haschisch*, assassin, oï, Adonaï, Adonaï !
> Et comme il était sorti sans chapeau et peut-être en confirmation d'un présage mortel figuré par *asch*, le signe du feu, Bakar éternua bruyamment : « Atchi ! Atchi ! »
> Fort ému, je lui dis :
> — Dieu vous bénisse[781] !

Cette pseudo-transe tourne au sacrilège par le jeu linguistique autour d'une tour de Babel où se confondent le sacrement et la drogue dans une forme de « mêlasse » qu'évoque l'homophone au passé simple. Ces références religieuses ou classiques se mêlent à d'autres plus modernes, internationales et journalistiques, comme celle de « M. Hitchcock[782] ».

Aussi, lorsqu'en mars 1902, il signe pour la première fois sous son fameux nom de plume[783], il se révèle significativement sous les traits d'un conteur avec « L'Hérésiarque[784] », qui parait dans la *Revue Blanche* avant de donner son titre au recueil en 1910[785]. Bien que certains trouvent que ces récits brefs « sent[e]nt violemment le bûcher[786] », la critique le reçoit globalement avec enthousiasme[787] : « La sorcellerie, la légende et le crime, sont les thèmes favoris sur lesquels brode l'imagination curieuse et puissante de M. Guillaume Apollinaire[788]». De plus, il est considéré comme le successeur de Villiers, Hoffmann ou Poe car « mystiques, fantastiques, intenses, sont [s]es contes[789] ».

---

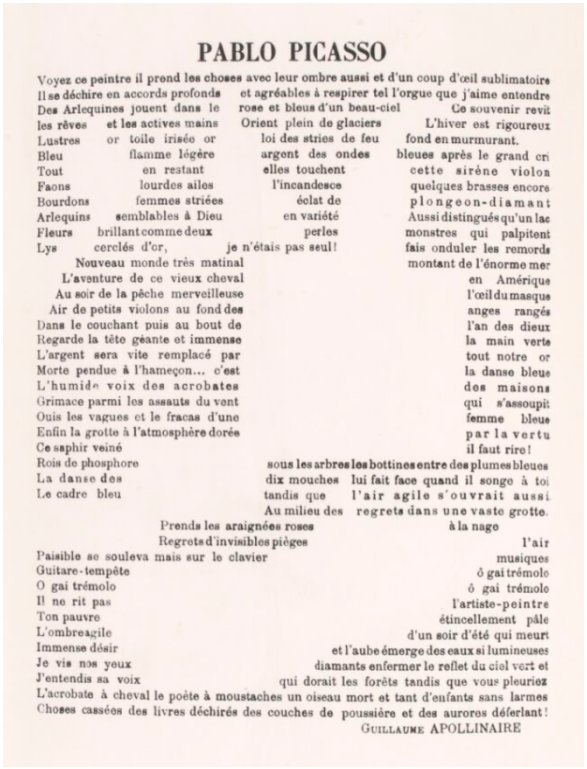
[781] *Ibid*., « Le Départ de l'ombre », *op. cit.*
[782] G. Apollinaire, « Chirurgie esthétique », *op. cit.*
Le conteur peut faire référence ici à James Ripley Hitchcock (1857-1918), éditeur et journaliste américain, qui a notamment contribué à la publication de l'œuvre de Conan Doyle.
[783] De son vrai nom, Guillaume Albert Vladimir Alexandre Apollinaire de Kostrowitzky.
[784] « L'Hérésiarque », bien qu'il soit souvent associé à un conte, correspond davantage à une nouvelle selon la terminologie du début du XXe siècle, étant donné son format (environ 20 pages). « Tout cela ce sont d'ailleurs des essais », commente Louis Vernède à propos du recueil du même nom (*La Phalange*, « Le Mois du littérateur », n°54, 20 décembre 1910) ; tandis que l'édition de référence le classe parmi les « nouvelles » dans le sommaire.
[785] Guillaume Apollinaire, « L'Hérésiarque », Paris, éd. Stock, 1910.
[786] Pierre Corrard, « Quinzaine littéraire du Gil Blas », *Gil Blas*, 21 novembre 1910.
[787] Il remporte trois voix lors de l'élection du prix Goncourt de la même année (celles d'Élémir Bourges, de Léon Daudet et de Judith Gautier).
[788] « Échos de *L'Hérésiarque et Cie* », par Touny-Lérys*, Poésie,* VIe année, n$^{\circ}$ 37-38-39, automne 1910.
[789] Charles Morice, *Paris-Journal*, 14 novembre 1910. Nicole Chardaire, qui a rédigé la préface de *L'Hérésiarque et Cie*, approche davantage les contes d'Apollinaire de ceux de Marcel Schwob, en particulier des *Vies imaginaires*.

L'artiste multiplie les genres et les styles littéraires dans sa carrière et ce, de façon concomitante, dont ses poèmes et ses contes[790] qui s'influencent mutuellement. D'emblée, lorsque l'on prend en considération ses récits brefs oubliés, nous constatons alors combien la représentation courante du poète précurseur du surréalisme[791] avant-gardiste semble manquer de nuances. « Plus que de reproduction, c'est de transmission qu'il sera question. Modernité, non pas ; mais mode d'éternité. Le Conte joue la ''continuation'', la continuité[792] », écrit Jean-Louis Cornille dans *Apollinaire et Cie*. Dans ses contes de presse, nous relevons effectivement des formules originales, si ce n'est absurdes, qui illustrent la libre créativité de l'auteur qui l'a rendu célèbre[793]. Il use à maintes reprises de comparaisons avec des images marquantes par leur décalage : « Mes inquiétudes mentales donnaient, j'en étais sûr, un sujet de conversations que je devinais sans les entendre, comme sans le voir, on devine le cadavre d'une jeune fille lorsqu'on passe devant une maison mortuaire à la porte ornée de tentures blanches[794] ». De même, dans sa « Promenade de l'ombre », le conteur décrit la silhouette ombrageuse « se tassant parfois jusqu'à prendre l'apparence d'un pot à tabac[795] ». Ces associations poétiques surprenantes et décousues se retrouvent dans l'assemblage hybride d'un quatrième « bras de singe » à un homme, d'un « cinquième œil [qui] s'élevait au-dessus de son oreille droite » ou de son nez remplacé par le « râble d'un lapin[796] ». Ces morcellements du corps (de texte) rappellent l'esthétique cubiste.

D'ailleurs, Picasso est une source d'inspiration pour Apollinaire qui lui rend hommage dans une page remplie de texte et entrecoupée de formes géométriques : « Voyez ce peintre il prend les choses avec leur ombre aussi et d'un coup d'œil sublimatoire / Il se déchire en accords profonds […] / Des Arlequins jouent dans le rose et bleu d'un beau-ciel Ce souvenir revit les rêves et les actives mains[797] ». L'adverbe « aussi » souligne l'auto-comparaison du poète-

[790] « Je ne sais rien, mon cher poète de la date précise où paraîtront mes vers ni mêmes mes contes. Mes contes sont tous imprimés et l'on est en train d'en faire la couverture », écrit Apollinaire dans sa « Correspondance manuscrite » (« Lettre 41 », *Le Poète assassiné*, Paris, Bibliothèque des Curieux, 1916).
[791] Apollinaire est le premier a avoir utilisé le terme de « surréalisme », dans sa préface aux *Mamelles de Tirésias* (1917) : « Quand l'homme a voulu imiter la marche, il a inventé la roue qui ne ressemble pas à une jambe. Il a ainsi fait du surréalisme sans le savoir ».
[792] Jean-Louis Cornille, *Apollinaire et Cie*, Paris, éd. Septentrion, 2020, 61-117 pp., [en ligne] URL : https://books.openedition.org/septentrion/86621?lang=fr#anchor-footnotes
[793] Apollinaire s'affranchit notamment de la ponctuation et multiplie les horizons de son imaginaire poétique pour dépasser le mal du siècle, ainsi que le conçoit plus tard André Breton dans son *Manifeste du surréalisme* (1924) : « Le seul mot de liberté est tout ce qui m'exalte encore. Je le crois propre à entretenir, indéfiniment, le vieux fanatisme humain. Ce n'est pas la crainte de la folie qui nous forcera à laisser en berne le drapeau de l'imagination ».
[794] G. Apollinaire, « Le Départ de l'ombre », *op. cit.*
[795] *Ibid*., « La Promenade de l'ombre », *op. cit.*
[796] *Ibid.*, « Chirurgie esthétique », *op. cit.*
[797] *Ibid., Pablo Picasso / Guillaume Apollinaire* (1917)

conteur avec le peintre quant à la poétique de l'ombre et de l'arlequin qu'ils pratiquent conjointement. Apollinaire associe pêle-mêle différents genres, registres, langues[798] et intertextes pour fonder un Art libre de toute hiérarchie.



PABLO PICASSO

Voyez ce peintre il prend les choses avec leur ombre aussi et d'un coup d'œil sublimatoire
Il se déchire en accords profonds et agréables à respirer tel l'orgue que j'aime entendre
Des Arlequines jouent dans le rose et bleus d'un beau-ciel Ce souvenir revit
les rêves et les actives mains Orient plein de glaciers L'hiver est rigoureux
Lustres or toile irisée or loi des stries de feu fond en murmurant.
Bleu flamme légère argent des ondes bleues après le grand cri
Tout en restant elles touchent cette sirène violon
Faons lourdes ailes l'incandescence quelques brasses encore
Bourdons femmes striées éclat de plongeon-diamant
Arlequins semblables à Dieu en variété Aussi distingués qu'un lac
Fleurs brillant comme deux perles monstres qui palpitent
Lys cerclés d'or, je n'étais pas seul! fais onduler les remords
Nouveau monde très matinal montant de l'énorme mer
L'aventure de ce vieux cheval en Amérique
Au soir de la pêche merveilleuse l'œil du masque
Air de petits violons au fond des anges rangés
Dans le couchant puis au bout de l'an des dieux
Regarde la tête géante et immense la main verte
L'argent sera vite remplacé par tout notre or
Morte pendue à l'hameçon... c'est la danse bleue
L'humide voix des acrobates des maisons
Grimace parmi les assauts du vent qui s'assoupit
Ouis les vagues et le fracas d'une femme bleue
Enfin la grotte à l'atmosphère dorée par la vertu
Ce saphir veiné il faut rire!
Rois de phosphore sous les arbres les bottines entre des plumes bleues
La danse des dix mouches lui fait face quand il songe à toi
Le cadre bleu tandis que l'air agile s'ouvrait aussi
Au milieu des regrets dans une vaste grotte.
Prends les araignées roses à la nage
Regrets d'invisibles pièges l'air
Paisible se souleva mais sur le clavier musiques
Guitare-tempête ô gai trémolo
O gai trémolo ô gai trémolo
Il ne rit pas l'artiste-peintre
Ton pauvre étincellement pâle
L'ombre agile d'un soir d'été qui meurt
Immense désir et l'aube émerge des eaux si lumineuses
Je vis nos yeux diamants enfermer le reflet du ciel vert et
J'entendis sa voix qui dorait les forêts tandis que vous pleuriez
L'acrobate à cheval le poète à moustaches un oiseau mort et tant d'enfants sans larmes
Choses cassées des livres déchirés des couches de poussière et des aurores déferlant!

GUILLAUME APOLLINAIRE

Apollinaire, *Pablo Picasso / Guillaume Apollinaire* (1917)

Aujourd'hui surtout connu pour ses poèmes recueillis dans *Alcools* ou pour ses *Calligrammes*, ce dernier a, comme beaucoup d'autres écrivains renommés, débuté sa carrière littéraire par l'écriture de contes. Il confie d'ailleurs lui-même à plusieurs reprises son attrait pour cette forme brève privilégiée : « J'ai la faiblesse de me croire un grand talent de conteur », dit-il à son amie Madeleine Pagès en 1915. L'année suivante, il écrit aussi dans une lettre à Tristan Tzara : « Les nouvelles c'est-à-dire les contes sont ma grande chose[799] ». L'étude de ses récits brefs oubliés permet également d'adopter un nouveau regard sur les œuvres poétiques déjà consacrées. En effet, comme l'illustre Daniel Delbreil dans son article

[798] Lui-même né à Rome et de mère polonaise, Apollinaire imprègne ses récits de son goût pour le voyage et les cultures. Il nomme ainsi l'Alaska (« Chirurgie esthétique »), Londres (« Les souvenirs bavards »), l'Italie (« Le Départ de l'ombre » ou encore l'Australie (« L'Orangeade ») dans ses contes.
[799] *Ibid.*

« Lire *Alcools* à la lumière des contes d'Apollinaire[800] », les personnages et thèmes majeurs dilués dans les poèmes prennent corps dans les contes qui leur offrent l'espace pour plus d'épaisseur et de complexité.

D'ailleurs, les journaux de l'époque le nomment volontiers selon ses trois fonctions de « poète, conteur et critique d'art[801] ». S'il fait son entrée sur la scène journalistique discrètement en tant que « nègre » pour *Le Matin* en 1900 avec le roman feuilleton *Que faire ?* signé Esnard, ce sont bien des ébauches de contes qu'il écrit initialement un an plus tôt, avec « Que vlo-ve[802] ? » et « L'Enchanteur pourrissant[803] » – qui ouvrira la voie à de multiples autres récits brefs publiés dans des revues[804]. Sa collaboration avec les rubriques du corpus sont plus sporadiques et tardives. Ces publications surviennent à partir de 1911 et surtout pendant les derniers mois de la Première Guerre mondiale, ainsi que l'illustre le tableau ci-dessous qui rassemble ses publications de contes dans divers journaux :

Date		Titre	Tonalité	Rubrique	Page
1911	22 août	Les Souvenirs bavards	ϟ	« Contes des Mille et Un Matins »	4/4
	5 septembre	Le Départ de l'ombre	ϟ		4/8
1918	25 mars	La Promenade de l'ombre	★	« Les Contes d'Excelsior »	3/4
	5 avril	L'Orangeade	ϟ		4/6
	31 juillet	Chirurgie esthétique	ϟ		3/4
	31 août	Les Épingles	☾		3/4
	4 octobre	Traitement thyroïdien	☾		3/5
	31 octobre	La Plante	★	« Contes du Journal »	2/4
	1er novembre	L'Aventurière	ϟ	« Les Contes d'Excelsior »	3/4

Contes de G. Apollinaire parus dans les rubriques du *Matin,*
Le Journal et *Excelsior* en 1911 et 1918.

[800] Daniel Delbreil, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, « Lire *Alcools* à la lumière des contes d'Apollinaire », Sylvie Patron (dir.), *Problèmes d'Alcools*, 2012, [en ligne] ; URL : http://www.fabula.org/colloques/document1679.php, page consultée le 18 February 2025.
[801] « Le Monde et la Ville », Annonce de la mort d'Apollinaire, *Le Matin*, 11 novembre 1918, p. 2/15.
[802] « Que vlo-ve ? » signifie « Que voulez-vous ? » en langue wallonne de l'Ardenne stavelotaine.
[803] Dont le livre n'apparaitra qu'à l'automne 1909 au côté du recueil *Le Poète assassiné*, remanié et augmenté d'un récit en 1916.
[804] 8 contes paraissent dans *Messidor*, entre septembre 1907 et février 1908.

Les contes de presse pour la période 1918 abordent tous plus ou moins explicitement le conflit, avec un registre satirique, une tonalité « ingénieusement corrosive sous leur plaisante apparence inoffensive[805] ». Si le thème de prédilection des femmes lunaires pour le poète demeure chez le conteur, l'épanchement de la prose – somme toute relatif dans les étroites colonnes du journal – lui permet de dépeindre plus en détail des profils féminins contrastés. « L'Aventurière » enchaîne les conquêtes avec des soldats enrichis après la guerre et choisit de se poser avec un mutilé pour avoir la paix, mais d'autres veuves au contraire se montrent indéfectiblement fidèles. L'ombre d'un soldat embrasse son épouse pour l'encourager à vivre heureuse malgré la perte (« La Promenade de l'ombre ») ; tandis qu'une autre se laisse mourir de chagrin au moment même où l'espoir d'un renouveau surgit : « Une jeune pousse […] jaillit. Elle était de ce vert tendre et presque transparent qui est la couleur des premières étoiles[806] ». Aussi, le parallélisme de construction entre la perte et l'abondance qui égrainent « La Plante » marque la possible renaissance qui émerge après tout néant, finalement passager :

> Nulle joie véritable ! Rien que le rire immodéré […] Nulle épargne, ni de de tendresse ni d'argent ! Dans cette existence, que le crépuscule assombrissait lentement, les amitiés n'existaient pas plus que l'amour. Des liaisons en tenaient lieu, auxquelles le cœur n'avait point de part et, devant et derrière elle, au sein de cette solitude, deux gouffres noirs figuraient le passé et l'avenir… Mais une douceur saignait au cœur solitaire de cette enfant perdue…
> Elle avait oublié qui lui avait donné cet hortensia fleuri dans un pot de fleurs. Et c'était à ce végétal, dont elle ignorait même le nom, qu'elle avait voué une amitié, une tendresse où elle avait mis inconsciemment tout l'amour inemployé de son être, toute la passion dont son cœur débordait, toute l'humanité qui gonflait cette âme dont on n'avait pas eu pitié…

Après le vide existentiel que traduit la déclinaison de négations (« nulle », « rien », « ni.. ni », « ne plus », « ne point », double préfixe « in », « ne pas »), survient la nouvelle floraison déployée par l'énumération et l'anaphore hyperbolique (« tout•e »). Symboliquement, la Mort, l'Amour et la Nature forment le fil d'Ariane de l'écriture du poète-conteur qui transcende le Temps en insufflant de l'espoir, même après la période belliqueuse.

« J'ai maîtrisé le temps ! » s'exclame naïvement un scientifique allemand qui s'essaye à l'eugénisme. Qu'on ne s'y méprenne pas, aux élans lyriques et élégiaques qui caractérisent surtout les vers d'Apollinaire, se mêle la posture plus satirique du conteur engagé qui ne parle

[805] Jean-Louis Cornille rappelle « qu'on oublie trop vite qu'il fut aussi un conteur de petites histoires passablement drôles, et même, à y regarder de près, follement caustiques », dans son ouvrage *Apollinaire et Cie*, *op. cit.*
[806] G. Apollinaire, « La Plante », *op. cit.*

exclusivement qu'à la première personne du singulier[807]. Bien que la critique reste implicite, comment ne pas reconnaître le culte allemand dans « Chirurgie esthétique » qui vise à l'« amélioration de la race humaine » ? De même avec le « Traitement thyroïdien » dont l'objectif est de « fournir des effectifs contre lesquels aucun pays ne pourrait lutter », en supprimant l'innocence de l'enfance au profit d'un embrigadement guerrier. L'homme est blessé par la folie de la guerre et ses armes meurtrières, mais aussi par l'industrialisation à outrance qui broie l'humanité, tel l'amputé auquel on a greffé le bras d'un animal suite à « un accident de chemin de fer[808] ». Même la « Chirurgie esthétique » ne suffit pas à embellir les faits et les faces, dont les « deux bouches » cousues ensemble qui récitent symboliquement le « Paradis perdu » et le « récit de Théramène ». L'écriture d'Apollinaire est hybride à tous points de vue, car elle incarne la monstruosité de son temps. D'ailleurs, cet intertexte de Racine[809] est une tragédie en alexandrin et le passage cité, une tirade sur les circonstances de la mort d'Hippolyte suite aux blessures infligées par un « monstre sauvage[810] ».

« La Chanson du mal-aimé » s'étend ainsi en retour dans toute son œuvre, en prose comme en vers, *via* le désamour du poète envers les valeurs individualistes et capitalistes de son époque, qu'incarne la Femme avare. Ce désenchantement transparait dans cette conclusion ironique : « J'envie l'âme tortueuse de cette aventurière charmante dont le but élevé est parfaitement d'accord avec les conditions actuelles de l'humanité[811] ». La désillusion se décline dans ce conte jusque dans le trompe-l'œil du cadre spatial : « Le vrai village, la vraie rivière avaient été maquillés, truqués[812] ». Quand ce n'est pas la peinture qui masque la réalité, c'est la ventriloquie par la mise en scène d'« un dialogue mélancolique ». Alors que le narrateur des « Souvenirs bavards » est dérangé par les multiples conversations galantes de son voisin de chambre, il réalise finalement que « le fameux comique Chislam Borrow » esseulé s'entretenait en fait avec lui-même, au comble du désespoir :

> — C'est donc ainsi que va le monde Chislam ?
> — Chislam, ainsi va le monde !
> — Et je n'ai plus personne pour me consoler, Chislam, sinon moi-même.
> — Personne, sinon vous-même, Chislam[813].

[807] Dans le chapitre I, nous avons vu que les contes de presse sont en majorité écrits à la troisième personne. Cette écriture personnelle, voire autobiographique, est propre à la posture de conteur d'Apollinaire qui s'inspire explicitement de sa propre vie.
[808] G. Apollinaire, « Chirurgie esthétique », *op. cit.*
[809] Racine, *Phèdre* (1677), Acte V, scène 6.
[810] *Ibid.*
[811] G. Apollinaire, « L'Aventurière », *op. cit.*
[812] *Ibid*., « Les Épingles », *op. cit.*
[813] *Ibid.,* « Les Souvenirs bavards », *op. cit.*

La quadruple répétition du nom du locuteur marque cette vaste solitude qui envahit l'espace. Chez Apollinaire, l'amour flirte souvent avec la mort et l'humour avec le lyrisme : « Moi qui me croyais le plus comique des hommes, j'en suis le plus navré[814] ! » s'exclame l'humoriste déchu. Notons la force poétique de cette phrase qui sonne comme un vers tant son rythme est régulier (alexandrin, hexasyllabe). De plus, les superlatifs et antithèses scandent les sentiments contraires des personnages dont la trajectoire finit souvent par chuter dans un élan pessimiste : « Depuis son divorce, il est devenu mélancolique à l'extrême[815] » ; « Riait-elle ? On sentait bien qu'elle ne se doutait pas de la tristesse qui l'enveloppait[816] ».

L'ombre et la lumière s'intriquent dans ses contes, voire forment une seule et même entité, l'ombre étant signe de vie[817], comme dans « La Promenade de l'ombre » où son absence auprès d'une femme annonce littéralement sa mort prochaine (souhaitée par l'amant désintéressé). L'écrivain épouse les cycles naturels de la vie que retrace l'épanadiplose du conte « La Plante » qui s'ouvre sur « un petit soleil » et se termine par le retour de ces rayonnements grâce auxquels émerge un premier bourgeon. La pluie et le beau temps chez Apollinaire sont les symboles de la météo intérieure que ressentent les êtres vivants. Malgré cette ronde incessante, il reste encore *le souvenir*, terme récurent dans toute son œuvre[818]…

> Passons passons puisque tout passe
> Je me retournerai souvent
> Les souvenirs sont cors de chasse
> Dont meurt le bruit parmi le vent[819]

… lit-on dans *Alcool*. Le polyptote du verbe « passer », ainsi que le préfixe « re » de redondance soulignent ce cycle infernal, dans lequel passé (« souvenirs »), présent (« sont », « meurt ») et futur (« retournerai ») ne font qu'un. Même le cor de chasse » dans sa forme circulaire rejoue la ronde infernale de Cronos et Thanatos. Seules les œuvres restent et immortalisent les souvenirs. L'Art sort l'homme de sa condition de mortel, contrairement à la science qui le

[814] *Ibid.*
[815] *Ibid*., « Les Épingles », *op. cit.*
[816] *Ibid*., « La Plante », *op. cit.*
[817] « Mais je compris combien est vaine la mort et qu'elle atténue à peine la présence. Ceux qui sont morts ne sont pas des absents » (telle que citée en exorde, « La Promenade de l'ombre », *op. cit*.)
[818] Dans ses contes de journaux, je relève par exemple : le titre « Les souvenirs bavards » ; « Ces souvenirs m'importunent, comme des mouches que l'on chasse et qui, aussitôt, se posent de nouveau sur la face ou sur les mains. » (« Le Départ de l'ombre ») ; « Et il semblait qu'elle eut la peine consciente des souvenirs qui la rattachaient à l'humanité. Souvenirs ! » (« La Plante ») ; « Elle [l'ombre] survit plus concrète qu'un souvenir » et « épouse le souvenir » (« La Promenade de l'ombre »).
[819] *Ibid*., *Alcools* (1898-1913), Paris, Gallimard, coll. « La Nouvelle Revue française ».

conduit à sa perte par hubris. Ainsi, le docteur Kimberlin[820] – au nom allemand suggéré par l'inclusion de la ville capitale dans l'onomastique[821] – finit en prison après avoir assassiné un patient miraculeusement guéri en buvant « L'Orangeade » prescrite. Celui-ci, pourtant fort honnête, voulait à tout prix faire son autopsie pour élucider le mystère. Ce fait-divers est relayé par le narrateur-témoin pour combler les lacunes de la presse française, car « c'est à peine si les grands quotidiens de Paris ont mentionné l'affaire ». Bien que la remarque soit allusive, nous pouvons tout de même y déceler une critique de la censure, toujours à l'œuvre en avril 1918[822].

Si l'écrivain combattant[823] a dû être renvoyé à l'arrière en mars 1916 suite à sa blessure à la tempe, il n'en demeure pas moins investi d'une mission littéraire de témoin-conteur. Dès octobre 1916, celui-ci fait publier le recueil *Le Poète assassiné*[824] qui comprend pêle-mêle des contes journalistiques (on y trouve par exemple « Le Départ de l'ombre ») et des nouvelles de revues. Cet ouvrage, déjà prêt avant la guerre, est revu et augmenté avant sa réédition : « On n'y compte pas moins de sept couches superposées. Que cherche donc à nous cacher Apollinaire sous un tel *patchwork*[825] *?* » se demande Jean-Louis Cornille. De même pour *La Femme assise* (Gallimard, 1920) et *Les Épingles* (Les Cahiers Libres, 1928) – titre tiré d'un conte de presse du même nom – qui seront publiés posthume. À notre tour, nous nous interrogerons sur la diversité de ces récits brefs recueillis en se questionnant sur leur unité et cohérence une fois extrait de leur contexte journalistique d'origine, dans le chapitre suivant.

À travers ces trois profils d'écrivains, nous avons pu observer de plus près combien la guerre rejaillit dans les contes de la période. Ceux-ci partagent leur expérience immersive à travers un style incisif et instinctif. Si Lucie Delarue-Mardrus entretient une communication directe avec ses lecteurs, à l'instar d'une chronique, Barbusse et Apollinaire usent davantage

[820] Il y a aussi un lugubre docteur Cornelius dans *Que faire ?, op. cit.*
[821] Outre l'influence de la guerre, rappelons que dans le cadre de son travail de précepteur pour la fille de la vicomtesse de Milhau, Apollinaire a voyagé en Allemagne à partir de juillet 1901, ainsi qu'à Prague et à Vienne jusqu'en mai 1902. « Le Pergamon à Berlin » et « Le Passant de Prague » semblent à l'évidence inspirés de cette expérience à l'étranger : « En mars 1902, je fus à Prague. J'arrivais de Dresde », note-t-il au seuil de ce dernier récit.
[822] La censure n'est plus en vigueur à partir de la levée de l'état de siège, le 12 octobre 1919.
[823] Dès décembre 1914, il s'engage, malgré un premier refus en août du fait de sa nationalité étrangère. Il combat avec le 38e régiment d'Artillerie de Nîmes, mais le 17 mars 1916 il est blessé à la tempe à la suite d'un éclat d'obus. Transféré le 28 mars au Val-de-Grâce à Paris, il y reste en convalescence durant de longs mois. Il est opéré le 9 mai. Il meurt le 9 novembre 1918 de la grippe espagnole, mais est déclaré mort pour la France. Ses contes journalistiques portant sur la guerre sont écrits entre mars et novembre 1918.
[824] Guillaume Apollinaire, *Le Poète assassiné*, Paris, L'Édition, Bibliothèque des Curieux, 1916.
[825] Jean-Louis Cornille, *Apollinaire et Cie*, *op. cit.*

des forces de l'imaginaire pour déployer une ironie macabre. À la fois journalistique et littéraire, la rubrique met en valeur leur style hybride qui dévoile le climat désastreux du conflit. Mais avant que l'ombre ne rôde dans les tranchées comme dans les colonnes, tous trois partagent une vision sombre de leur société. Ils la transcendent néanmoins *via* « La Révélation nocturne[826] » – pour reprendre le titre d'un conte que Delarue-Mardrus publiera pendant la Seconde Guerre mondiale. C'est en effet dans l'ombre que le monde invisible (chez cette dernière et Apollinaire) et les astres (chez Barbusse) se révèlent, pour diffuser, malgré le chaos, une lueur d'espoir et d'éternité.

[826] L. Delarue-Mardrus, « La Révélation nocturne », « Le Conte du Journal », *Le Journal*, 22 janvier 1940.

Chapitre IV

« Contes d'aujourd'hui » :
Actualisation et pérennisation

> C'était une fresque, le mot est fatigué comme tous les mots qui portent un sens juste, une marqueterie, un assemblage parfait de gestes et de sentiments, le résultat d'une splendide patience.
>
> Binet-Valmer, « L'Histoire du conteur », « Contes du Journal », *Le Journal*, 12 juin 1912.

I. ACTUALISATION : une poétique de l'instant médiatique

1. Des contes « embrassant toutes les formes de la Vie[827] »

> Quand la vie est là, si émouvante et si diverse, à quoi bon inventer des histoires ? […] L'information court à la surface des choses : elle ne pénètre pas les raisons des hommes et des événements. Dans sa marche rapide, elle laisse tomber les richesses. Nos conteurs les recueilleront, et au jour le jour, en de courts épisodes, empruntant à la fable sa forme, à l'histoire ses faits, ils écriront le roman vrai de cette époque.
>
> « L'Actualité romanesque : Ce que seront les CONTES DES MILLE ET UN MATINS », *Le Matin*, 1908.

Les chapitres précédents ont démontré combien les contes de presse « embrass[e]nt toutes les formes de la vie[828] », et plus largement de multiples formes littéraires et journalistiques. Ce polymorphisme permet de correspondre aux goûts du public, mais aussi de refléter en miroir la diversité de la société que reflète « dans sa marche rapide » le quadrillage animé des gros titres. En effet, tel que cité dans l'« Actualité romanesque » de l'épigraphe, les contes de presse s'imprègnent du caractère composite du réel que reproduisent les rubriques environnantes. Nul besoin d'« inventer des histoires » puisque ceux-ci puisent dans la matière foisonnante du journal. En ce début du XXe siècle où se prolonge « l'âge d'or[829] » de la presse, la rubrique-caméléon procède ainsi à un ''mimétisme local''. Elle s'actualise avec le reste de son support médiapoétique en recyclant au quotidien les sujets et thèmes avec lesquels elle cohabite : « On traita de l'avenir social, puis des courses de dimanche » écrit Charles-Henry Hirsch dans son

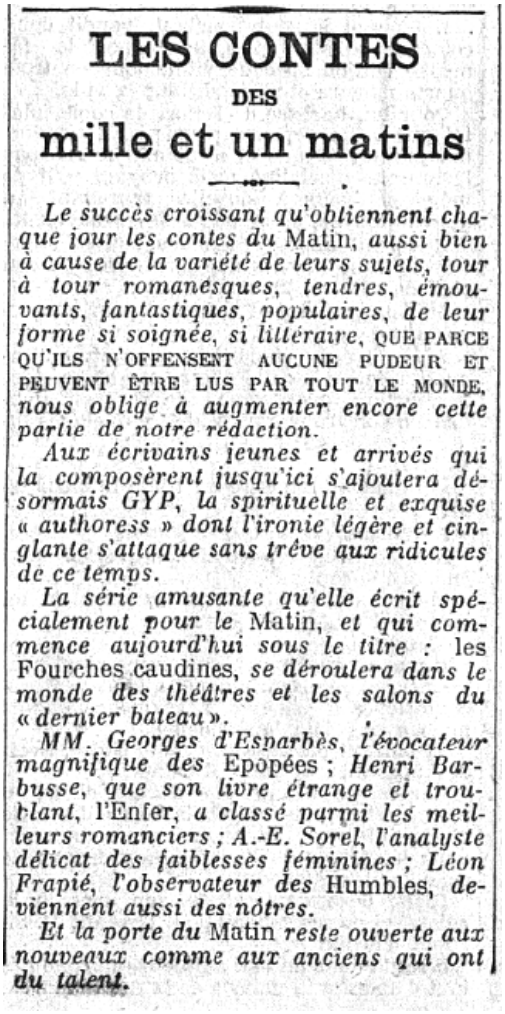
[827] « Concours littéraires », *Le Journal*, 10 juin et 28 juin 1899.
[828] *Ibid.*
[829] Pour les historiens, « l'âge d'or » s'étend des années 1880 à 1914 et constitue une « seconde révolution industrielle ».

conte « La vie est ainsi faite[830] ! », à propos d'un groupe fraternel de menuisiers qui échangent sur leurs conditions de travail. Plus largement, la série de contes intitulés « Scènes de la vie cosmopolite[831] » par Abel Hermant ou ceux traduits de l'étranger dans les colonnes des Mille et Un Matins – comme ceux de V. Blasco Ibanez[832], ou de Mark Twain[833] – attestent par exemple de l'ouverture internationale, notamment commerciale du marché économique dans lequel s'inscrit la presse. « Le conte d'aujourd'hui[834] », ancré au rythme du quotidien, se situe au carrefour d'un réseau de communication médiatique qui s'amplifie en cette première moitié du XXe siècle. « Les pouvoirs propres de son médium spécifique[835] » ou de sa « poétique du support[836] » tiennent donc justement au premier chef dans l'acte relationnel que le journal instaure « dans les sociétés humaines pour communiquer, transmettre et échanger des messages, des informations, des opinions, des sentiments[837] ». Les autoréférences sont alors fréquentes dans la rubrique pour nommer la source métanarrative, comme avec « le journal *Le Matin*[838] » cité en abîme dans un conte des « Mille et Un Matins ».

De plus, la grande variété de conteurs qui alternent chaque jour dans divers journaux, avec chacun leur style, leur sensibilité et leur subjectivité, permet de projeter au public les mille et un pans de la société au quotidien – ainsi qu'en témoignent directement l'éditorial de la rubrique du *Matin* et rétrospectivement Pierre Marc-Orlan :

---

[830] Charles-Henry Hirsch, « La vie est ainsi faite ! », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 28 avril 1925.
[831] Abel Hermant, « Scènes de la vie cosmopolite », publiés dans les « Contes du Journal » en plusieurs épisodes (XVI) entre le 6 janvier et 28 juillet 1914.
[832] V. Blasco Ibanez, « Coup double » (15 janvier 1909), « Le mannequin » (26 décembre 1908), « Un homme à la mer » (12 mars 1909), par exemple, parus dans les « Contes des Mille et Un Matins ».
[833] Mark Twain, « Quand j'étais secrétaire d'un sénateur », « Contes du Journal », *Le Journal*, traduit de l'anglais postmortem, 22 janvier 1920.
[834] Expression de Fage, *Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 7.
[835] J. Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et poétique*, Paris, éd. La Fabrique, 2000, p. 38.
[836] Marie-Ève Thérenty, « Pour une poétique historique du support », *op. cit.*
[837] Alain Vaillant, « Histoire culturelle et communication littéraire », *Romantisme,* 2009/1, n° 143, p. 102.
« La littérature peut se définir comme la formalisation esthétique d'un type particulier de communication langagière », affirme-t-il également dans son article « Pour une histoire de la communication littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, 2003, p. 561.
[838] J. Berre de Turique, « La Soirée de la veille », « Contes des Mille et Un Matins, *Le Matin*, 16 avril 1914.



LES CONTES
DES
mille et un matins

Le succès croissant qu'obtiennent chaque jour les contes du Matin, *aussi bien à cause de la variété de leurs sujets, tour à tour romanesques, tendres, émouvants, fantastiques, populaires, de leur forme si soignée, si littéraire,* QUE PARCE QU'ILS N'OFFENSENT AUCUNE PUDEUR ET PEUVENT ÊTRE LUS PAR TOUT LE MONDE, *nous oblige à augmenter encore cette partie de notre rédaction.*

Aux écrivains jeunes et arrivés qui la composèrent jusqu'ici s'ajoutera désormais GYP, la spirituelle et exquise « authoress » dont l'ironie légère et cinglante s'attaque sans trêve aux ridicules de ce temps.

La série amusante qu'elle écrit spécialement pour le Matin, *et qui commence aujourd'hui sous le titre :* les Fourches caudines, *se déroulera dans le monde des théâtres et les salons du « dernier bateau ».*

MM. Georges d'Esparbès, l'évocateur magnifique des Epopées ; *Henri Barbusse, que son livre étrange et troublant,* l'Enfer, *a classé parmi les meilleurs romanciers ; A.-E. Sorel, l'analyste délicat des faiblesses féminines ; Léon Frapié, l'observateur des* Humbles, *deviennent aussi des nôtres.*

Et la porte du Matin *reste ouverte aux nouveaux comme aux anciens qui ont du talent.*

« LES CONTES DES mille et un matins », *Le Matin*, 4 mai 1910.

> Paillard et malicieux avec Armand Sylvestre, idyllique avec le doux François Coppé, somptueusement lyrique sous le panache de Georges d'Esparbès, sensuel et tendre avec Catulle Mendès, morbide et tourmenté de cosmopolitisme avec Jean Lorrain, tonique et pitoyable aux misères sociales avec Lucien Descaves, multiple et grandiose dans sa forme comme dans son imagination avec le puissant Rosny aîné, finement « conjugal » avec Marcel Prévost […], bouillonnant d'idées avec Paul Adam, âprement humain avec les frères Marguerite, pénétrant et subtil avec Camille Mauclair […]

Pierre Marc-Orlan, « Les Maîtres », Lettre à A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit.*, 1930, p. 302.

L'énumération donne la pulsation à cette valse de conteurs, personnages, émotions, registres, thèmes… où défilent les innombrables scènes vivantes de la société. L'appellation de « conte d'aujourd'hui[839] », outre la matérialité du support quotidien, traduit également ces variations sensibles au gré des jours. À travers le prisme de la rubrique, les lecteurs peuvent alors mieux se reconnaitre et saisir l'altérité qui s'y déploie. Qu'importe le sujet, du moment que la case miroitante reflète une facette « de ce temps » : « ridicules », « faiblesses féminines », « conjugal[ité] », « monde des théâtres et des salons », « humbles » ou « misères sociales », etc.

Aussi, est-ce précisément parce que la rubrique baigne dans le journal qu'elle peut en traduire tous les effets, poétiquement, avec beaucoup de nuances et de variations selon les

[839] *Ibid.*, p. 7.

auteurs et les moments. Or, la rubrique s'inscrit dans le régime médiatique tout en s'en distançant par l'extraction de son essence littéraire, formelle et esthétique, qui ''observe'' d'une façon décalée le journal. Selon une perspective poétique et sociocritique, le conte de presse a une capacité de révélation, de méditation, d'explicitation, d'ironisation, de ce qui se joue dans le « discours social[840] », pour reprendre l'expression de Marc Angenot. En ce sens, la case offre une déclinaison de la veillée chaleureuse aux lecteurs en l'accompagnant dans un travail de régulation émotionnelle du temps présent. Face au flot de l'actualité diffractée dans les pages et d'informations souvent brutales qui assaillent le lecteur, se situe le conte de presse qui s'arrête un instant sur un élément banal du quotidien. Si « tout lecteur cherche à travers le journal […] à percevoir le monde vécu élaboré dans l'espace public[841] », celui-ci peut aussi l'appréhender par procuration à travers la fenêtre de la rubrique, comme le formulent Cécile Meynard et Emmanuel Vernadakis à propos du récit bref :

> Par un phénomène d'analogie, de glissement, le microcosme devient l'équivalent du macrocosme pendant un court instant rendu possible par la magie du format bref. Ce dernier semble effectivement être une fenêtre ouverte sur le monde, voire le susciter dans l'espace restreint qu'il occupe[842].

La « fenêtre » des contes – intégrée à la grande vitrine quadrillée du journal – accentue l'effet de grossissement du microcosme sociétal, en se présentant comme une variation thématique du quotidien, « empruntant […] à l'histoire ses faits[843] ». Elle traite une information factuelle ou une scène réelle en la façonnant comme une expérience de petite vie, plus ou moins fictionnalisée, afin de redonner de l'épaisseur au fait brut ou banalisé. Le lecteur peut alors ressentir de l'intérieur, depuis la petite case et en soi-même, ce qui se joue à l'extérieur d'insaisissable *via* une « ''histoire sensible'' du journal »[844], selon l'expression de Guillaume Pinson. D'où la systématisation, lors de la Première Guerre mondiale, de récits portant sur le conflit, mais selon un angle plus pathétique qu'historique (le cadre référentiel prôné comme véridique intensifiant le *pathos* de ce drame collectif de l'Histoire). Si le conte de presse instruit, il accompagne surtout les lecteurs émotionnellement dans les sauts de l'histoire et de l'actualité,

---

[840] Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Québec, Le Préambule, 1989.
[841] Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrinck, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 36, nº 3, 2000, p. 141, cité par Guillaume Pinson, « Du lecteur automate aux émotions universelles. Pour une ''histoire sensible'' du journal », *Contextes* [en ligne], 20, 2018, mis en ligne le 27 avril 2018, consulté le 7 juillet 2025, URL : http://journals.openedition.org/contextes/6445.
[842] Cécile Meynard, Emmanuel Vernadakis, *Formes brèves. Au croisement des pratiques et des savoirs*, « Introduction », PUR, 2020, [en ligne], URL : https://books.openedition.org/pur/140163?lang=fr#bodyftn16.
[843] « L'Actualité romanesque », *op. cit.*
[844] G. Pinson, « Du lecteur automate aux émotions universelles. Pour une ''histoire sensible'' du journal », *op. cit.*

tout particulièrement dans le drame de la Première Guerre mondiale, bouleversant en profondeur la vie quotidienne. Il y va ainsi d'un certain rapport de la rubrique à la modernité : « La modernité est la conscience historique de ces écarts, sources d'aventures et d'anxiétés, et de la perplexité ambivalente qu'ils entraînent[845] », écrit le sociologue Danilo Martuccelli, à propos de « l'itinéraire du XXe siècle ».

Dès lors, se manifeste la volonté, souvent angoissée, de préserver les vestiges d'une époque perçue comme en train de disparaître, d'où – comme nous l'avons vu dans les pages précédentes – l'intention de saisir les traits de la figure de la servante (chapitre III, partie I) ou encore des événements du Premier conflit mondial pour en faire l'histoire de demain (chap. III, partie II) : « La conscience historique de la modernité naît là où l'ordre du monde passé s'effondre et où l'ordre de l'avenir ne se dégage pas encore[846] ». Dans les années 1910, Proust mène une « recherche du temps perdu » : « Les véritables paradis sont les paradis qu'on a perdus[847] », écrit-il avec nostalgie. Notre hypothèse est ainsi que la rubrique du conte incarne cette interface, qui donne à saisir aux contemporains une certaine perception du rapport au temps et au monde. Le conte de Maurice Renard, « Le Brouillard du 26 octobre[848] », paru en 1912 dans *Le Journal*, porte à son comble cette impression temporelle vaporeuse, en imaginant qu'une enveloppe de brouillard piège une ville dans une autre époque.

Jacques Rancière dans *Le Partage du sensible*, a exprimé combien « les formes artistiques réfléchissent les structures ou les mouvements sociaux[849] », en considérant que « la littérature se constitue comme une certaine symptomatologie de la société[850] » où s'articulent « esthétique et politique[851] ». Ces *variations* sensibles de la rubrique à toutes les actualités (sociale, économique, politique, culturelle, artistique, etc.) offrent au lecteur l'espace d'une intégration des informations assaillantes des cases environnantes. Pierre Mac Orlan incarne ainsi par exemple un rôle d'éclaireur, « l'évolution de son œuvre suivant – quand elle ne précède pas – l'évolution des mœurs et des faits[852] ». C'est pourquoi d'après Fage, ce dernier est par excellence « un *conteur d'aujourd'hui,* très ''à la page'' » : « Il s'est imposé la mission de pénétrer les problèmes du vaste monde, la ''grande angoisse européenne[853]'' ». Le kaléidoscope de la rubrique journalistique reflète la nouvelle société à appréhender, au quotidien, de façon

[845] Danilo Martuccelli, *Sociologies de la modernité. L'itinéraire du XXe siècle*, Paris, Gallimard, 1999, p. 12.
[846] *Ibid*., p. 13.
[847] Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1927, p. 13.
[848] Maurice Renard, « Le Brouillard du 26 octobre », « Contes du Journal », *Le Journal*, 1912.
[849] Jacques Rancière, *Le Partage du sensible, op. cit.,* p. 16.
[850] *Ibid.,* p. 51.
[851] *Ibid.* (sous-titre de son ouvrage).
[852] A. Fage à propos de Pierre Mac-Orlan, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 303.
[853] *Ibid.*

guidée, d'où entre autres sa formule attractive. Parmi toute sa production, Mac Orlan choisit précisément un récit qui rejoue ce tournant du siècle pour l'intégrer à *l'Anthologie des conteurs* : « Je préfère ce conte à d'autres parce que j'ai tenté de créer une atmosphère d'inquiétude avec des moyens assez simples pour animer une époque de transition[854] ».

On pourrait également supposer que la lecture quotidienne de la rubrique de contes a rempli une fonction d'acculturation à la presse de masse, notamment auprès d'une partie du lectorat qui était plus récemment alphabétisé et qui se confrontait d'une nouvelle façon à l'espace public. En effet, « la chasse aux illettrés[855] » – pour reprendre le titre d'un article en une de *Paris-Soir* en 1926 – conduit à un accès à la lecture de plus en plus égalitaire, à l'origine d'une crise identitaire des classes sociales, moins hiérarchisées culturellement. Gabriel Tarde, dès 1901, rappelle alors la nécessité de « faire la psychologie du public […] c'est-à-dire comme une collectivité purement spirituelle, comme une dissémination d'individus physiquement séparés et dont la cohésion est toute mentale[856] ». Cet horizon démocratique me semble fondamental pour saisir les enjeux de la création et de la réception du conte journalistique qui ouvre au débat politique, ne serait-ce qu'en forgeant l'esprit critique des lecteurs initiés[857]. La rubrique qui réunit chaque jour les lecteurs autour du foyer des contes depuis lesquels se trouvent tous les pans de la société favorise cette unité solidaire du public[858]. Le marché industriel comme culturel n'est plus exclusivement tourné vers les grandes enseignes commerciales, mais pénètre les foyers pour s'adresser à l'individu dans son intimité. Avec son *Histoire de la communication moderne*, Patrice Flichy montre l'influence des progrès technologiques, notamment électroniques à partir des années 1930, qui opèrent ce passage du

[854] Pierre Mac-Orlan, « Les Maîtres », *Anthologie des conteurs d'Aujourd'hui* par A. Fage, *op. cit.* p. 302.
Dans ce conte, le climat inquiétant semble surtout traduire les répercussions de la séparation de l'Église et de l'État, ainsi que la propagation de la lèpre et de ses « taches blanches du mal sans merci », comme l'atteste l'invasion d'un village par un « goliard » : « Autrefois, je pouvais me recommander de la justice ecclésiastique ! Aujourd'hui, mon humeur seule me protège » (*Ibid*, p. 305).

[855] « La chasse aux illettrés », *Paris-Soir*, 24 janvier 1926 : « l'obligation scolaire doit être une réalité », depuis la loi Jules Ferry de 1882.

[856] Gabriel Tarde, *L'opinion et la foule* (1901), Paris, Les Presses universitaires de France, 1989, p. 9.

[857] Rappelons-nous les exemples pris dans le chapitre I de confusion entre contes et chroniques sociopolitiques (J.-H Rosny, « Le père Malaverne », *op. cit*.) ou entre contes et fait divers (« Le Bon Crime » / « La Mort de M. Syveton, *op. cit* »).

[858] À propos des courants d'opinion dans la société moderne, Tarde affirme qu'ils ne se forment pas dans les mouvements de foule, mais chez soi en lisant le journal. Le lien qui existe entre eux est celui de « la simultanéité de leur conviction ou de leur passion, la conscience possédée par chacun d'eux que cette idée ou cette volonté est partagée au même moment par un grand nombre d'autres hommes. Le lecteur n'a pas conscience de subir cette influence du journal : il ne se doute absolument pas de l'influence exercée sur lui par la masse des autres lecteurs. Elle n'en est pas moins incontestable » (*Ibid*.).

macro au micro, en impulsant le « passage de la communication familiale à la communication individuelle[859] ».

Ainsi, le choix de l'étiquette générique « conte » pour désigner la rubrique – au-delà de son caractère familier universel et fédérateur cité dans le premier chapitre – se justifie par cet accompagnement du nouveau lectorat selon une approche somme toute pédagogique. Les contes traditionnels sont souvent utilisés comme support d'étude[860] dans les manuels scolaires à cette époque. Même si les récits de la presse n'y ressemblent guère, la brièveté et la simplicité du style journalistique offrent une lecture (et écriture[861] grâce aux concours de contes) accessible à tous les niveaux, qui favorise l'assimilation de la langue pour certains : « Si tel lecteur […] rend hommage à la simplicité stylistique de Simenon c'est ainsi moins pour des raisons purement esthétiques que parce qu'elle lui a permis de progresser dans son apprentissage du français[862] ». Souvenons-nous du conseil avisé de Colette – « mon petit Sim ! Soyez *simple*[863] » – qui lui aura donné l'une des recettes de son succès à venir, et qui caractérise surtout la poétique nécessaire d'une rubrique adressée à un lectorat de masse augmenté et privilégié à l'aune du XXe siècle. D'ailleurs, cette même période coïncide avec la diffusion de livres miniatures à l'échelle mondiale, notamment de textes sacrés, difficilement abordables dans leur volume standard. La brièveté est gage d'accessibilité à tous points de vue. Outre la séparation de l'Église et de l'État actée en 1904, cette propagation des récits fondateurs dans l'espace public contribue à la formation des lecteurs novices qui ont désormais les moyens autant techniques que financiers de se les approprier, le prix ne dépassant pas celui des fleurs. Les mots comblent « les midinettes pour qui le conte quotidien remplace le bouquet de violettes aujourd'hui trop cher, en leur parfumant le cœur jusqu'au soir[864] !... ». La nouvelle rubrique offre, à peine deux ans plus tard, de relayer les vertus religieuses *via* des scènes de la vie laïque paraboliques.

Cet accompagnement pour l'accessibilité à la lecture se double d'un enseignement plus métaphysique, avec le processus d'intégration du monde *via* le décryptage quotidien de la

[859] Patrice Flichy, *Une Histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, Paris, La Découverte, 1997, p. 12. Depuis le début du XXe siècle, la lecture aussi se fait de plus en plus silencieusement en solitaire.
[860] Le manuel d'Émile Belot, par exemple – paru dans les années 1890 et largement diffusé dans les écoles au début du siècle suivant – s'appuie sur les contes de Perrault et de Grimm pour les méthodes de lecture.
[861] « Et la porte du *Matin* reste ouverte aux nouveaux comme aux anciens qui ont du talent » peut-on lire aussi dans l'éditorial précédemment illustré (« Les Contes des Mille et un Matins », *Le Matin*, 4 mai 1910).
[862] Véronique Rohrbach, *Le Courrier des lecteurs à Georges Simenon. L'ordinaire en partage*, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 65 (à propos de la lettre « 1953-0614 »).
[863] Interview de R. Stéphane avec Simenon, *op. cit.*
[864] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 14.

rubrique, que l'on peut appliquer à la pédagogie de Belot telle qu'énoncée dans ses *Études sur la philosophie morale* :

> Dans ces images différentes[865], […] chacun devra chercher celle qui convient à sa vie et à ses aspirations. C'est le lourd privilège de ce temps de voir renaître et fleurir à la fois toutes les doctrines qui avaient successivement tenté la curiosité humaine. Tout ce qu'on peut faire pour le jeune esprit embarrassé de choisir, c'est de l'aider à se reconnaître et de dresser pour lui la carte de l'esprit humain[866].

Les contes dressent également, selon l'approche artistique et disciplinaire de chaque conteur, une variation d'« images » pêle-mêle qui constituent une frise ou « carte » d'ensemble de la société mouvante. Si l'on a accusé le roman feuilleton d'aliéner les masses par ses représentations perverses des bas-fonds et parce que sa fameuse formule de la ''suite au prochain numéro'' « ne vous lâche pas et vous absorbe[867] » ; le conte de presse, quant à lui, amène le lectorat vers une autonomisation en lui proposant des extraits de réel qu'il doit lui-même « choisir » et démêler, que cette intégration se fasse consciemment ou non. Les travaux psychanalytiques sur l'inconscient collectif et sur l'unité intérieure canalisés grâce aux symboles archétypaux, diffusées notamment dans les contes, sont contemporains de cette période[868] : « Les contes de fées expriment de façon extrêmement sobre et directe le processus psychique de l'inconscient collectif. C'est pourquoi leur valeur est supérieure à celle d'autres matériaux pour ce qui est de son investigation scientifique[869] », note Marie-Louise Von Franz dans la continuité de Carl Gustav Jung. Le conte – de même que les mythes et les légendes – apparait comme un matériau privilégié en psychanalyse, car son univers onirique dévoile

---

[865] A. Darlu parle ici des différentes approches disciplinaires que présentent les travaux de G. Belot : « On publie sous ce titre neuf conférences qui ont été faites pendant l'hiver 1902-1903 à *l'École de morale*. Le lecteur n'y trouvera pas une exposition complète des idées morales qui se partagent les esprits de notre temps. Cependant le tableau qu'on lui présente ne manque pas de variété. On y a réuni des philosophes, des économistes et des écrivains moralistes » (« Avant-propos » in G. Belot, *Études sur la philosophie morale au XIXe siècle*, Paris, Félix Alcan, 1904, p. V).

[866] A. Darlu, *Ibid*., p. VI.

[867] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit.,* p. 15.

[868] Ces travaux commencent à circuler dans des articles d'intellectuels français (comme Henri F. Ellenberger) à partir de 1920 et sont surtout reconnus dans les années 1930, comme la notion d'« inconscient collectif » grâce à la conférence de Jung au Collège de France et à la Société française de psychologie : « L'inconscient collectif est une système psychique collectif, universel et impersonnel, identique chez tous les individus […] Il contient des formes, ou archétypes, qui ne deviennent conscients qu'au travers de leurs représentations » (*Les archétypes et l'inconscient collectif*, 1934), notamment *via* les contes. Jung les considère comme des projections de l'inconscient collectif, car ils diffusent la forme la plus pure des archétypes qui permettent de canaliser la psyché (« La phénoménologie de l'esprit dans les contes de fées », 1945). À la fin du siècle, Bruno Bettelheim va dans le même sens en considérant que le récit permet de revivre indirectement, grâce au filtre de l'intrigue fictionnelle et symbolique, les peurs enfouies afin de mieux les conscientiser et de s'en libérer (*Psychanalyse des contes de fées*, *op. cit*.).

[869] Marie-Louise Von Franz, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, Dervy-livres, 1987.

certaines réalités de la vie enfouies, par l'intermédiaire de symboles issus de l'imaginaire collectif : « Nous savons déjà que les mythes et les contes de fées […] le langage d'imagination utilisent le même symbolisme[870] », écrit Freud dans son *Interprétation des Rêves* (1900). Par exemple, en décomposant le fil de l'intrigue, « Les Deux Frères » de Grimm révèleraient les relations complexes et hostiles de la fraternité, notamment à travers les thèmes du sauveur, de l'exclusion, du combat contre le dragon, de la renaissance, etc. – d'après les travaux allemands de Rank et Sachs en 1913[871]. Bien que le conte de la rubrique dans sa forme littéraire diffère du récit populaire, son mécanisme interne d'éclaireur d'inconscient demeure, d'où l'attribution naturelle du genre à ces fonctions fondamentales au fil des siècles.

Ce décryptage en profondeur qui permet de transmuter l'inconscient en conscient se rapproche aussi du mécanisme interne aux contes féériques qui, selon Jacqueline Kelen « ne cessent de tisser des fils entre le visible et l'invisible, se révélant des guides sûrs pour l'âme, exilée en ce monde, à la recherche de son chemin de lumière[872] ». Les contes de Lucie Delarue-Mardrus révèlent de façon évidente cette vertu alchimique en donnant vie à des personnages célestes[873] qui contrastent sur la toile ombrageuse du réel. Or, si ces récits merveilleux et spirituels demeurent minoritaires dans le corpus – respectivement 8% et 7% – ils sont révélateurs de la double articulation du conte de presse : il est tourné vers la société à travers ses scènes de la vie, actualisations des cases journalistiques, mais aussi intrinsèquement intemporelle par un effet de genre qui lui est propre. « La réalité se reflète indirectement dans les contes » traditionnels, certes, contrairement aux récits journalistiques, mais « il existe certains points de passages » dont les « croyances qui se sont développées à un certain niveau de l'évolution culturelle[874] », nous rappelle Propp. Rares sont les personnages métaphoriques comme Barbe bleue, par exemple, qui symbolise le temps qui passe selon Kelen[875], puisque le

---

[870] Freud, *Interprétation des Rêves*, Vienne, éd. H. He, 1916, p. 168 (cité par Carina Coulacoglou et Kyriaki Barmpakou, « La psychanalyse des contes de fées : les concepts de la théorie psychanalytique examinés expérimentalement par le test des Contes de fées », in *Le Carnet Psy*, Hors-série : « Nos meilleurs articles (2002-2022) », 25-34 pp.

[871] O. Rank et H. Sachs, *L'importance (la portée, la valeur) de la psychanalyse pour les sciences de l'esprit* (voir Nicole Belmont, « Le Conte : espace onirique, espace sémantique », in *Journal des anthropologues*, 1996, 64-65, 115-126).

[872] Jacqueline Kelen, *Une Robe de la couleur du temps : le sens spirituel des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 2014.

[873] « Pour elle, les Fées (''La Fée secrète'', 23 août 1906 ; ''L'Eau hantée'', 3 mars 1907) et les archanges (''L'Archange au Cabaret'', 24 juillet 1906 ; ''Conte de Noël'', 25 décembre 1906) qui peuplent ses contes sont présents au quotidien pour qui sait observer. Ces êtres surnaturels n'invitent pas le lecteur à s'évader pour visiter des mondes parallèles, mais plutôt à mieux pénétrer le réel. » (L. De Vicente, « Préface », L. Delarue-Mardrus, *L'invitation à la mort et autre contes chimériques, op. cit.,* p. 19).

[874] Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, *op. cit*., p. 131.

[875] « *Ce personnage inquiétant, dévorant, c'est le temps qui nous est donné, qui nous est compté, qui nous dévore. Il nous confie toutes les clés, tous les trousseaux. Nous pouvons choisir les plaisirs, l'ambition, le pouvoir et puis*

processus d'identification doit être direct, mais le mécanisme d'intégration d'une certaine vertu ou morale (implicite) pour développer le discernement du lecteur demeure essentielle, notamment sur cette question temporelle inhérente au journal.

Maupassant incarne pour beaucoup de conteurs de presse « le maître » incontesté du « conte moderne »[876], en partie parce qu'il a dévié du courant naturaliste pour sonder l'âme humaine, en proie au mystère et à la folie, tout comme les conteurs à sa suite ont poursuivi cette « révolution esthétique » qui

> appartient à la science de l'écrivain avant d'appartenir à celle de l'historien […]. Passer des grands événements et personnages à la vie des anonymes, trouver les symptômes d'un temps, d'une société ou d'une civilisation dans des détails infimes de la vie ordinaire, expliquer la surface par les couches souterraines et reconstituer des mondes à partir de leurs vestiges, ce programme est littéraire avant d'être scientifique[877].

Si science il y a dans la constitution du conte journalistique, il s'agit plutôt de sciences humaines dont la portée est saisie par le biais de l'impact sensible de la littérature. La rubrique répond à ces besoins de conscientisation *via* la ritualisation rassurante de la lecture d'un conte par jour, qui fait vivre en douceur l'expérience de la brièveté voire de l'instantané, qu'impulsera l'essor de la photographie en se démocratisant. De même, le conte se distingue de la fable – lui « empruntant [seulement] sa forme[878] » – en ce qu'il transmet des scènes de la petite vie « sans philosophie ronflante, ni morale présomptueuse[879] ». Il permet au lecteur de lui-même conscientiser l'expérience de la vie moderne à intégrer selon ce qui raisonne en lui et surtout résonne (sensiblement, émotionnellement) : « Le conte le laisse sur une impression furtive, se contentant de suggérer ou d'évoquer. La méditation de chacun continue à son gré le travail commencé […]. Le conte, en somme, vous livre à vous-même, après une courte communion[880] ».

---

il y a cette petite clé qui ouvre le cabinet sanglant : c'est la petite clé de la conscience : souviens-toi que tu es mortel, explique l'écrivaine. » (J. Kelen, *Une Robe de la couleur du temps, op. cit*.).

[876] Comme cité au chapitre I avec A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 12 : « Le conte moderne, c'est Arène Daudet et surtout Maupassant. Maupassant est le maître […] Ses contes sont des contes de journal : ne sont-ils pas d'ailleurs très reproduits encore, et qui oserait dire qu'ils ont vieilli ? » Des conteurs rendent hommage à Maupassant à travers leur conte intertextuel, comme René Maizeroy avec « La Main maudite », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 6 décembre 1908.

[877] J. Rancière, *Le Partage du sensible, op. cit*., p. 51-52.

[878] « L'Actualité romanesque », *op. cit.*

[879] « Il est si bon de sentir […] qu'il existe encore des créatures authentiques, une voix sans philosophie ronflante, ni morale présomptueuse », poursuit un fervent lecteur de Simenon (V. Rohrbach, *Le courrier des lecteurs à Georges Simenon, op. cit*., p. 133, courrier n°1971-0622).

[880] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit.,* p. 15.

Cette alternance entre une expérience immersive collective guidée et ce retour à soi offre au lecteur la voie de la liberté personnelle, que soutiendra l'existentialisme. Dès 1907, Maurice Renard traite ainsi de la question du libre arbitre dans son conte « Le Spectre d'un doute[881] » dans lequel un homme craint que le déterminisme le contraigne à être assassiné par son double venu du futur. Que les récits brefs abordent frontalement ces craintes ou implicitement *via* des scènes ordinaires du quotidien, ils contribuent à l'apaisement du lecteur libre de se projeter en toute sécurité entre les lignes des contes. Ce sont surtout les émotions, apaisées par des instants de la vie le plus souvent fictionnalisée mais ressentie comme « réelle », qui contentent voire guérissent les lecteurs, notamment ceux des œuvres de Simenon[882]. Dans ses contes, ce dernier projette des histoires sensibles, avec des personnages attachants tels que « Dédé[883] », un travailleur à la mine qui finit « le pied broyé par un moellon » pour avoir tenté de sauver d'une explosion (volontairement provoquée par un minier) une chatte et ses bébés avec lesquels il partageait chaque jour son déjeuner. M. Magre est un autre protagoniste reclus et sans le sou qui mise, en abîme, sur la lecture de la presse pour s'enrichir : « Ses poches étaient bourrées de journaux qu'il déployait pour lire et relire, avec des frémissements d'espoir et de peur, des entrefilets marqués d'un trait de crayon bleu[884] ».

Les annonces publicitaires des recueils de contes de presse à paraître résument ces vertus en gratifiant les conteurs humanistes d'être de fins observateurs du sensible, tels que Léon Frapié, dont l'ouvrage se nomme significativement « Sentiments » :

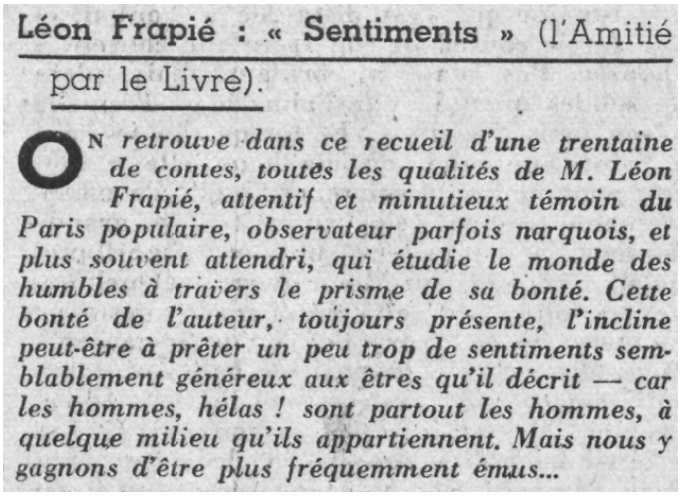
---

[881] Maurice Renard, « Le Spectre d'un doute », *Le Figaro Illustré*, 1907.

[882] Nous n'avons pas trouvé de témoignages de lecteurs de contes dans les archives (hormis un cité au chapitre I). Les retours (5556 lettres reçues) sur les romans de Simenon nous semblent toutefois permettre d'approcher l'horizon d'attente des lecteurs contemporains des contes, dont les éloges tournent surtout autour de l'identification aux personnages qui les accompagnent dans leur choix de vie : « J'ai désormais la sensation qu'en lisant votre roman, je ''suis dans la bonne direction''. Je n'ai pas encore été dans la situation où je dois définitivement faire un choix […] » (À propos du roman *Feux rouges*, 1953, cité par V. Rohrbach, *Le courrier des lecteurs à Georges Simenon*, *op. cit*., p. 94). Grand nombre de lecteurs expriment aussi leur gratitude pour tous les « *bienfaits*[882] » ressentis grâce à l'association directe de leur propre vie à la fiction, et surtout *via* l'identification avec les êtres de papier :
« Je ''suis'' vos personnages, si vivants, si bien campés et décrits qu'on s'imagine RECONNAÎTRE en eux des personnes qu'on a jadis connues, ou tout récemment, rencontrées » (*Ibid*., p. 130)
« Je tiens expressément à vous remercier des émotions ressenties » (*Ibid*., p. 97)
« Encore une fois merci pour avoir plus d'une fois meublé des heures de solitude » (*Ibid*., p. 107)
« En vous remerciant […] pour m'avoir souvent permis d'oublier mes soucis » (*Ibid.*, p. 106)
« Je pense que tous ces derniers [livres] m'ont fait plus de bien que des médicaments » (*Ibid*., p. 109)
« Je ne les lis pas, je les *vis* littéralement » (*Ibid*., p. 115)
« Je trouve que vous décrivez vraiment la vie comme elle est » (*Ibid*., p. 129)
« Chaque fois je retourne à vos romans qui dessinent si bien la vie réelle de chaque jour » (*Ibid*., p. 146).

[883] Georges Sim, « Dédé », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 29 août 1924.

[884] G. Sim, « L'Agresseur », *Ibid*., 31 août 1925.



Léon Frapié : « Sentiments » (l'Amitié par le Livre).

ON retrouve dans ce recueil d'une trentaine de contes, toutes les qualités de M. Léon Frapié, attentif et minutieux témoin du Paris populaire, observateur parfois narquois, et plus souvent attendri, qui étudie le monde des humbles à travers le prisme de sa bonté. Cette bonté de l'auteur, toujours présente, l'incline peut-être à prêter un peu trop de sentiments semblablement généreux aux êtres qu'il décrit — car les hommes, hélas ! sont partout les hommes, à quelque milieu qu'ils appartiennent. Mais nous y gagnons d'être plus fréquemment émus...

« Léon Frapié, ‘‘ Sentiments’’ (l'Amitié par le Livre), « Le long des étalages », *Marianne*, 27 octobre 1937.

Bien que la bonté de l'auteur « l'incline peut-être à prêter un peu trop de sentiments », elle présente l'avantage d'inciter les lecteurs à se montrer plus tolérants et empathe envers le « Paris populaire » : « Nous y gagnons d'être fréquemment émus… » conclut le critique.

En d'autres termes, par ces diverses projections, la rubrique assure pour le public de masse la *digestion*[885] de la « nourriture culturelle prédigérée, pré-pensée[886] », selon l'expression de Bourdieu. Par l'exemplification ou par le commentaire métanarratif, elle favorise son assimilation, selon ces deux tendances globales : refléter le monde quotidien dans un présent plus ou moins immédiat, tout en l'observant et en l'interrogeant pour tenter de saisir l'actualité ambiante. C'est cette double expérience qui me semble expliquer le succès d'une telle rubrique *nécessaire* pour un grand nombre de lecteurs au quotidien. Dans les scénettes – qu'elles soient sentimentales, familiales ou belliqueuses – se trouvent de façon sous-jacente des interrogations sur l'histoire des mœurs en train de s'écrire, notamment par l'inclusion du support journalistique mis en abyme. Le métalangage, qu'il traite du journal lui-même, du travail de l'écrivain-journaliste, ou du rapport au temps historique, traduit ce besoin de capturer et d'expérimenter le réel *via* le microscope animiste de la rubrique. Dans « Le reportage inattendu[887] », paru dans les colonnes des « Mille et Un Matins », le protagoniste incarne un journaliste qui a pour mission d'interviewer un « père de famille nombreuse qui vient de recevoir un prix », pour son bon cœur, que l'on surnomme alors dans le pays « la Vertu ». De

[885] Fage compare aussi la lecture du conte à « une liqueur digestive » (*L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 15).
[886] P. Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996, p. 31.
[887] Francis-F. Rouanet, « Le reportage inattendu », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 1er décembre 1924.

même, le journal(iste) *via* la rubrique répand la bonne parole des personnages ordinairement exemplaires.

Ainsi, « l'explosion médiatique du XXe siècle[888] » marque une réelle fracture – rendue béante par le choc des conflits mondiaux – qui bouleverse tous les domaines de la vie en une « crise de l'esprit[889] », pour citer le titre de Paul Valéry, que les contes de presse « embrassent[890] » voire dépassent. « La Renaissance de la Nouvelle » et plus tard le Nouveau Roman ou le Surréalisme marquent autant de mouvements qui trahissent la ferme volonté d'outrepasser une réalité qui ne convient plus, notamment dans son rapport au temps, à la spiritualité, à la mort.

2. À l'épreuve du temps : le soir d'un nouveau siècle

C'était un soir ardent et tumultueux, une veillée
où s'agitaient les destinées de la nation.
Que serait demain[891] ?

« Un Soir », « Les Mille et Un Matins », 1908.

Un nuage glisse devant le soleil qui semble plus
glorieux après la rapide éclipse[892].

« Le Marchand d'épices », « Contes du Petit Parisien », 1920.

L'effet poétique de la quotidienneté ne peut se saisir que par association avec son conditionnement médiatique, comme le rappelle Marie-Astrid Charlier dans son ouvrage, *Le Roman et les Jours*, que nous pouvons aussi appliquer au « Conte de presse et les Jours » :

[888] Agnès Chauveau, Philippe Tétard, *Introduction à l'histoire des médias en France de 1881 à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 5.
[889] Selon le titre de Paul Valéry, *La Crise de l'esprit* (NRF, 1919) : « Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ».
[890] « L'Actualité romanesque », *op. cit.*
[891] Jean Madeline, « Un Soir », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 20 avril 1908.
[892] Charles-Henry Hirsch, « Le Marchand d'épices », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 17 février 1920.

> Une périodisation des poétiques de la quotidienneté devient […] pertinente quand elle regarde le roman et les discours parmi lesquels il trouve place, quand elle saisit le roman dans les manières alentour de penser le quotidien et, surtout, de l'écrire. Car c'est seulement ainsi que le lecteur contemporain et l'analyste peuvent voir la quotidienneté dans le roman. D'abord, parce qu'elle a vocation à être inconnue et invisible et constitue le point aveugle de l'expérience temporelle. Ensuite et surtout, parce que le lecteur d'aujourd'hui, précisément, ne « baigne » pas dans les mêmes représentations et ne circule pas entre des discours prolixes et foisonnants concernant la vie quotidienne et la crise de l'expérience du temps au cœur de laquelle elle se situe au XIXe siècle [et toujours au XXe]. Plonger dans les entrelacs des représentations romanesques du temps à l'époque de la constitution d'une « civilisation du journal », c'est faire soi-même l'expérience (au moins un peu) d'un temps qui s'écrit au quotidien[893].

C'est parce que la petite rubrique baigne dans le quotidien journalistique qu'elle peut en traduire les effets de temporalité et de contemporanéité, dans le sens d'un tempo *vivo* que scande la presse au début du XXe siècle. Les récits brefs de Morand abordent l'urgence moderne selon une poétique de la fugacité, traduite en une prose musicale : « Paul Morand est le premier de nos écrivains qui ait jazzé la langue française[894] », écrit Louis-Ferdinand Céline. En effet, celui-ci s'inspire de la frénésie journalistique pour ciseler sa plume nerveuse en faveur d'une représentation méliorative de l'esthétique du « vite » qui ne saurait pour autant compenser le vide laissé par le temps : « Rien ne dure, c'est entendu ; mais ce qui passe vite est plus beau[895] », affirme-t-il dans un conte du *Matin* – qui peut s'appliquer à sa propre technique, opposée aux innombrables détracteurs de la forme brève, qui la réduisent trop souvent à un exercice bâclé, de l'ordre du ''vite fait, mal fait''.

Or, si le succès de la rubrique provient de l'imprégnation actuelle et variée de son support journalistique, nous avons vu qu'il réside aussi dans le recul qu'elle offre au public en le plongeant dans le temps présent. L'agencement du journal et le flot d'informations qui « court à la surface des choses[896] » donnent l'impression d'une lecture frénétique de la société sur laquelle médite la case. Ainsi, Morand explique comment la révolution des récits de presse (contes des quotidiens, comme nouvelles des revues et hebdomadaires) s'est impulsée pour correspondre à l'air du temps, qui est passé d'un régime du thé mondain à « l'apéritif[897] ». Autrement dit, la communication fondée sur l'art de la conversation – qu'entretenait la

[893] Marie-Astrid Charlier*, Le Roman et les Jours, Poétiques de la quotidienneté au XIXe siècle*, *op. cit*., p. 189.
[894] L.-F. Céline, Lettre à Milton Hindus, 11 juin 1947 : « Je le reconnais pour un maître », ajoute-t-il.
[895] Paul Morand, *Contes du Matin Tendres stocks*, Paris, NRF, 1921 (Préface de Marcel Proust).
[896] « L'Actualité romanesque », *op. cit.*
[897] « On lit un conte comme on boit un apéritif » (A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 15).

chronique à la fin du XIXe siècle[898] – s'est transformée en art de l'instantané, ici métaphorisé par le geste social de la poignée de main :

> Aujourd'hui les hommes n'ont plus le loisir de pénétrer les antécédents et les secrets des gens à qui ils serrent la main. N'est-il pas naturel qu'avec les personnages fictifs aussi ils entretiennent ces rapports sommaires, brefs, mais nets auxquels les habitue déjà l'écran, et qu'ils demandent leur plaisir à des récits fulgurants et bourrus ? La faveur que le public témoigne en ce moment à la nouvelle, dans les hebdomadaires, en est la preuve[899].

L'analogie des personnages des récits brefs avec les silhouettes mouvementées du cinéma naissant révèle bien l'évolution parallèle et « naturel[le] » des médias – de la petite case du journal au grand écran. La littérature et plus largement la communication dans l'espace public, que répand le journal, se doivent de suivre les mutations sociétales en faveur de « rapports sommaires ». Cette abréviation généralisée se retrouve même jusque dans les noms de famille auxquels sont fréquemment enlevés les particules[900] ! L'heure n'est plus aux échanges spiralaires, mais davantage au mode éclair que ponctue le geste phatique de la poignée de main : « Le duc lui serra cordialement la main, présenta ses compagnons du comité (baron de Tohscheim, marquis d'Astré, etc.) et, sans retard, avec une désinvolture vraiment amicale, lui exposa le but de cette entrevue[901] », lit-on dans un conte du *Journal* de Maurice Leblanc. L'ellipse nominale de la parenthèse, l'énumération ainsi que la négation de tout « retard » rejouent la poétique de la forme brève dont le rythme coïncide avec la nouvelle sociabilité pressante qui va aussi droit au « but ».

Ces rencontres ponctuelles épousent l'étroit cadre spatio-temporel de la rubrique : « Un conte, pour moi, c'est faire vivre d'une vie éphémère et d'une durée – 200 lignes de quotidien – des passants que je n'ai pas vus[902] », confie la conteuse Huguette Garnier, « à moins qu'on soit seulement rasséréné ainsi que par de beaux yeux inconnus qu'on a rencontrés en passant[903]… », ajoute également Fage, à propos de l'esthétique du conte de presse. L'aposiopèse de sa phrase reproduit la suspension d'un temps arraché au quotidien grâce à la prompte vision. D'où la

[898] D'où la cohabitation du conte avec la chronique à la fin du XIXe siècle et au seuil du XXe siècle, avant que ne se détache la rubrique des contes, en tant que nouvelle forme de la modernité (voir chapitre I).
[899] P. Morand, « Préface », *Sphinx et autres contes bizarres* d'Edgar Allan Poe, *op. cit.*
[900] « Au début du XXe siècle, les abrégés, les synthèses d'articles de science ou de presse sont également plébiscités (l'un des plus célèbres étant évidemment le *Reader's Digest* qui, à partir de 1922, offre une sélection d'articles de fond ou de divertissement tirés d'autres périodiques) », notent Cécile Meynard et Emmanuel Vernadakis, *Formes brèves. Au croisement des pratiques et des savoirs*, *op. cit.*
[901] Maurice Leblanc, « Tableaux vivants », « Contes du Journal », *Le Journal*, 31 août 1927.
[902] Lettre de Huguette Garnier à A. Fage, *Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 208.
[903] A. Fage, *Ibid.,* p. 15.

figure de « la passante », aura mystérieuse et fantasmée chez Baudelaire, qui devient ici incarnation de la vitesse de la société moderne, à l'instar d'une voiture : « Elle passait comme une auto de course. Je n'eus pas le temps de voir son visage », écrit Morand dans un autre conte du *Matin*. Ce moyen de transport issu des nouveaux progrès industriels ne permet plus de voir mais seulement d'entrapercevoir. Michel Corday décrit aussi dans un conte les passages éclair de voitures qui semblent reproduire « l'amusement défilé de silhouettes cocasses ou gracieuses[904] » de la société :

> On en voit, de ces autos, de toutes les tailles et de toutes les allures. Il y en a de si rapides, de tellement silencieuses, qu'à peine a-t-on le temps de les regarder. Elles adorent l'espace. "Brouf !". Elles sont déjà loin. D'autres, plus vieilles, s'en vont avec un petit bruit et rageur et régulier. Elles ont l'air de radoter[905].

Corday, comme Morand, voient dans les progrès et dans la variété des formes et des vitesses une certaine beauté, un « divin plaisir », à condition que « la moderne auto travers[e] l'éternelle nature » dans une subtile harmonie. Les conteurs, à travers leurs récits brefs, invitent à une modernisation du regard artistique, au risque, comme les vieilles autos, « de radoter ». Face au désenchantement que peut provoquer le nouveau siècle et son lot de transformations, notamment dans le secteur des transports, Roger Regis rappelle que la poésie ne s'est pas envolée mais seulement transformée : « La rêverie n'est pas morte comme on a tendance à le croire. Elle est au contraire beaucoup plus folle que jamais, mais adaptée à l'époque. Le paladin moderne ne court pas sur des chevaux écumants, mais fonce en auto, vole en avion[906] ».

Aussi, les rencontres plurielles et expresses – qu'imite le brondissement du moteur – trouvent plus volontiers leur place dans la rubrique des contes de presse, que du roman feuilleton par exemple, puisque les colonnes étroites ne laissent de toute façon pas la place à de telles divagations et le format unitaire à des échanges répétés. C'est précisément cette essentielle qualité mimétique et métaphysique qui érige la rubrique en la « forme la plus moderne », telle que l'exprime Henri Duvernois :

> Le conte est la forme la plus moderne de la littérature. C'est la seule qui tienne compte de notre nouvelle manière de vivre, qui se soit assimilée à notre époque pressée et fiévreuse.

[904] Michel Corday, « La Petite feuille morte », *Ibid.,* p. 119.
[905] *Ibid.*, p. 116-117.
[906] Roger Regis, « Sous la porte cochère », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 18 janvier 1933.

> […] Il appartient au conteur de faire en sorte que cet instant de trêve arraché quotidiennement à la course du Destin soit aimable ou profitable, en tout cas sain et reposant, qu'il vienne par conséquent de la clarté[907].

Le conte de presse offre une expérience temporelle de par son format, mais aussi en abordant ces questionnements réflexifs au sein de la diégèse : « Il n'y avait plus ni matin, ni soir ; les heures se bousculaient[908] », note Morand en 1921. Le cycle naturel des étapes de la journée laisse place à une temporalité insaisissable tant les heures défilent. L'ordonnancement narratologique participe aussi à l'art de la concentration spatio-temporelle qui caractérise le conte journalistique : « Il doit happer le lecteur dès le premier mot, l'effarer un peu au besoin, l'introduire tout de go dans le sujet, puis le mener par la main et sans le lâcher d'une seconde[909] ». C'est pourquoi, nombreux sont les contes qui commencent *in medias res* pour le plonger directement au cœur d'une vie, sans détours.

Par exemple, « Le Vieux Tacot » – publié dans les colonnes du *Petit Journal*, le 24 mai 1911 – donne directement la parole au protagoniste qui, d'emblée, exprime son point de vue :

> — Eh bien ! moi, me dit mon hôte en m'ouvrant les portes de son petit castel et en me conduisant vers la salle à manger où nous attendait une table servie, je suis persuadé que les choses ont une âme. […] Il est doux de penser que les choses coutumières, le vieux fauteuil où l'on rêve au coin du feu, les portraits de famille patinés par le temps, le livre souvent feuilleté aux heures d'abandon, la canne usée par des années de marche, que tout cela participe un peu de notre mélancolie ou de notre joie.

Parmi tous les récits à disposition qui démarrent ainsi au cours de l'intrigue[910], celui-ci me semble particulièrement intéressant en ce qu'il traite de la notion implicite mais omniprésente de la futilité du temps qui passe et de la trace laissée dans la matière. L'énumération des objets qui « ont une âme » portent tous individuellement une dimension affective et nostalgique. Mais malgré l'inéluctable « abandon » d'une l'époque révolue, il reste toujours la trace de cette dernière conservée dans des reliques : le fauteuil évoque le rassemblement transgénérationnel autour du foyer pour la lecture d'un conte de la veillée, les portraits capturent l'essence familiale ; la canne permet de supporter l'échéance d'une vie qui se courbe, tandis que le livre

[907] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit*., p. 14-15.
[908] P. Morand, *Tendres stocks*, *op. cit.*
[909] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit*., p. 9.
[910] Il existe d'autres exemples, comme « Au cinéma » de Jean Cordelier (Giraudoux) : « Marguerite Rocher entra en coup de vent dans la chambrette de son amie Jeanne et lui sauta au coup. » (« Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 14 décembre 1908). En plus de l'entrée *in medias res* dans le récit, des connecteurs temporels accentuent la vitesse (« en coup de vent », « lui sauta au coup »).

recueille ces chapitres clos, à l'instar du journal qui les contient en abîme. La conclusion de ce conte semble d'ailleurs critiquer les nouvelles technologies incarnées par synecdoque en une voiture dernier cri qui ne fonctionne pas, contrairement au bon vieux et fidèle « tacot » personnifié, annoncé dans le titre.

L'entre-deux inconfortable entre une époque perçue comme traditionnelle et la nouvelle que ressentent les personnages des contes est celui-là même que traversent les lecteurs et écrivains contemporains ; cette superposition leur permettant de mieux réguler leurs affects : « Il n'y a pas d'*ethos* sociologique moderne, mais il y a bel et bien un *pathos* qui, dans un seul et même mouvement, décrit et informe la sociologie à la croisée d'un attachement à la modernité et d'une inquiétude emplie de nostalgie pour la tradition[911] ». Ernest Laut qui figure dans *L'Anthologie des conteurs*, justifie son choix de conte favori par cette volonté de pérenniser la culture locale de ses racines face à l'écrasante urbanisation et industrialisation : « Je préfère l'Algue entre tous les contes que j'ai écrits, parce que c'est une légende de mon cher pays de grisailles – et, par surcroît, la légende de cet art des fuseaux dont les traditions perdent un peu plus chaque jour, et qui finira par disparaitre devant le machinisme triomphant[912] ». L'ancienne époque, « loin de l'agitation » moderne, résonne en « une mélodie de Beethoven » dans le conte « Un Soir[913] ». Ce temps et ce tempo classiques s'opposent aux croches dissonantes d'une société « où les habitants commencent à se déchainer[914] ». Le ministre qui ne parvient plus à les diriger décide alors de démissionner, mais le récit se termine sur une ode d'espoir puisqu'un homme, reclus dans « son jardin de roses[915] » (toponymie de l'ancien monde[916]) finit par accepter de prendre en charge le nouveau royaume. De façon métadiégétique, ce conte semble ainsi dépeindre la crise politique qu'entraîne le basculement d'une ère vers une autre. Le terme de « conte », choisi dès 1906 pour incarner la rubrique qui prolifèrera dans presque tous les grands quotidiens, semble décidément à propos pour rassurer les lecteurs, en leur donnant l'illusion que les colonnes s'inscriront dans la tradition littéraire la plus ancienne, tout en se plaçant sur les rails de la modernité.

[911] D. Martuccelli, *Sociologies de la modernité, op. cit.,* p. 16.
[912] Lettre d'Ernest Laut à A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 282.
[913] J. Madeline, « Un Soir », *op. cit.*
[914] *Ibid.*
[915] *Ibid.*
[916] De même, le conte « Le Père Musique » file la métaphore mélodieuse pour décrire la nostalgie d'un ancien violoniste célèbre qui vit reclus depuis que son temps a passé (Louis Payen, « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 6 novembre 1909).

Aussi, les indices temporels dans les contes journalistiques se situent préférentiellement *le soir*. De façon pragmatique parce que certains titres paraissent à ce moment de la journée[917] ou en raison du moment privilégié de la lecture après le travail[918], ou encore pour symboliser la fin d'une époque qui laisse en proie à une obscurité aveuglante, avant d'être éclairé par l'épreuve du temps : « Un Soir[919] », « L'Audace d'un soir[920] », « La Soirée de la veille[921] », « Un soir, rue Bassano…[922] », « Par un beau soir[923] », « La Dernière soirée[924] », etc. Le titre « L'Aube » de Colette semble de ce point de vue moins représenter la période transitoire entre deux journées que celle entre deux époques. Ce récit marque d'ailleurs dès les premières phrases le point de non-retour, selon la perspective favorite de la rubrique, l'Amour : « La soudaineté chirurgicale de leur rupture le laissa stupide. Seul dans cette maison que leur couple, quasi conjugal, habitait depuis vingt ans[925] ». L'anacoluthe scande formellement la brisure sentimentale et existentielle du personnage livré à lui-même dans une solitude profonde. L'incision « chirurgicale » évoque l'univers médical aussi en plein essor dans les années 1900, date d'union de ce couple mais dont la pérennité semble inversement égale à l'avancée technologique. Face à cette épreuve du temps à laquelle ne résistent pas les couples tentés par l'infidélité, l'amant d'un conte se cache significativement dans une « ancienne horloge » pour échapper au mari jaloux, mais n'en sort pas indemne. Celui-ci finit par être atteint d'un réflexe nerveux qui le réduit à imiter le « Tic, tac » à partir de minuit et dont le « maléfice agit quotidiennement[926] ». L'élément perturbateur de la diégèse apparaît souvent à la fin de la journée, comme un point de basculement tragique : « Or, un soir, ils entendirent, au lieu du piano habituel, les plaintes d'un harmonium[927] », lit-on dans un conte de Pierre Mille.

---

[917] *Le Petit Parisien* et *Paris-Soir*, par exemple. Cette temporalité se retrouve de façon réflexive dans certains contes : « Le journal du surlendemain, que nous recevions le soir seulement » (« L'Homme sensible », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 octobre 1922).

[918] Ainsi le témoignage d'une « Femme née en 1900 » dans l'enquête sur les lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque menée par A.-M. Thiesse, *Le Roman du quotidien, op. cit.,* p. 65 : « Mon père achetait *Le Petit Journal*, le matin, avant d'aller à l'usine ; il le lisait le soir avant la soupe. Moi, je lisais les feuilletons à ma mère le soir ; comme elle ne savait pas bien lire, alors elle me disait tous les soirs : Eh bien ! tu me le lis pas ce soir, mon feuilleton ? ». La répétition de « soir » (quatre fois) finit de confirmer l'importance de ce rituel en fin de journée pour cette famille.

[919] J. Madeline, « Un Soir », *op. cit.*

[920] Maurice Duplay, « L'Audace d'un soir », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 17 octobre 1912.

[921] J. Berre de Turique, La Soirée de la veille », *op. cit.*

[922] Maurice Dekobra, « Un soir, rue Bassano… », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 18 octobre 1923.

[923] René Maizeroy, « Par un beau soir », « Contes des Mille et Un Matins, *Le Matin*, 6 juin 1908.

[924] Albert-Jean, « La Dernière soirée », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 2 juillet 1925.

[925] Colette, « L'Aube », *Ibid*., 24 mars 1923. Ce conte est aussi le favori de l'écrivaine pour figurer dans *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 114.

[926] Gabriel Timmory, « Le Tic tac », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 20 mai 1930.

[927] P. Mille, « La Révérende », « Contes du Journal », *Le Journal*, 27 juillet 1906.
Autre exemple : « Mais ce soir-là […] » (Paul Bonhomme, « La lumière dans les feuilles », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 26 mai 1911).

La tonalité des contes du corpus principal indique une majorité de « mélancolie obscure[928] » (37% de ☾) et cruelle (26% de ♄), malgré quelques sursauts d'espoir (19% de ★), qui trouvent leur placent dans le ciel nocturne d'une époque de deuil, que décuplera le « voyage au bout de la nuit » de la Grande Guerre. Les personnages sanglotent[929] bien plus qu'ils ne rient, même en dehors de cette terrible période. Souvenons-nous que significativement, les « Concours du Journal » ne demandent plus des récits « sentimentaux » mais des « contes dramatiques, gais ou d'observation satiriques[930] » à partir de 1903. Or, paradoxalement, ces tonalités participent encore à l'apaisement du lecteur, dont les sentiments troublés face au contexte instable peuvent être mieux compris grâce à la diégèse en miroir. Bien que le conte puisse aussi être « nourri de bonne humeur et de bon vin […] s'il fait de la philosophie, ce n'est que pour trouver la vie meilleure[931] ». Le conte de presse offre au lecteur un cheminement qui lui permet de traverser les sombres turbulences quotidiennes (collectives et ou personnelles) pour mieux les dépasser, notamment parce qu'il « éclaircit le mystère de sa mélancolie[932] ». Loin du divertissement au sens pascalien – d'où seulement 18% de contes légers (☀) – la rubrique oriente le lecteur vers « ce qui devrait [le] préoccuper réellement (la mort, le Salut)[933] ». Ces immersions brèves et intenses par à-coups réguliers lui permettent de conscientiser durablement le processus métaphysique, pour qu'il procède à une mise à jour de ses repères, les contes fonctionnant comme des balises miroitantes dans ce rapport au temps diffus et incertain.

[928] C.-H. Hirsch, « La Leçon à l'institutrice », *Ibid*., 31 mars 1925 : « Il lui montât du fond de la gorge cette mélancolie obscure ».
[929] Voici quelques occurrences des nombreux sanglots qui s'écoulent dans les contes du corpus : « Les sanglots l'étouffèrent » (C.-H. Hirsch, « La Dernière Fée », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 septembre 1923) ; « deux grosses larmes glissèrent lentement sur le visage crispé du reclus » (Claude Orval, « Le Reclus », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 21 mai 1930) ; « Pourquoi pleures-tu ? » (Robert Dieudonne, « La Promesse », *Ibid.,* 21 juin 1930) ; « Un gros sanglot lui serrait la gorge » (André Salesse-Lavergne, « Mirages », *Ibid*., 11 avril 1934) ; « Ne pleure pas ; ne fais pas la moue » (Henri Duvernois, « La Phrase », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 11 mars 1923) ; « La femme pleure » (Émile Nolly, « Le Phonographe », *Ibid.*, 31 juillet 1914) ; « avec des larmes dans la voix » (Arnaud de Laporte, « Le Clown », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 18 octobre 1919), « en sanglotant » (Simone Bodève, « L'Habitude », *Ibid.*, 5 avril 1909) ; « deux larmes dans ses yeux » (Bruno-Ruby, « 31 décembre », *Ibid.*,12 août 1914) ; « Les mots […] s'étranglèrent dans les sanglots » (Daniel Riche, « Leçon d'égoïsme », *Ibid*., 23 mai 1913) ; « avec des yeux brûlants d'avoir trop pleuré » (Jacques Constant, « Le Griffon », « Contes du Journal », *Le Journal*, 31 octobre 1906) ; « un sanglot de Mme Marville ; un bref sanglot de la mère creva ; et leurs sanglots se confondirent » (Jean Reibrach, « Le lien de la douleur », *Ibid*., 7 novembre 1906), etc.
[930] Voir chapitre I : Les « Concours du *Journal* » en 1903, en 1905 et en 1908 invitent les lecteurs à créer des « Nouvelles ou contes dramatiques, gais, ou d'observation satirique », à la place des sentimentaux de 1901.
[931] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 11.
[932] C.-H. Hirsch, « La Leçon à l'institutrice », *op. cit.*
[933] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?,* Paris, Seuil, 1999, p. 331.

3. « Tournants brusques[934]» : les haut-le-cœur d'un mal du siècle

On vivait à la vapeur, on aimait à l'électricité.

P. Morand, *Tendres Stocks*, 1921.

Ne trouvez-vous pas que nous vivons une bien triste époque ?

R. Regis, « Sous la porte cochère », *op. cit.,* 1933.

La production de masse ouvre la voie à la représentation du capitalisme qui transparait dans les récits avec le thème obsessionnel de *l'argent*, presque systématiquement au centre de l'intrigue, en tant qu'élément perturbateur ou objet de quête qui peut souder les familles comme diviser les couples. L'appât du gain encourage la trahison et le divorce, surtout dans un contexte où les femmes gagnent en indépendance[935] : « Je quitterai mon mari ouvertement avec tous les droits », affirme la protagoniste du conte de Léo Dartey, « Trop tard ! », paru dans *Paris-Soir* le 6 avril 1934. Aussi, face au féminisme ambiant, un conte de 1919 projette une « scène d'intérieur en 2019[936] » qui retourne à l'extrême le patriarcat en un « Masculisme » :

> MADAME (*souriant*) — Heureusement que je gagne de l'argent. Mon entreprise de « récupération des résidus d'épandage pour l'alimentation humaine » marche à merveille. Donc dépense si tu veux… Que pourrais-je inventer pour te faire plaisir ?
>
> MONSIEUR (*nerveux*). ─ Je voudrais… Je voudrais participer à des occupations, faire aussi du commerce et de l'industrie… connaître la fièvre des affaires… avoir des responsabilités… […]
>
> MADAME (*ahurie*) — Mais tu es fou, mon pauvre ami ! Pourquoi ne demandes-tu pas tout de suite qu'on rétablisse le service militaire ? Toi, un homme travailler au dehors ! Ce ne sera ni prudent ni convenable. D'ailleurs, les hommes sont faits pour la vie d'intérieur… pour la famille… le ménage… […]
>
> MONSIEUR (*hurlant*) — Je veux voter ! Je veux voter ! .... […]

[934] D'après le titre du conte de Marcel Berger, « Tournants brusques », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 29 juin 1932.
[935] Depuis le 27 juillet 1884, les femmes ont le droit de divorcer (Loi Naquet), même si l'application de cette règle demeure inégale dans les faits. La loi du 13 juillet 1907 (mise en vigueur en 1908) leur permet de disposer librement de leur salaire.
[936] Albert de Teneuille, « Masculisme : Scène d'intérieur en 2019 », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 22 octobre 1919. Ce récit a été placé en intégralité en annexes parmi d'autres textes favoris, afin de permettre au lecteur d'apprécier quelques échantillons complets de contes modernes du corpus.

> Tout cela n'était qu'un rêve. Ma femme, hargneuse, bougonne : […] N'oublie pas qu'aujourd'hui il faut que tu ailles te présenter au bureau militaire […] et enfin écrire un article très drôle pour ton journal !!! Ah ! et pense à payer les contributions !!!
> Je me suis levé… Et tout en mettant mon pantalon, je me suis demandé si mon Monsieur de 2019 n'était pas bien imprudent avec son masculisme. Il était pourtant si heureux d'avoir perdu tant de devoirs écrasants en échange de quelques droits illusoires !

Avec ironie, ce conte n'en informe pas moins sur les questionnements de genre et d'identité, dans une société où les rangs sociaux se fragilisent, tout comme la place des hommes et des femmes – surtout après le premier conflit mondial qui contraint celles-ci à assurer les fonctions masculines laissées vacantes à l'arrière par les départs au front. Si le patriarcat n'est pas renversé en 2025 (ni préférentiellement dépassé), le conteur Albert de Teneuille fait preuve de clairvoyance en matière de mode française, prédisant un « anneau de platine dans le nez[937] » ! De plus, il révèle sous le ton léger, le poids de changements récents ou à venir tels que le droit de vote (1944), l'accélération mercantile et industrielle du capitalisme qui ajoutent des responsabilités à l'homme moderne[938] contraint d'épouser ces changements, au risque d'être dépassé. L'expression de « fièvre des affaires[939] » pour évoquer la vitesse, traduit les symptômes d'une société qui n'a plus le temps de se nourrir autrement que par doses de ''shooter'' ou de « comprimé[940] » littéraire, pour reprendre les analogies de Fage.

Les contes-pilules rendent alors compte de la scission dans les ménages induite par cette libéralisation en encourageant la course au meilleur parti, qui rime souvent avec un portefeuille bien rempli : « C'est dans un thé qu'elle rencontra un industriel trop riche. Elle manœuvra avec assez d'habileté pour qu'il s'éprit d'elle éperdument. La fuite fut décidée : ils souhaitaient qu'elle fût suivie d'un prompt divorce qui rendît libre la jeune femme[941] ». Cet extrait – tiré du conte « L'Explication » de Robert Dieudonne paru dans *Paris-Soir*, le 11 mai 1927 – met en scène un peintre qui finit par étrangler sa femme quand elle lui apprend que non seulement elle le quitte pour un industriel fortuné, mais qu'en plus ce dernier peut lui donner de l'argent pour

---

[937] *Ibid.*
[938] Nombreux sont les personnages des contes à travailler dans l'industrie et les affaires : « Il était le fils d'un industriel de petite industrie » (R. Dieudonne, « La Promesse », *op. cit.*) ; « J'étais dans ce temps-là fort amoureux de Mlle Émilienne Carrelet, la fille d'un gros industriel du Marais… Vous avez sans doute entendu parler des fourneaux économiques Carrelet, brevetés S.G.D.G. Eh bien, Mlle Émilienne était la fille unique des fourneaux Carrelet ». (Maurice Dekobra, « Croquignole », « Nos Contes », *Le Petit Journal*, 15 avril 1923) ; « Que savez-vous, d'ailleurs, depuis trente ans que vous vendez de la ferraille ?... » (Jeanne Landre, « Oh ! Ces tapeurs », « Contes du Journal », *Le Journal*, 11 mars 1927) ; « Marcel et Edwige, le frère et la sœur, appartenaient à une famille de style moderne […] Le père, M. Tolomier, avait, à la Bourse de commerce, un bureau d'affaires qui absorbait toutes ses pensées » (Léon Frapié, « Son enfant », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 11 septembre 1936), etc.
[939] Albert de Teneuille, « Masculisme », *op. cit.*
[940] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit.,* p. 14-15.
[941] Robert Dieudonne, « L'Explication », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 11 mai 1927.

mettre fin à ses misères. Symboliquement, le conte place en rivalité le nouveau monde, que représente l'« industriel trop riche », et l'ancien monde, incarné par le peintre « qui n'avait rien voulu sacrifier de ses habitudes et de ses manies[942] ». Ces dernières étant celle des artistes de la bohème du XIXe siècle « qui ressassaient les mêmes histoires devant des verres de bière dans la fumée des pipes[943] », en se retrouvant dans les cafés, bars ou cabarets parisiens, afin de débattre sur des sujets inspirants. Or, le ton satirique qui émane de ces phrases décrédibilise ce personnage suranné, moins rejeté par son épouse pour sa pauvreté que pour son incapacité à suivre l'air du temps[944]. En ayant « horreur du monde » moderne qu'il fuit, il se bannit lui-même de la nouvelle société qu'il finira par assassiner symboliquement avec son ultime geste féminicide ou plutôt ''modernicide''. Même la toponymie du conte, avec la rencontre de l'homme moderne « dans un thé » – évoquant par synecdoque les salons mondains – marque par contraste les deux mondes inconciliables qui s'opposent. Notons toutefois que l'adverbe « trop » adjoint au qualificatif « riche » semble également condamner l'excès de la société mercantile. Seuls les industriels apparaissent à la mode dans les années 1920-1930, si bien qu'« un agrégé en philosophie, trente-cinq ans, professeur au lycée Carnot » ne peut avoir « l'air d'un professeur, non ! », mais seulement « d'un homme dans les affaires[945] » tant il est élégant.

Dans un autre conte, un célibataire en quête d'un bon parti est attiré par une voiture de prix avant d'être séduit par la femme assise côté passager : « Ce qu'elle devait être riche ! Il en faut des rentes pour rouler dans une voiture pareille[946] ». En effet, l'homme qui la conduit s'avère être « un industriel de la région, M. Matadier », mais aussi le mari de la jeune fille… et non son père comme le croit le jeune pharmacien qui lui a fait des avances. Les relations sont devenues superficielles et éphémères. Ainsi que l'illustre Morand dans l'épigraphe, la société industrielle rentabilise et monétise des valeurs humaines qui s'évaporent, tandis que l'union termine inéluctablement en « *prompt* divorce[947] ». Rappelons-nous également les contes cyniques de Giraudoux[948], tels que « La surenchère » où l'on propose au protagoniste de l'argent en échange de sa vie. Sans suspens, sa mort inéluctable nous est annoncée dès les premières phrases du conte : « Ce n'est pas sans raison que Charlie Engins, de Hartford, décida

[942] *Ibid.*
[943] *Ibid.*
[944] Dans un autre conte, un peintre « il va de soi misérable », change de mode vestimentaire et se fait prendre pour un grand académicien ou « garçon de recette, carnaval dans la finance ». Il est pour la première fois dévisagé dans la rue et se sent alors plus important, bien qu'il soit aussi jugé (Pierre Nezelof, « L'Habit », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 11 août 1926).
[945] Robert Dieudonne, « La demande en mariage », *Ibid*., 30 octobre 1936.
[946] René Jouglet, « L'erreur du pharmacien », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 24 mai 1936.
[947] [Je souligne]
[948] Voir au chapitre I.

de se tuer[949] ». La vie, l'amour est cette « Poupée de porcelaine[950] » – pour reprendre le titre d'un conte – qui se brise au moindre à-coup sans pouvoir être recollée, comme « la tasse morcelée[951] » d'un autre récit qui révèle aussi les brisures des relations modernes, devenues aussi fragiles que du verre. D'ailleurs, le conte qu'a choisi Gaston Chérau pour *L'Anthologie des conteurs* se situe dans une boutique parisienne qui répare les papillons, symboliques de l'éphémère et de la métamorphose d'une société qui ne se fait pas sans quelque amertume : « Il y a des choses qui ne se vendent pas et c'est la revanche du bonheur délaissé qu'on avait tant d'appétit à prendre autrefois[952] ». Le conte de Tristan Bernard porte à son comble cette mécanisation de l'amour en présentant une industrie américaine qui assure vouloir « mettre la science au service du sentiment[953] » en proposant aux couples de leur transfuser du sang du partenaire afin de recréer la relation solide et durable d'un frère et d'une sœur.

Certains contes mettent aussi en évidence la primauté des chiffres, marques de la rentabilité à tout prix que relaye la société de consommation[954]. « Estelle[955] » des frères Fischer, par exemple, se présente comme une liste numérotée de comptes, où chaque achat est minutieusement pointé avec son motif et son prix. Le sous-titre « Ou le seul roman d'amour de M. Paul Feldspath » prend tout son sens lorsqu'on compare les dépenses qui s'avèrent presque toutes en faveur de la « Tetelle chérie ». La relation amoureuse semble restreinte à un échange mercantile, souvent unilatéral, et non plus à des partages de valeurs et de sentiments profonds. Le trop plein d'argent ne remplit pas les cœurs et conduit à un vide existentiel, comme « un homme riche et timide [qui] ne parvient pas être heureux. Il pense à la mort souvent », si bien qu'il finit par se suicider dans la chute, au sens strict, du conte « L'Audace d'un soir[956] ». Malgré une ultime tentative d'évasion en payant « quatre jolies filles pour l'accompagner » et en se déguisant en clown « le temps d'une fête » ; le sens profond de l'amour et de la joie n'est pas trouvé, d'où la fuite définitive du bas monde. Le choix du costume clownesque par le

[949] J. Giraudoux, « La surenchère », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 30 mars 1910.
[950] « La Poupée de porcelaine (pessimiste) », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 7 avril 1908.
Dans ce conte, une jeune et belle femme finit par divorcer ne voulant pas être veuve. Or, elle laisse derrière les barreaux l'homme qui l'a sauvée par amour de son feu mari violent.
[951] « La Tasse du colonel Tusdain », 10 décembre 1923 : Un homme se bat à mort pour défendre une femme qui tenait à une tasse précieuse.
[952] G. Chérau, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*. p. 106.
[953] Tristan Bernard, « Le Monsieur qu'on a pas », « Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 6 avril 1930.
[954] « Les dernières années du XIXe siècle constituent un tournant essentiel dans l'évolution des modes de vie. Pour la première fois, la production industrielle s'oriente vers le marché de la consommation des ménages qui jusque-là était essentiellement alimenté par une production artisanale » (P. Flichy, *Une Histoire de la communication moderne*, *op. cit*., p. 113).
[955] Alex et Max Fischer, « Ou le seul roman d'amour de M. Paul Feldspath (Maroquinerie en gros et détail, 28, rue d'Aboukir) », *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 186-189.
[956] Maurice Duplay, « L'Audace d'un soir », *op. cit.*

protagoniste semble illustrer l'effet arlequin d'une société dépareillée, dont les mutations angoissantes n'aboutissent qu'à des rires grinçants et à des sourires de façade.

Pour dépasser ce mal du siècle, il reste encore l'adrénaline provoqué par une vitesse non plus subie mais pleinement vécue. Certains personnages la font monter, au péril de leur vie, grâce à la course automobile[957] à la mode depuis le début du XXe siècle et largement diffusée dans les rubriques de *Paris-Soir*, où s'inscrit ce conte, en 1932 :

> — Est-ce parce que tu es dégouté de la vie, plaisanta Irène, que tu as décidé de conduire en course ?
> — Ça m'amuse.
> — Mais c'est dangereux ! Tu as beau conduire admirablement !
> — N'est-ce pas ?
> — C'était son unique coquetterie.
> — À ces vitesses-là, si on « coupe » une demi-seconde trop tard, au virage[958] !...

L'accélération temporelle est ressentie à l'extrême ici avec une course folle qui peut abréger le cours de la vie en une « demi-seconde ». Sous la plaisanterie de la protagoniste semble bien se manifester une mise à l'épreuve du temps, si ce n'est une provocation, afin d'avoir le contrôle sur la destinée qui échappe en ce « tournant brusque[959] » du siècle. Ce sont surtout à partir des années 1920 que les histoires d'amour, thème privilégié des scènes de la petite vie, prennent un nouveau virage en se faisant mirage, avec d'autres inventions modernes qui bouleversent la perception du temps et de soi : la photographie et le cinéma[960].

En effet, contrairement à la peinture ou à la lithographie, ces deux arts en mouvement saisissent un instant capturé sur le vif, sans la latence manuelle nécessaire au coup de pinceau ou de crayon. Cette instantanéité et reproduction mimétique du réel sont à l'origine d'une crise de la représentation de soi qui, une fois encore, se répercute dans les foyers que révèlent les contes. Dans la « Rétrospective[961] », au titre temporel significatif, un mari aurait divorcé si les « trois enfants et douze années de mariage » ne faisaient obstacle. En effet, selon lui, son épouse « est devenue folle », car elle est obsédée par le portrait d'une jeune fille qui serait elle-même à seize ans, malgré l'incontestable différence de nom[962]. Cet attachement au passé, et à la fleur

[957] En 1906 se tient le premier Grand Prix automobile intitulé « Grand Prix de France », mais les courses existent déjà depuis 1894.
[958] Marcel Berger, « Tournants brusques », *op. cit.*
[959] *Ibid.*
[960] Le septième art devient alors une nouvelle activité pour les personnages des contes qui vont « ponctuellement au cinéma » (C.-H. Hirsch, « Les Cents jours », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 29 février 1929).
[961] H.-J. Magog, « La Rétrospective », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 février 1936.
[962] D'autant que les distinctions de noms ne laissent place à aucune ambiguïté : « Mme Aimée Clarendon », la protagoniste, contre « Thérésia Cabarrus », femme peinte sur la toile.

de l'âge, provoque une crise de l'identité et de l'altérité, qui se retrouve jusque dans sa façon de se vêtir à la mode antique avec un « vêtement à la grecque, indécent et scandaleux », selon son époux qui aimerait « la faire soigner ». Il semblerait effectivement que la protagoniste souffre du mal du siècle en résistant en vain au changement inéluctable : « Entrons. C'est une rétrospective, déclara avec autorité Mme Aimée Clarendon. Nous serons sûrs au moins de ne pas voir de ces bêtises qui sont maintenant à la mode », affirme-t-elle avant de visiter une galerie de peintre, lieu symbolique d'un monde artistique suranné face à l'essor audiovisuel déjà bien avancé en 1936, lorsque parait ce conte. D'ailleurs, même l'onomastique « Clarendon » – nom donné à un type de caractère typographique inventé en 1845[963] pour la presse, d'inspiration égyptienne – traduit la volonté de s'inscrire dans une ancienne époque tant « Aimée » et difficilement oubliée.

Ce rapport fixe à l'image se glisse également dans les ménages en tant que preuve incontestable d'une infidélité, comme dans le conte de Maurice Renard, « Marise à Bergerac[964] », paru en 1934, où deux hommes se rendent compte qu'ils aiment la même femme infidèle, à cause d'une photographie. Ce support – qui a la faculté de capturer un moment instantané et de le préserver sur la durée – apparaît pour d'autres comme « un sanctuaire » insupportable, tel le personnage d'un conte paru en 1922 qui préfère alors garder l'image de l'être aimé perdu dans « sa tête et dans son cœur en souvenir[965] ». Enfin, le cinéma capture les scènes de la vie avec un tel réalisme qu'il estompe les frontières entre fiction et réel. Le conte « Au cinéma[966] » de Giraudoux dévoile le chagrin d'une femme au désespoir lorsqu'elle reconnait son mari, qu'elle sait en Amérique, en train de mourir sur la toile. Il ne lui faudra pas moins d'une lettre matérielle pour qu'elle comprenne qu'il ne jouait qu'un rôle qui les rendrait bientôt riche. L'illusion de ce spectacle d'images « entièrement nouveau » dévoile en revanche aussi la désillusion des infidélités, telle une spectatrice, « seconde victime », qui gifle son mari lorsqu'elle le reconnait « parmi les curieux qui se pressaient […], au bras d'une jeune dame ». De même, dans le récit bref « Photogénique ? » de Leblanc, un mari fait une crise de jalousie en voyant à l'écran que son épouse, actrice amatrice, ne semble plus jouer de rôle lorsqu'elle embrasse fougueusement « *le* star américain[967] ».

---

[963] Nicolette Gray dans son *Nineteenth century ornemented types and title pages* (1938) écrit que ces caractères sont les plus brillantes expressions du XIXe siècle.
[964] M. Renard, « Marise à Bergerac », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 9 juin 1934.
[965] René Jeanne, « La Belle image inattendue », *Ibid*., 2 août 1922.
[966] Jean Cordelier (un des pseudonymes de Giraudoux), « Au Cinéma », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 14 décembre 1908.
[967] M. Leblanc, « Photogénique », « Contes du Journal », *Le Journal*, 5 octobre 1928.
La déformation de l'article défini « la » en « *le* » est volontaire dans le conte pour marquer l'accent américain.

Cette perception trouble et double du monde *via* le filtre cinématographique est à son apogée dans le conte « La Dernière soirée[968] », publié en 1925, dans lequel un homme tente de tirer sur l'acteur du film projeté à l'écran, qu'il a assassiné la veille. L'Art technologique devient une effraction du réel, si bien que fiction et réalité se (con)fondent dans une illusion fantasmagorique angoissante. Plus le progrès avance, plus il fait place à l'invisible. Or, contrairement aux ondes sonores et visuelles, la rubrique des contes de presse qui continue à paraître jusque dans les années 1940 accompagne aussi les lecteurs ne serait-ce que grâce à la matérialisation rassurante qu'offre le support écrit. D'autant que ce dernier se place parfois en opposition face aux dérives potentielles des autres médiums. Les prolifiques contes journalistiques de Maurice Level[969], relevant du fantastique ou du merveilleux scientifique, condamnent implicitement les progrès techniques et industriels qui remplacent l'art, sondent et dessoudent l'humanité invisibilisée. Il anticipe et extrapole ainsi en 1906 les capacités de « La Photographie[970] » à explorer la mémoire ou l'âme dans une dimension surnaturelle. Les machines froides et austères, ainsi que les routes bétonnées écrasent l'homme sous le poids de la solitude et de la vacuité. Le conteur lui-même médecin[971] dissèque les dysfonctionnements de la société moderne, notamment dans le conte « La Mort », où un homme s'éteint dans l'indifférence contraint à l'isolement et à l'anonymat que provoque l'urbanisation. Une édition de 2018 recueille d'ailleurs certains contes de presse de Level sous l'intitulé de « Contes d'anticipation[972] », en tant que récits qui proposent de dépasser l'instabilité moderne en aboutissant directement sur les dérives du « Siècle de la vitesse[973] ». De même, les frères Rosny développent des récits scientifiques autour « de forces mystérieuses[974] » invisibles qui bouleversent la planète jusqu'à provoquer l'apocalypse[975]. Maurice Renard dans la même veine est l'un des premiers auteurs à écrire sur la cybernétique humaine, avec « L'Homme truqué[976] », soldat qui revient de la guerre, en 1921, avec des yeux électroniques.

[968] Albert-Jean, « La Dernière soirée », *op. cit.*
[969] Conteur de presse prolifique, il aurait publié environ 324 contes entre 1901 et 1924 dans divers journaux (dont 74 au *Journal,* entre 1901 et 1906, puis 164 au *Matin* entre 1921 et 1924) selon le relevé de Jean-Luc Buard dans sa préface aux *Contes du Matin* de Maurice Level, éd. Lulu.com, 2017, p. 8.
[970] M. Level, « La Photographie », *op. cit*.
[971] M. Level a fait des études de médecine et « contrairement à ce qui est affirmé usuellement par les biographes selon lesquels il abandonne très vite la médecine dès qu'il connaît ses premiers succès littéraires – cet abandon pourrait n'avoir eu lieu que vers 1910 ou 1912. » (J.-L. Buard, *Maurice Level. Contes du Matin*, *op. cit*., p. 9).
[972] M. Level, *Contes d'anticipation*, textes réunis par J.-L. Buard, éd. Bibliogs, coll. Synergie n°3, 2018.
[973] Titre d'une nouvelle de Level parue dans *L'Auto*, le 22 janvier 1907.
[974] J.-H Rosny aîné, « La Force Mystérieuse » (*Le Journal des Voyages*, 1913).
[975] *Ibid.*, « La Mort de la Terre » (*Revue de Paris*, 1910)
[976] M. Renard, « L'Homme truqué » (*L'Œuvre*, 1921).

De telles interrogations, déjà soulevées à la fin du XIXe siècle – on pense notamment à *L'Ève Future* de Villiers de L'Isle-Adam où apparaît pour la première fois dans une œuvre le terme « androïde[977] » – s'amplifient à partir des années 1920-1930 parallèlement à l'essor et à l'accessibilité des médias audiovisuels. La rubrique est bien en prise avec son temps, dans les « micro-films » qu'elle projette à travers son petit écran littéraire aux traits spécifiques.

II. Les contes modernes : « des eaux-fortes littéraires[978] »

L'ordinaire devient beau comme trace du vrai.

Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*[979].



Frise intitulée « Peinture moderne » et illustrée par « luc. cyl. »,
au-dessus du conte du jour de Charles Quinel, « Leçon de littérature », *Le Matin*, 18 octobre 1925.

[977] Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève Future*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1886.
[978] Paul Reboux, *Mes Mémoires* (Paris, Haussmann, 1956), cité par par Claude Pichois et Alain Brunet, *Colette*, Paris, éd. De Fallois, 1999, p. 259.
[979] J. Rancière, *Le Partage du sensible, op. cit.,* p. 52.

Si les contes de presse sont produits rapidement par les contributeurs réguliers pour suivre la cadence hebdomadaire, ils n'en sont pas moins de qualité, « en tout cas sain[s][980] », pour reprendre les mots de Duvernois. Le succès de la rubrique tient dans ce paradoxe : les colonnes de contes suivent l'allure frénétique des cases de la presse sans cesse remises au goût du jour, tout en offrant l'espace d'un recueillement, d'une pause, face aux faits trépidants qui les assaillent dans les pages environnantes. « Notre attirance moderne pour la nouvelle n'est pas un épiphénomène ; elle est le signe d'un sens réel de la fugacité et de la fragilité ; elle signifie que l'existence est seulement une impression et peut-être seulement une illusion[981] », note G. K. Chersterton. Toutefois, contrairement au genre de la nouvelle qui a tendance à chercher la déstabilisation du lecteur en proposant une chute ou une fin ouverte, qui le laisse alors en proie au vide et à la solitude réflexive, le conte de presse se clôt sur lui-même avec une moralité claire, qu'elle soit cynique ou comique. Pour le conteur Pierre Guitet-Vauquelin, « dans chaque journal, chaque jour, le conte marque une minute morale[982] ». Cette visée édifiante révèle la mission essentielle du conteur moderne qui doit arracher le lecteur aux tribulations sociétales, tout en les lui partageant dans toute leur variété avec « clarté[983] ».

Les personnages se chargent pour lui de vivre les mouvements vertigineux, tel le « Fou » qui enchaine « les excès de vitesse, chocs sur les voitures, freins intempestifs… » pour s'assurer « fièrement que ces nouvelles inventions fonctionnent[984] ! ». Les tests sont effectués par les garde-fous qu'incarnent les êtres de papier effectuant leur ronde quotidienne dans la rubrique pour préserver le lecteur-roi. Aussi, ce n'est pas tant l'intrigue des contes qui est apaisante, puisque certains se terminent de façon brutale, comme dans ce dernier exemple où le « Fou » finit par se suicider en cellule, en proie sans doute au malaise d'une société aliénante. C'est davantage dans le processus d'expérimentation par répétition et par procuration que le public peut intégrer son environnement, en consultant le conte du jour régulièrement[985]. Le corps et l'esprit de ceux-ci sont enfin arrêtés, le temps de la lecture, quand le cœur lui est traversé par diverses émotions cathartiques mais qui demeurent agréables car ''vécues'' de façon indirecte et donc « reposant[e] ». Les vies qui défilent quotidiennement à travers la fenêtre de la rubrique, permettent aux lecteurs de prendre de la hauteur ou plus exactement de descendre en

[980] H. Duvernois, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit*., p. 15.
[981] G. K. Chersterton, Charles Dickens, Londres, Methuen, 1906, p. 85, (cité par C. Meynard et E. Vernadakis, *Formes brèves. Au croisement des pratiques et des savoirs, op. cit*).
[982] Lettre de Pierre Guitet-Vauquelin à A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 232.
[983] H. Duvernois, *Ibid.*, p. 15.
[984] Marcel Berger, « Un Fou », « Mille et Un Matins », *Le Matin,* 18 janvier 1939.
[985] Rappelons-nous la citation éclairante de Fage, citée au chapitre I : « Des romanciers qui, par le livre, ne touchent leurs lecteurs qu'une ou deux fois par an, peuvent garder par le moyen du conte un contact presque permanent avec eux… ». (*L'Anthologie des conteurs*, *op. cit.,* p. 13-14).

profondeur, afin de mieux ‘‘digérer’’ les diverses sources médiatiques. Formellement, les nombreux jeux de mise en abîme avec la matière journalistique induisent un mouvement d’enchâssement, soit « un effet de lecture, un point de vue en réception suscité par le régime moderne de la textualité[986] ».

Aussi, l’enjeu de la nouvelle publication des « Contes des Mille et Un Matins », tel qu’annoncé dans « l’actualité romanesque[987] », se place-t-il dans ce rapport intime et personnel par opposition aux faits bruts : « Les contes sont comme des âmes qui se confient, au milieu des gestes tumultueux de l'information[988] », écrit Pierre Guitet-Vauquelin. Contrairement à l’historiographique desséchante, « qui court à la surface des choses[989] » – que condamnait déjà Alexandre Dumas ou Victor Hugo[990] – la fictionnalisation permet de saisir l’histoire depuis l’espace intime, où se déploient les émotions qui motivent les grandes causes des événements, d’où l’affinité des titres avec « l’Envers[991] ». La minorité des contes qui traitent du passé, abordent les épisodes historiques selon cette poétique, soit selon la même approche que pour l’histoire du présent. Le conte « Les Émeraudes de Joséphine » – paru le 12 décembre 1909 dans *Le Petit Journal* – révèle ainsi par l’*ekphrasis* les coulisses de la peinture sur tableau effectuée par Isabey[992], alors que l’impératrice se sent « mélancolique ». Elle aurait choisi l’émeraude comme pierre précieuse en bijou, afin de graver sur la toile le « symbole de la résignation et de l’amour éternel » envers Napoléon qui s’apprête à divorcer. De même, le conte « La Tricherie au Destin » – publié le 10 avril 1908 dans les colonnes du *Matin* – explique comment une reine fait tout pour garder bonne figure, alors qu’« elle est pleine d’émotions » suite au deuil de son fidèle compagnon. Contrairement aux faits transcrits par l’historiographie ou par l’information qui « ne pénètre pas les raisons des hommes et des événements[993] », les

[986] J. Naïm, *Penser le récit enchâssé. L’invention d’une notion à l’époque moderne : 1830-1980*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2020, p. 14.
[987] « L’Actualité romanesque », *op. cit.*
[988] Lettre de Pierre Guitet-Vauquelin à A. Fage pour *L’Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 232.
[989] « L’Actualité romanesque », *op. cit.*
[990] Victor Hugo propose « une histoire des mœurs » opposée à l’histoire des événements telle que pratiquée par les historiens (« Préface », *Cromwell*).
[991] Colette, « L’Envers du Music-Hall » ; François de Nion ; « L’Envers des choses », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 23 septembre 1911.
[992] « Un jour, elle manda Isabey à Malmaison et lui commanda son portrait […] Sur la plaque d’ivoire choisi, les traits de l’impératrice se dégageaient rapidement de l’esquisse. Isabey l’avait peinte de profil, pose où elle apparaît le plus majestueuse, debout, de manière que l’élégance de son corps encore jeune fût en valeur, laissant largement découverte sa poitrine pleine […] » (Maurice Dumoulin, « Les Émeraudes de Joséphine », « Contes du Petit journal », *Le Petit Journal*, 12 décembre 1909).
[993] « L’Actualité romanesque », *op. cit.*

colonnes des contes puisent dans la profondeur de l'Histoire pour récolter « les richesses[994] » intérieures des grands hommes comme des gens ordinaires.

D'ailleurs, la rubrique se déploie verticalement dans le journal comme signe physique de son approfondissement et de l'échelle sociétale qu'elle permet de parcourir, inversement à l'horizontalité du feuilleton situé dans les bas-fonds. Par l'exemplification d'une somme de petites vies variées, elle offre au lecteur des explorations inestimables d'expériences intimes, en sondant « l'abîme des âmes[995] », pour reprendre le titre d'un conte de J.H Rosny aîné. La case révèle le processus collectif à l'œuvre dans l'espace public et leur intégration à l'intérieur des foyers, en dévoilant les réactions de personnages types depuis la petite porte de l'histoire. Pierre Villetard exprime ainsi en ces termes sa mission de conteur-historien qui permet d'accompagner les lecteurs suite au premier conflit mondial :

> Parce qu'à mon avis, sous l'apparence d'une comédie légère, il [le conte choisi, « Jeanne-Marie[996] »] représente assez exactement l'espoir de l'époque. Le romancier et le conteur, doivent être, à leur manière, des historiens. Je goûte la fantaisie, j'apprécie la composition, mais je place au-dessus de tout la vérité historique. Il est certain qu'en vous peignant une paysanne naïve d'abord strictement attachée à ses devoirs, mais qui cède d'un coup à l'influence de son entourage et réagit sans mesure, avec la brutalité des primitifs, j'ai voulu fixer en quelques lignes, la mentalité d'après-guerre. […] Et je voulais que mes lecteurs pénètrent cette invention[997].

Cette scène quotidienne d'« une paysanne » – dont le déterminant indéfini marque la généralisation de l'archétype social – illustre le basculement d'une période charnière. La concentration des mouvements personnels (familial, émotionnel) de celle-ci dépeint les transitions collectives ressenties depuis les foyers, dans le sens ici d'une libéralisation des mœurs, notamment des domestiques plus exigeantes et indépendantes. Dans ce conte, « Jeanne-Marie » qui incarne cette figure, finit par démissionner au retour d'un mariage car elle accuse sa patronne de l'avoir volontairement vêtue de façon ridicule « en singe d'Amérique[998] ». Les colonnes des contes journalistiques permettent de « pénétre[r] » les nouvelles « mentalité[s] » ou « invention[s] » du temps, même sous couvert de légèreté.

---

[994] *Ibid.* Dans un autre conte, « La Guerre ou la Paix » dépend de la résolution sentimentale du roi de Sicile qui traverse de front des soubresauts politiques et amoureux (Jules Bois, « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 4 mars 1913 : « Le témoignage brutal de la trahison sentimentale coïncidant avec l'émotion tragique qu'il subissait, lui fit perdre la tête »). « Il est des misères de Grands qui sont affreuses… », lit-on dans un conte de Paul Ginisty (*Le Perroquet, Ibid*., 5 septembre 1912).
[995] J.-H Rosny aîné, « L'Abîme des âmes », « Contes du Journal », *Le Journal*, 16 février 1907.
[996] Pierre Villetard, « Jeanne-Marie », *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 476.
[997] Lettre de P. Villetard à A. Fage, *Ibid.,* p. 474.
[998] P. Villetard*,* « Jeanne-Marie », *Ibid*., p. 479.

C'est en cela également que le cercle chaleureux de la rubrique rassemble les lecteurs : il les réunit autour du même acte quotidien de la lecture en tant qu'intégration personnelle de l'expérience collective. Puis il renforce cette communion par la présentation de la diversité du public de masse révélé *via* les mille et un personnages des contes qui évoluent dans « le roman vrai de cette époque[999] ». Ce défilé illustre ainsi la vie « si émouvante[1000] » que déploie « l'imaginaire médiatique » selon Guillaume Pinson :

> L'imaginaire médiatique a probablement rempli la fonction de donner à « lire » l'émotion, à enseigner la réaction émotionnelle, de lui donner un cadre et de l'organiser pour des lecteurs qui avaient encore à apprivoiser le journal. Si tant de personnages de fiction pleurent en lisant le journal, si tant de peine – et parfois un peu de joie – se trouve vécue à cause de lui, c'est parce que le médiatique est entré profondément dans l'expérience humaine et est devenu l'une de ces médiations essentielles par lesquelles nous éprouvons le monde qui nous entoure[1001].

Au début du XXe siècle, cette habituation au journal est déjà bien avancée. L'écrivain assure ces « médiations », essentielles selon Sartre[1002], en présentant les référentiels communs du monde qu'il partage avec le lecteur, à partir desquels ce dernier peut effectuer sa propre libération. Il apparaît ainsi comme un « maître d'esprit[1003] » – pour reprendre l'expression du conte métalinguistique « Le Vieil écrivain » qui se questionne sur l'incontrôlable durabilité du succès dans le temps. Or, contrairement aux personnages aux émotions exaltées des romans-feuilletons qui évoluent dans un monde manichéen, ceux de la rubrique sont globalement plus nuancés et modérés dans leur réaction, afin d'enseigner la juste mesure à suivre et les vertus exemplaires à adopter.

Dans « L'Explication[1004] » tiré des « Contes de Paris-Soir », le protagoniste qui vient d'apprendre que son épouse le quitte pour un autre contient son émotion avec pudeur, malgré « les mains tremblantes » qui le trahissent : « Il retint d'abord ses larmes […] et s'enferma dans son atelier, pour pleurer ». De même, la formule oxymorique de Colette traduit la canalisation de l'émotion qu'irriguent les colonnes des contes : « Il se recoucha et éclata docilement en sanglots[1005] ». Ce personnage est attristé en raison de la rupture abrupte de sa femme. Il cherche

---

[999] « L'Actualité romanesque », *op. cit.*
[1000] *Ibid.*
[1001] Guillaume Pinson, « Du lecteur automate aux émotions universelles. Pour une ''histoire sensible'' du journal », *op. cit.*
[1002] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1947, p. 84 : « L'écrivain est médiateur par excellence et son engagement c'est la médiation ».
[1003] Paul Brulat, « Le Vieil écrivain », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 12 octobre 1920.
[1004] Robert Dieudonne, « L'Explication », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 11 mai 1927.
[1005] Colette, « L'Aube », « Les Mille et Un Matins », *op. cit.*

à faire le deuil de la relation en quittant le monde pour d'autres horizons. Finalement, il réalise qu'il ne sert à rien de courir, il faut partir plutôt en soi, en explorant ses blessures intérieures, qu'aucune fuite extérieure n'apaisera. Cette morale finit de confirmer l'espace d'introspection qu'offrent les colonnes des contes, pour descendre en soi et ainsi mieux revenir au monde. Pour que cette immersion sensible dans l'actualité soit crédible, et que le « cœur entre les lignes[1006] » soit trouvé, les conteurs expliquent combien la juste mesure est nécessaire dans un jeu de variation subtile de l'expressivité :

> Parmi les propres contes, [confie Léon Frapié,] je préfère ceux où […] l'amour humain se cache sous un masque d'ironie ou de simplicité comique. Quand vous avez les larmes aux yeux, vous pouvez sourire : les gens sensibles seront parfois plus émus que si vous preniez un visage douloureux[1007].

La tempérance apparait comme une guidance qui montre la voie à suivre pour les lecteurs, en s'imprégnant des émois de personnages nuancés, contrairement à l'exubérance théâtrale. Nul besoin d'exacerber les émotions pour qu'elles traversent les grilles du journal. Elles seront d'autant plus touchantes qu'elles apparaîtront subtilement sous un « masque » de pudeur sociale, comme dans la vie réelle, « par affection d'un tempérament discret[1008] ».

En revanche, les caractéristiques physiques des personnages sont souvent caricaturées pour qu'en « quelques traits rapides et judicieusement choisis[1009] » les types de la société mouvante ressortent en relief dans la petite case – à l'instar de « la paysanne naïve » de Pierre Villetard qui a « une tête de passe-boule où deux gouttes d'eau grise figur[ent] les yeux[1010] » ou d'un autre personnage qui « n'y voyait pas plus loin que le bout de son nez qu'il avait ridiculement court et que chevauchait par surcroit une paire d'énormes lunettes rondes à monture d'écaille[1011] » (particulièrement à la mode dans les années 1920). De même, à propos de Hirsch, Colette affirme qu'« il savait tracer des eaux-fortes littéraires aux belles oppositions de noir et de clair[1012] ». On peut citer par exemple la figure du « Brocanteur », comparé à « un hibou trapu aux prunelles d'or[1013] » ou celle de l'horloger avec « ses longues mains blanches

[1006] Lettre d'Alfred Machard à A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*., p. 294.
[1007] L. Frapié, *Ibid*., p. 202.
[1008] C.-H. Hirsch, « La leçon à l'institutrice », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 31 mars 1925.
[1009] A. Fage, *Anthologie des conteurs, op. cit*. p. 10.
[1010] P. Villetard, « Jeanne-Marie », *op. cit*., p. 476.
[1011] Georges Menuau, « Séraphin », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 29 juillet 1925.
[1012] Paul Reboux, *Mes Mémoires* (1956), *op. cit.*
[1013] C.-H. Hirsch, « Le Brocanteur », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 15 juin 1920.

sur sa blouse noire[1014] ». Ces jeux de contraste ou « caricature[s] humaine[s][1015] » érigent le conte de presse en « une flambée franche où dans[ent] des formes produites par les jeux des ombres et de lumière[1016] ». La frise « Peinture moderne » qui orne ce sous-chapitre retrace les formes nettes, proche du cubisme, qui donnent vie aux personnages afin d'offrir une « Leçon de littérature[1017] » ou plutôt de vie au lecteur : « Les archétypes y sont représentés dans leur aspect le plus simple, le plus dépouillé, le plus concis. Sous cette forme pure, les images archétypiques nous fournissent les meilleures des clefs pour nous permettre la compréhension des processus qui se déroulent dans la psyché collective[1018] », écrit Von Franz. Loin d'être naïfs et superficiels, les traits marqués du conte de presse ou « eau-forte » littéraire permettent de saisir la complexité de l'inconscient collectif.

Alors, si le conte de presse est souvent méprisé pour n'être que l'esquisse d'un roman, « une pochade[1019] », ne faut-il pas plutôt y voir des contours nets qui décomposent les mouvements de la société, en tant qu'esthétique revendiquée de la peinture médiatique ? Il est à la littérature ce qu'est l'estampe en art plastique : les quelques coups de pinceaux, tout comme les traits gravés, ressortent l'essence des « tableaux vivants[1020] » qu'expose quotidiennement la galerie des contes. En d'autres termes avec une métaphore culinaire – si cher à Fage et aux lecteurs insatisfaits qui digèrent difficilement les contes-« couscous[1021] » – pourquoi considérer que le récit bref laisse sur sa faim plutôt que de le savourer comme un plat gourmet gage de qualité[1022] ? Un critique publie ainsi un éloge, non paradoxal, à l'égard des contes-« esquisses » de « L'envers du Music-Hall » :

> Peut-être même préférerais-je ces esquisses rapides où le talent primesautier de l'auteur est débarrassé de la préoccupation d'enchaîner une longue histoire : l'art y reste plus près de l'impression ; on y sent moins d'application littéraire ; le style est moins chiffonné, plus limpide et plus sain[1023].

[1014] *Ibid*., « La Dernière Fée », « Les Mille et Un Matins, *Le Matin*, 4 septembre 1923.
[1015] A. Pellerin, « L'honneur d'Eulalie », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 16 juillet 1918.
[1016] *Ibid.*
[1017] Charles Quinel, « Leçon de littérature », *Ibid.,* 18 octobre 1925.
[1018] M.-L.Von Franz, *L'Interprétation des contes de fées*, *op. cit.*
[1019] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs, op. cit*. p. 8.
[1020] Selon le titre d'un conte de Maurice Leblanc, « Tableaux vivants », *op. cit.*
[1021] Voir chapitre II, à propos des courriers de lecteurs à Binet-Valmer.
[1022] A.-M. Thiesse file aussi cette métaphore en faveur de la version brève : « Le feuilleton bref et le roman-fleuve s'opposent comme la finesse et la grossièreté, le mets raffiné et l'abondance alimentaire exemple de recherche, l'élégante cavalerie et la vulgaire ''grosse artillerie'', etc. » (*Le Roman du quotidien. op. cit*., p. 107).
[1023] « Mouvement littéraire », « L'Envers du Music-hall » de Colette (Colette Willy), *Le Matin*, 9 avril 1913.

Les multiples contraintes journalistiques du conte, qui vont bien au-delà de la brièveté, sont génératrices de potentiels créatifs. Sans restreindre sa poétique, dont l'empreinte majeure réside dans son polymorphisme, je repère cinq grands traits stylistiques et narratologiques qui précisent les techniques principales de cette estampe moderne : des *titres annonciateurs*, des *fins fermées*, une *focalisation omnisciente* qui laisse la première place à des *personnages aisément identifiables* et saisis dans l'instant, grâce au *discours direct* et au travail sur *le tempo narratif*.

1. Des titres annonciateurs

Tout d'abord, les titres des contes, premiers indices de l'intrigue « chargé[s] de condensations symboliques[1024] », ne déçoivent que rarement l'horizon d'attente qu'ils suggèrent. Ils annoncent le plus souvent, sans effet de surprise, le sujet principal révélé dans des titres éponymes (« Jim ![1025] », « Geneviève[1026] », « P'tit Coco[1027] ») et surtout relationnels pour représenter des personnages types clairement identifiables : « La Servante[1028] », « Le Voleur[1029] », « La Passante[1030] », « Le Clown[1031] », etc. Les titres thématiques (« Un Sauvetage[1032] », « Une Larme[1033] », « Le Bouchon[1034] », « La Délivrance[1035] ») sont également nombreux et parfois même complétés par une expansion du nom[1036] (« La Mégère inapaisée[1037] », « Le Coussin parfumé[1038] », « Une idée malheureuse[1039] », « Un Futur Champion[1040] ») qui renseigne de façon encore plus transparente sur l'histoire à suivre. Dans

[1024] Jean-Pierre Bertrand, *Nouvelle et modernité*, Peter Lang, 1998 : « Le titre de la nouvelle ou du conte est un élément structural décisif, souvent le seul à se maintenir dans l'économie narrative brève ».
[1025] Jean Bouvier, « Jim ! », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 31 décembre 1910.
[1026] René Kerdyk, « Geneviève », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 21 juillet 1924.
[1027] Henri Daguerches, « P'tit Coco », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 17 août 1910.
[1028] Jean Rameau, « La Servante », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 5 juillet 1911.
[1029] R. Régis-Lamotte, « Le Voleur », *Ibid*., 4 janvier 1910.
[1030] C.-H. Hirsch, « La Passante », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 2 juillet 1919.
[1031] Arnaud de Laporte, « Le Clown », *Ibid*., 18 octobre 1919.
[1032] Paul Vergnet, « Un Sauvetage », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 16 septembre 1911.
[1033] Gabriel Volland, « Une Larme », *Ibid*., 15 septembre 1911.
[1034] André Macho, « Le Bouchon », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 4 décembre 1925.
[1035] L. Delarue-Mardrus, « La Délivrance », « Contes du Journal », *Le Journal*, 3 avril 1908.
[1036] Rares sont les titres avec une construction verbale, bien que l'on en relève quelques exemples dans le corpus : Binet-Valmer, « Je ne m'aime plus », « Contes du Journal », *Le Journal*, 6 septembre 1911 ou du même conteur « L'Amour s'en est allé », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 23 janvier 1920 ou encore de Jean Cordelier, « L'Homme qui s'est vendu », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 11 octobre 1911.
[1037] Pierre Giffard, « La Mégère inapaisée », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 21 novembre 1911.
[1038] Gabriel Volland, « Le Coussin parfumé, *Ibid*., 10 juillet 1910.
[1039] Octave Ottavi, « Une Idée malheureuse », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 19 juillet 1924.
[1040] J. Joseph-Renaud, « Un Futur champion », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 24 novembre 1911.

ce dernier titre, un pauvre adolescent orphelin mène une vie difficile mais finit effectivement par obtenir plus d'argent en gagnant un combat de boxe. Ce gain sportif et financier n'est finalement que ponctuel puisqu'il est ramené « dans la rue noire[1041] », livré à lui-même. Le titre ne précise pas le domaine d'où le protagoniste sortira victorieux, ni la tonalité finale du conte, ici quelque peu sombre et cynique malgré l'espoir que suggérait le mot « Champion ». C'est bien sur le plan strictement factuel (personnage, thème principal) que le paratexte donne des indices au seuil du récit.


LES CONTES DE « PARIS-SOIR »

Aux petits des oiseaux

Elle l'avait vu donner du pain aux oiseaux

Robert Dieudonne, *Paris-Soir*, 23 janvier 1936.

De même, l'insertion d'un cadre pictural avec une légende illustrée, chez *Paris*-Soir dans les années 1930, participe à l'orientation du lecteur friand des indices visuels de plus en plus présents dans son environnement (affiches, photos, cinéma…). En un coup d'œil, celui-ci obtient des indices supplémentaires sur l'intrigue, la légende et l'image faisant ensemble signes. Même les lettrines du titre font parfois office de pistes au seuil du conte, comme « Charlemagne[1042] » sur lequel s'entremêlent des cartes de poker qui excluent immédiatement l'hypothèse d'un récit historique. Le nom propre s'avère finalement être tiré de l'expression « faire Charlemagne », stratégie qui consiste à prendre la fuite avec l'argent du jeu.

Nous l'avons vu, l'esthétique littéraire du conte de presse est avant tout un acte communicationnel et surtout émotionnel, visant à accompagner le public dans son parcours médiatique journalier. Les titres n'ont donc pas intérêt à le piéger en trompant son horizon d'attente – comme le font volontiers la nouvelle et sa chute finale avec l'effet « cliffhanger » – mais plutôt à l'intriguer puis à l'éclairer lors de la conclusion qui dévoile tout son sens. Le conte de presse, par son esthétique de la brièveté, peut également jouer sur le mystère, mais il aboutit davantage sur une anticipation avérée que faussée. Par exemple, le titre illustré ci-contre, « Aux

[1041] *Ibid.*
[1042] Bernard Gervaise, « Charlemagne », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 7 avril 1934.

petits des oiseaux », à la syntaxe curieuse, annonce justement la fin. Dans l'histoire, le prétendant de Nicole Orvier refuse le mariage, suite à la rencontre avec ses potentiels futurs beaux-parents qui se disputent sans cesse. Elle le revoit quelques temps plus tard « donner du pain aux oiseaux », symbole de quiétude que choisit cet orphelin à tout prix. Un autre conte intitulé « Il est trop tard[1043] » se révèle à la lumière des derniers mots identiques au titre.

2. Des fins fermées

Les contes de presse se clôturent avec une résolution non nécessairement positive, mais souvent claire. Les quelques fois où sa chute est brutale – signifiée par le symbole de l'éclair (26 %) dans nos grilles analytiques de lecture – elle se présente de façon fermée et ne laisse donc pas le lecteur sans réponse. Cet effet de clôture participe au décentrement qu'offre la rubrique par rapport au reste du journal, dont le système poétique joue sur l'ouverture « inchoatif » qu'entraîne la chaine d'événements sans fins. La portée édifiante du conte est élucidée implicitement à la fin et participe à l'apaisement du lecteur malgré les sombres résolutions, majoritaires à l'échelle du corpus[1044] (63%). Par exemple, dans « La Confidence[1045] », une femme raconte à un nouvel employé la peur qu'elle ressent à l'égard de son ancien mari, emprisonné pour crime adultère, sans savoir que ces deux hommes ne font qu'un. Le lendemain, celui-ci laisse une lettre avouant qu'il s'est suicidé pour la laisser vivre en paix. La mort, fréquente dans le corpus, ferme définitivement le récit qui s'anime et s'achève au rythme du protagoniste funambule. Sinon, les personnages se repentissent pour leur crime ou se replient sur eux-mêmes face au désespoir, comme une autre protagoniste qui finit bonne-sœur lorsqu'elle apprend que son bien-aimé a épousé une autre femme, à cause du désaccord paternel pour se marier. Rares sont les intrigues vengeresses, que déploient volontiers les romans-feuilletons, ne serait-ce qu'en raison du format bref et unitaire du conte qui ne peut laisser la place à maints rebondissements. À défaut d'être des héros rocambolesques, les personnages ordinaires du quotidien sont exemplaires pour leur vertu ou attendrissants par leur résignation. Les grands quotidiens savent qu'ils s'adressent à tous les membres de la famille du public de masse, alors le contenu qu'ils diffusent se doit d'être universel, ainsi que le rappelle

[1043] Léo Dartey, « Il est trop tard », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 6 avril 1934.
[1044] J'inclus les contes à la tonalité triste (37% ℂ) et brutale (26% ϟ) dans ces sombres résolutions.
[1045] Pierre Thibaut, « La Confidence », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 20 septembre 1911.

Paris-Soir, en 1936, dans ses conditions du concours de contes : « Les contes ne devront rien contenir qui puisse heurter soit la morale, soit les convictions politiques ou religieuses de nos lecteurs[1046] ». Cette simplicité est également garante d'une reconnaissance plus évidente entre lecteurs et personnages.

3. L'identification : focalisation omnisciente et comparaison

L'identification aux personnages renforce la captation des lecteurs qui se reconnaissent (eux ou leur entourage) et n'en reçoivent alors que mieux les valeurs transmises. Pour Léo Larguier, les récits de presse « content toujours un peu la même histoire du monsieur et de la dame[1047] ». En effet, ce n'est pas l'originalité ou l'extravagance que se doivent de chercher les conteurs mais la simplicité à travers leurs personnages ordinaires accessibles. Cette « lecture de *sympathie*[1048] » est aussi stimulée par les grands thèmes de fictionnalisation que développent le roman feuilleton tout comme le conte, contrairement au fait divers :

> Le fait divers ne rapporte rien qui affecte la vie de la collectivité puisqu'il se réfère en règle générale à un événement singulier. Il ne peut intéresser le lecteur que dans la mesure où il suscite une identification entre celui-ci et le héros ou la victime. Il y réussit d'autant mieux lorsqu'il ramène les circonstances particulières du fait à des thèmes génériques : l'amour éternellement tragique, la lutte contre l'adversité, les coups du sort, l'héroïsme individuel, etc[1049].

Nous comprenons alors mieux les vives réactions des abonnés – qui semblent démesurées voire mises en scène pour nous lecteurs du XXIe siècle – lorsque les contes ne répondent pas à leurs attentes en sortant du cadre du réel, en se terminant en queue de sirènes ! (comme avec le premier récit de Lucie Delarue-Mardrus au *Matin*[1050]). D'où sans doute le peu de contes qui empruntent leur code aux faits divers (10%) dans le corpus principal, le caractère exceptionnel des affaires ne facilitant pas l'identification du lecteur et donc sa fidélité pérenne. Si Colette réussit à inclure quelques chroniques judiciaires dans la rubrique, c'est parce qu'elle ne compromet en aucun cas sa plume pour de l'emphase factice, en privilégiant l'intime et la

[1046] « Concours de contes », « Nature des contes », *Paris-Soir*, 23 janvier 1936.
[1047] Leo Larguier, Lettre à André Fage pour *L'Anthologie des conteurs, op. cit.* p. 274.
Il choisit justement un conte qui change de ces histoires ordinaires.
[1048] A.-M. Thiesse, *Le Roman du quotidien, op. cit*., p. 98.
[1049] *Ibid*., p. 110.
[1050] Cité au chapitre I.

vulnérabilité de ses personnages, quitte à désacraliser les criminels, comme nous l'avons vu avec Bonnot[1051].

Aussi, le point de vue omniscient, à la troisième personne, les temps du récit et le discours direct, très souvent associés, sont privilégiés dans les contes de presse, avec 69% de représentativité dans le corpus principal[1052]. Cette narratologie permet aux lecteurs de prendre de la hauteur sur les événements selon une vision globale et panoramique, grâce à l'extraction du discours journalistique (souvent au présent d'énonciation) pour être projeté dans une histoire contée à l'imparfait et au passé simple. La focalisation zéro favorise aussi la reconnaissance entre lecteurs et personnages qui sont placés au premier plan. Ils peuvent alors observer les scènes de la vie parisienne directement *via* les expériences des personnages pris dans leur individualité. Chacun d'eux est d'ailleurs très souvent nommé afin de les actualiser dans le cadre du réel : Jean Leloir[1053], Mme Liaumont[1054], Charles Gaudier[1055], Georgette Lambert[1056], Jacques Chantrand[1057], Juliette Heurloup[1058], Jacqueline Collard[1059], Charlotte d'Orbehaye[1060], Eulalie Touron[1061] ou encore Athanase Tournemiche[1062]. À ces noms fictifs se mêlent parfois de véritables identités, quand le conte s'imprègne de l'actualité ou de l'Histoire, tel que développé au chapitre précédent. Je peux citer d'autres exemples tels que « Garibaldi[1063] », le « Marquis d'Avrigny-Sévranches[1064] », « Josephine Baker[1065] » ou encore « Frédéric Lemaître[1066] ».

Pour faciliter le procédé d'identification – quand les personnages ne sont pas des figures d'autorité qui appartiennent aux références médiatiques communes – les conteurs stimulent l'imagination à l'aide de comparaisons avec des représentations banales ou universelles. Un personnage a ainsi « les moustaches en brosse à dents[1067] », tandis qu'un narrateur apostrophe

---

[1051] Explicité dans le chapitre précédent.
[1052] Nous comptabilisons, en effet, 346/500 contes qui sont écrits aux temps du récit, au point de vue omniscient et au discours direct.
[1053] Jeanne Marais, « La Cothurne », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 9 mars 1911.
[1054] P. Vergnet, « Un Sauvetage », *op. cit.*
[1055] *Ibid*.
[1056] François de Nion, « Le Gros lot », *op. cit*., 18 mai 1909.
[1057] Alain Laubreaux, « Le Portefeuille », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris Soir*, 21 novembre 1923.
[1058] R. Dieudonne, « Aux petits des oiseaux », *op. cit*.
[1059] C.-H. Hirsch, « La Dernière Fée », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 septembre 1923.
[1060] Jean Bouvier, « Jim ! », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 31 décembre 1910.
[1061] A. Pellerin, « L'Honneur d'Eulalie », *op. cit.*
[1062] Pierre Nezelof, « L'Habit », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir,* 11 août 1926.
[1063] Paul Olivier, « Une Reine socialiste », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 4 mai 1908.
[1064] Paul Ginisty, « L'Ogre », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 23 janvier 1912.
[1065] René Maizeroy, « Cadeau Roussel », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 6 février 1910.
[1066] Valentin Mandelstamm, « Un Amateur des théâtres », *Ibid.*, 24 avril 1908.
[1067] Jacques des Gachons, « Le Devoir de Mauricette », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 19 février 1912.

le lecteur pour l'inciter à visualiser son protagoniste, présenté en une série d'énumérations ternaires naïves qui évoquent une comptine : « Figurez-vous une petite vieille, ratatinée et ridée comme une pomme d'hiver, jaune comme un parchemin et trottant menu comme une souris en maraude[1068]… ». Outre les traits physionomiques, les écrivains déploient la palette picturale, l'hypotypose et la personnification pour rendre leur description vivante, tel Bruno-Ruby qui dépeint la nudité des épaules de sa muse « sortant librement de sa robe sombre comme les camélias de leur feuillage[1069] ». De même, Félicien Nacla recrée l'ambiance paisible du cadre spatio-temporel en une courte phrase évocatrice : « Les petites maisons perchées sur la montagne semblaient endormies[1070] ».

Ces techniques stylistiques offrent aux conteurs de convoquer des images nettes avec une économie de mots[1071], propre à l'esthétique concentrique de la brièveté. De plus, cette farandole de personnages hauts en couleur décline une myriade de subjectivités, qui représentent la société dans toute sa variété et totalité. Aussi, contrairement aux contes naturalistes qui plaçaient le narrateur-conteur au premier plan, avec un point de vue interne, ce sont les protagonistes qui sont privilégiés en tant que relais et reflets des lecteurs. Même le traditionnel procédé de l'enchâssement de narrateur-témoin reste rare à l'échelle du corpus tant « il apparaît en contradiction avec l'intériorisation de la narration caractéristique du récit post-flaubertien[1072] ». En effet, l'imaginaire sensible du journal, microcosme de la société, nous est donné à lire grâce à ce nouveau style d'écriture fluide et de lecture libre : « La langue deviendrait ainsi plus impressive qu'expressive, c'est-à-dire qu'elle effacerait les formes visibles du discursif (l'explicatif) pour favoriser une représentation par le sensible[1073] », précise J. Naïm. De plus « le récit de personnage » renforce l'autonomisation du lecteur en le plaçant dans une posture d'attente de la validation de l'intrigue, volontiers transparente et retardée, afin de mettre en place une « réalité *interactionnelle*[1074] ». Le lecteur est ainsi sans cesse sollicité et impliqué, surtout émotionnellement. Dans la focalisation zéro, « le narrateur en dit plus que

[1068] Jean Bouvier, « La part de paradis », *Ibid*., 29 novembre 1910.
[1069] J. Bruno-Ruby, « 31 décembre », *Ibid.*, 12 août 1914.
[1070] Félicien Nacla, « La dernière prière du sergent Nobbeau », *Ibid*., 27 septembre 1909.
[1071] Voici d'autres exemples de descriptions savoureuses glanées dans les contes du corpus : « un murmure irrité courut, pareil au bourdonnement menaçant d'une ruche qu'on a volontairement heurtée » (J. Bruno-Ruby, « Ève », *Ibid*., 31 mars 1920) ; « Elle souriait au matin, au soleil et aux roses qui avaient l'air de s'attendrir, car des gouttes de rosée perlaient sur leur satin comme des larmes sans amertume sur des joues jolies » (Paul Rouget, « Fanfan et Manette », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 12 juillet 1925).
[1072] J. Naïm, *Penser le récit enchâssé, op. cit*., p. 77. Le chercheur rappelle que la notion d'enchâssement a été théorisée à retardement au début du XXe siècle, mais que ce sont bien dans les romans du siècle précédent que ce procédé narratologique de « mise en relief » a été développé. Or, « après 1850, les *raconteurs de vive voix ne sont plus à la mode* » (*Ibid*., p. 85).
[1073] *Ibid*., p. 79.
[1074] *Ibid*., p. 89-90.

n'en sait aucun des personnages[1075] », écrit Genette, mais le lecteur peut recevoir et surtout ressentir l'histoire par lui-même, en suivant les vibrations des personnages dont la voix résonne directement.

4. Le discours direct

Le discours direct présente des affinités avec le conte oral traditionnel, mais aussi avec les échos médiatiques. Il instaure, selon Dominique Maingueneau, « la hiérarchie d'ethos[1076] » en faisant entendre la subjectivité d'un personnage *via* sa propre voix. Toutefois, les accents et dialectes sont rarement transposés dans la rubrique car les protagonistes, issus en large partie de la vie parisienne, s'expriment avec un vocabulaire simple et neutre[1077], qu'importe le rang social considéré. Ces dialogues reproduisent fidèlement les pensées et paroles des personnages dans une dynamique d'interactions qui renforce « l'effet d'hyperréalisme[1078] » de la micro-société que fabrique le conte. Ce sont également les émotions qui transparaissent dans ces échos authentiques grâce aux nombreuses incises qui renseignent sur l'intention et la façon de prononcer le discours :

> — Vous allez trouver que je vous ai dérangé pour rien, murmura Mme Chéroy, en rebordant l'enfant, pour occuper ses mains et son inquiétude.
> — Oui, répondit le docteur Lorris, avec une brusquerie qui ne lui était pas habituelle. […] Il n'a rien, grommela le docteur, en détournant enfin la tête et en se dirigeant vers la porte[1079].

[1075] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 46.
[1076] Dominique Maingueneau, « Hiérarchie d'ethos et locuteurs typifiés », *Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, 17-2, 2020.
[1077] Ce lissage langagier peut répondre à la visée pédagogique du conte de presse, afin de ne pas nuire à la lisibilité de l'histoire. Les personnages dont les accents sont marqués, comme celui de la servante nommée au chapitre III, vise à incarner des types sociaux précis, notamment en voie de disparition : « Moi, dit la servante, j'ai pas assez d'argent, mais, un jour, j'men fr'ai mettre, en bois s'il le faut, mais j'men f'rai mettre ! » ou « Dites, mait' Onésime, queû genre de dents qu'vous f'rez mettre, vous ?.... » (L. Delarue-Mardrus, « Les Dents de maître Onésime », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 29 octobre 1919) ; « T'nez c'est par ici », dit aussi une fillette (F. Nacla, « La dernière prière du sergent Nobbeau », *op. cit*.) et une « petite blonde » : « Nous avons bien l'temps ! Allons, viens donc, v'la la Trouille qui nous montre l'chemin » (F.-C. Rosensteel, « Gine », *Ibid*., 13 novembre 1911). L'accent étranger dans un conte peut aussi rechercher l'effet comique : « Mia bellissima […] Jé mé réproduis par disque ; écoutez : qui donc, sinon moua, pourrait jouer la sérénade avé oune telle charme ? » (Hector Faridon, « Rivalité », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 14 juillet 1925).
[1078] Laurence Rosier, « La presse et les modalités du discours rapporté : l'effet d'hyperréalisme du discours direct surmarqué », *L'Information grammaticale*, 94, 2002, 27-32 pp.
[1079] H.-J. Magog, « Les Symptômes », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 2 mars 1931.

Le gérondif et les nuances verbales modulent le son et le ton selon une large palette qui contribue également à la projection immersive, notamment sensible, de la relation entre les personnages. Le présent d'énonciation associé au discours direct renforce cette illusion réaliste qui anime sous les yeux du lecteur le quotidien en acte. D'où l'affinité du conte de presse avec le genre théâtral que l'on retrouve dans la rubrique et vers lesquels tendent naturellement les réadaptations. La série des « Contes de la maternelle » de Léon Frapié – publiés originellement dans les colonnes des Mille et Un Matins entre 1908 et 1916 et qui prolongent le roman *La Maternelle*[1080] consacré en 1904 par le prix Goncourt – ont été repris et joués en un acte au Grand-Guignol en 1906, avant d'être revus et augmentés en trois actes au théâtre Moncey en 1920.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Affiche (estampe 88*114 cm) illustrée par Steinlen,
imp. H. Chachoin (Paris), 1920.

L'affiche rend compte des silhouettes qui défilent dans les colonnes et sur la scène pour se faire l'écho de la misère sociale à travers des voix enfantines, quant à elles, bien distinctes : Julie Leblanc, Louise Guittard, Marie Doré, Léon Chéron, Gaston Fondant, Gabrielle Fumet, Louis Clairon, etc.

Pour Sarah Mombert – qui a étudié « l'art de tirer à la ligne[1081] » dans le roman feuilleton – le dialogue intensifie également le suspens de l'intrigue (en même temps qu'il a contribué à

[1080] L. Frapié, *La Maternelle*, Paris, La Librairie Universelle, 1904.
[1081] Sarah Mombert, « L'art de tirer à la ligne. Le dialogue dans le roman feuilleton du XIXe siècle », *Romantisme*, 2024.

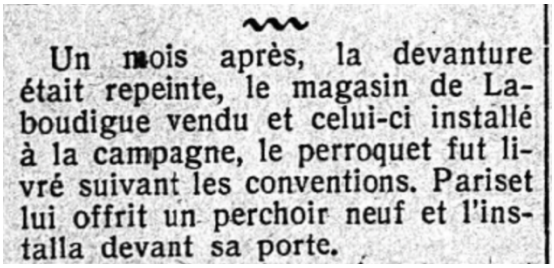
sa décrédibilisation à cause de l'espace typographique qu'il remplit ''facilement''). Cette tension dramatique s'explique en partie par le champ restreint de l'échange entre les personnages, perçus dans l'instant présent, et qui peuvent donc être arrachés de leur cadre intime par une intervention extérieure, dont celle du narrateur omniscient tireur de ficelles. De plus, l'échange spontané de répliques reproduit le rythme de la scène narrative, soit d'un temps de lecture égal à la durée de l'acte communicationnel, qui épouse donc la temporalité du réel.

5. Le tempo narratif : scène, sommaire et ellipse

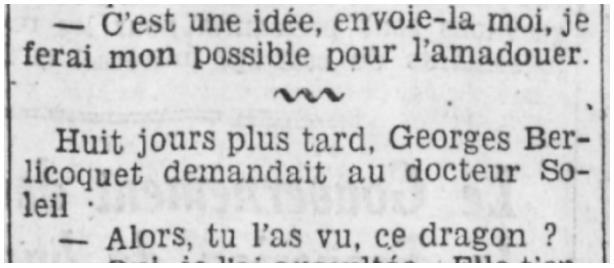
Le conte de presse incarne une « scène de la vie » selon la double acception théâtrale et narratologique. En effet, le tempo narratif rejoue la poétique de l'instantanéité qui épouse le rythme urgent de la presse, scandé par des scènes, ellipses et sommaires. Il agit comme un métronome aligné sur la « poétique de la quotidienneté[1082] » qu'expérimentent de concert conteurs, lecteurs et personnages. Bien sûr, le format bref ne permet pas d'étendre les tranches de vie qui vont donc être présentées selon les temps forts de l'intrigue. Les ellipses sont alors nombreuses pour segmenter les jours qui défilent dans les deux colonnes de la rubrique : « Au bout d'une semaine », « le soir, après dîner », « et le tyran ne me faisait pas grâce d'une heure », « quelques jours après », relève-t-on par exemple dans le même conte « Une idée malheureuse[1083]. De même, le sommaire permet de concentrer les actions en une même ligne énumérative à la fois économe en termes d'espaces et intense en effets dramaturgiques : « Deux jours plus tard, Fanny était la maîtresse de Léonce. Une semaine plus tard, elle le recevait chez elle. Un an plus tard, elle avait l'impression d'être remariée. Remariée et pas très heureuse[1084] ! » Mais le sommaire demeure rare[1085] dans la rubrique puisque la temporalité de la quotidienneté privilégie l'échelle resserrée des journées, si ce n'est des heures. Je relève davantage d'ellipses et de courtes durées : « Au bout de quinze jours[1086] », « Ce fut ainsi pendant cinq jours[1087] », « Le lendemain matin, de bonne heure[1088] », « Le soir même, après

[1082] Selon l'expression de M.-A. Charlier, *Le Roman et les Jours, Poétiques de la quotidienneté au XIXe siècle*, *op. cit.*
[1083] Octave Ottavi, « Une idée malheureuse », « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 19 juillet 1924.
[1084] R. Regis, « Sous la porte cochère », *op. cit*.
[1085] Les ellipses passent sous silence des durées plus longues, à l'échelle des années, pour les récits historiques : « Cinq années se passèrent assez paisiblement pour le marquis » (P. Ginisty, « L'Ogre », *op. cit*.)
[1086] Léo Claretie, « Idylle d'hôpital », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 3 mai 1914.
[1087] Maurice Level, « Les Corbeaux », « Contes du Journal », *Le Journal*, 25 novembre 1906.
[1088] Jules Bois, « Châtiés par leur crime », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 22 février 1912.

dîner[1089] », « Une heure plus tard[1090] », etc. Pour marquer visuellement ces sauts temporels dans la case, les journaux du corpus insèrent des signes, trois ronds ou une vaguelette, comme illustrée ci-contre :


Un mois après, la devanture était repeinte, le magasin de Laboudigue vendu et celui-ci installé à la campagne, le perroquet fut livré suivant les conventions. Pariset lui offrit un perchoir neuf et l'installa devant sa porte.

Jean Rameau, « Le perroquet poète », « Contes du Petit Journal », 16 janvier 1931.


— C'est une idée, envoie-la moi, je ferai mon possible pour l'amadouer.

Huit jours plus tard, Georges Berlicoquet demandait au docteur Soleil :

— Alors, tu l'as vu, ce dragon ?

Pierre Nezelof, « Consultation », « Les Contes de Paris-Soir », 16 janvier 1931.

Outre ces stratégies narratives pour répondre à des contraintes formelles et matérielles, le temps apparaît aussi comme symbolique en tant que thème principal de l'intrigue. Le titre « De cinq heures trente à sept heures dix[1091] » de Maurice Leblanc illustre avec évidence l'importance accordée aux minutes. Elles représentent ici la plate routine d'un couple dont la durabilité semble menacée : « L'amour entre eux ne fut pas un sentiment excessif, avec manifestations romanesques et transports fougueux, mais fut très vite une bonne petite habitude qui fixa leur destinée quotidienne de cinq heures trente à sept heures dix (sauf le dimanche)[1092] ». La précision des minutes traduit ironiquement le peu d'effluves sentimentales d'un amour asséché par les contraintes de la vie courante. Les nouveaux transports plus rapides réduisent à néant « les transports fougueux » des prétendus amoureux. Les points de rencontre sont limités aux espaces stratégiques que scandent les tâches quotidiennes en un métro, boulot mais sans le dodo : « Refuges aux arrêts des tramways et des autobus, couloirs des métros, tentes des magasins, angles des trottoirs, carrefours… ils n'auraient su envisager la vie sans ces minutes, si lugubres cependant[1093] ».

[1089] Michel Corday, « Occasion unique », *op. cit*., 14 avril 1914.
[1090] P. Ginisty, « Le Soupçon », *Ibid*., 3 mars 1912.
[1091] M. Leblanc, « De cinq heures trente à sept heures dix », « Contes du Journal », *Le Journal*, 25 octobre 1927.
[1092] *Ibid.*
[1093] *Ibid.*

De même, « la fiction, au fil des textes, explore l'espace mais semble aussi reposer sur une épreuve du temps qui devient, en fait, l'expérience même à raconter[1094] ». Nous savons combien l'expérience de l'écriture constitue pour la journaliste une rude course contre la montre. Par opposition à cette tribulation inconfortable, cette dernière entretient également *une poétique de l'instant présent*. Déjà, dans le chapitre précédent, nous avions vu combien elle se plaçait en opposition face au sensationnalisme des rubriques informatives qui exacerbent les faits divers. À travers ses récits brefs, elle invite à revenir à l'essence des êtres et des choses par la pause et l'appréciation des petits riens qui donnent au quotidien tout son éclat. Nul étonnement alors à ce que les animaux, la nature et l'enfance soient parmi ses sujets de prédilection. Ses contes du *Matin* offrent un rapport au temps instantané et sensuel, dans un retour au cycle naturel, comme avec les « Portraits de bête » d'où résonne la voix instinctive du « Matou » :



Pantomime de Colette en « chatte amoureuse » (1912)

> C'est le matin que je rentre chez vous. Je tombe avec l'aube, et bleu comme elle, du haut de ces arbres nus, où tout à l'heure je ressemblais à un nid dans le brouillard […] Il y a très longtemps que je suis beau… je rêve, en boule, sur le mur glacé de rosée… J'ai peur de paraître vieux[1095].

La synesthésie trouble les sens selon une évasion contemplative qui offre un nouvel ancrage au présent. Cette temporalité plus lente et naturelle trouve sa source dans l'expression élégiaque d'un « je » qui invite à l'exploration de soi. Si le chat (que la comédienne se plaît imiter[1096]) craint « de paraître vieux », c'est peut-être surtout parce qu'il ne suit pas le rythme frénétique que scandent les transports et supports médiatiques, tout comme ces récits brefs sensitifs se distinguent largement de la temporalité interne du corpus principal.

[1094] La Société des amis de Colette, « Présentation des œuvres : *La Chambre éclairée* », [en ligne] URL : https://www.amisdecolette.fr/colette/presentation-des-oeuvres/la-chambre-eclairee/
[1095] Colette Willy, « Le Matou », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 14 décembre 1911.
[1096] Elle incarne « La Chatte amoureuse » dans une pantomime humoristique du même nom en 1912, avec la musique de Roger Guttinguer parue dans la revue *Ça grise*.

Comme l'impressionnisme représentait par ses tâches l'ensemble d'une société en pointillé, les traits poétiques énumérés ci-dessus retracent les à-coups du rythme rapide du journal sur lequel se calque la poétique des contes de presse, pressés, pressants, « saisissants comme un éclair[1097] ». Or, la représentation négative de la forme brève, considérée comme non achevée, est si bien ancrée dans les mentalités « au nom d'anciennes conventions[1098] », que certains écrivains ne reconnaissent pas leurs contes de presse qu'ils considèrent comme ''faux''. C'est le cas de Jean-Louis Vaudoyer qui file aussi la métaphore picturale en les associant significativement à des ombres (au tableau) « trop esquissées pour figurer dans un recueil de contes véritables. Peut-être peut-on les considérer comme des croquis rapides libres : l'équivalent, un peu, de ces petits travaux cursifs et imprécis que font les peintres, dans l'intervalle de tableaux plus imprudents[1099] », conclut-il. Mais n'est-ce pas précisément cette fougue de la création qui fait la particularité du conte de presse, et qui aboutira au surréalisme avec la pratique de l'écriture automatique ? Cette verve donne l'éclat au conte de presse, tout comme le diamant brut est chauffé sous pression pour rayonner.

Aussi, à propos d'un récit bref de guerre, Léon Lafage affirme combien le retoucher reviendrait à l'altérer dans son essence pure : « Le relisant neuf ans après, j'ai fait taire mes critiques : toute correction – qu'on me pardonne – m'eût paru une fêlure et une impiété[1100] ». En particulier pendant le contexte fiévreux du conflit, l'écriture oppressée traduit « dans une nudité exempte de truquage[1101] », le fil agonisant de la vie. Le talent de Barbusse s'est justement révélé « à la lueur tragique des incendies, des fusées et des éclatements d'obus[1102] ». Nulle critique avisée ne peut reprocher à sa plume survivante de transcrire le climat d'horreur « en observations impitoyables, en phrases saisissantes et nerveuses, en dialogues pris sur le vif et comme hachés par la mitraille[1103] ». De même, pourquoi extraire de son contexte la création des contes de presse en la réduisant à une simple productivité rentable, au lieu d'y déceler la pulsation même de la société moderne qu'insufflent les échos médiatiques ? La capacité à ''pondre'' plusieurs récits brefs en peu de temps, un par semaine pour les conteurs réguliers d'un titre, est gage d'une abondante fécondité qui n'est pas contraire à la qualité, quand l'on saisit la médiapoétique de sa création. Là encore, mentionnons l'admiration que suscite le jeune

[1097] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit*., p. 10.
[1098] P. Morand, « Préface », *Sphinx et autres contes bizarres* d'Edgar Allan Poe, *op. cit*. : « Les éditeurs n'en conviennent pas encore [du succès de la forme brève journalistique], au nom d'anciennes préventions. Je souhaite que les talents que cette collection s'est efforcée de réunir réussissent à les faire changer d'avis ».
[1099] Jean Louis Vaudoyer, *Ibid.,* p. 468.
[1100] Léon Lafage, *Ibid*., p. 266.
[1101] A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit*., p. 8.
[1102] *Ibid*., à propos de Barbusse, *Ibid.,* p. 41.
[1103] *Ibid.*

Simenon[1104] pour ses capacités à créer des œuvres en un temps record. Évoquons le défi médiatique qu'il était prêt à accomplir en s'enfermant dans une pièce vitrée pour produire un roman en 72 heures[1105] sous les yeux du public. « Je ne commence à préparer un roman que deux jours avant de l'écrire[1106] » confie-t-il également dans un entretien avec Robert Sadoul, gage de son talent spontané.

Enfin, face à ce sempiternel discours négatif sur la forme brève auquel il semble difficile d'échapper, d'autres conteurs préfèrent rentrer dans la ronde vicieuse en retournant ces critiques impropres à leur avantage. Certains jouent sur la métaphore de la laideur afin de relativiser tout jugement sévère que l'on pourrait abattre *a posteriori* sur leur œuvre, grâce à l'argument incontestable de l'attachement. Maurice Dekobra affirme ainsi qu'il garderait une affection pour la progéniture imparfaite que peut constituer certains contes qui sont « [s]es laiderons et [s]es avortons [s]es pieds bots, [s]es gibbeux et [s]es becs de lièvre » :

> Les conteurs ne sont-ils pas des mères Cigognes qui chaque année pondent un certain nombre de petits monstres qu'elles considèrent avec une indulgence attendrie ? Et plus ils sont ratés difformes et mal venus, plus elles les aiment et les cajolent[1107]...

Max Daireaux poursuit la métaphore parentale et considère qu'« un conteur de ses contes, préfère toujours le plus mauvais, comme une mère de ses fils le plus malingre[1108]. L'attachement inversement proportionnel à la beauté objective d'un conte confirme là encore les critères d'authenticité spontanée qui prédomine sur le travail littéraire plus long et sinueux.

Pour autant, les contes de presse ou « avortons » sont souvent voués à évoluer dans d'autres contextes environnementaux qui ne feront qu'accroitre leurs potentiels. Un grand nombre de conteurs vont ainsi prendre soin de réunir leurs récits créés dans la fougue, afin de les rassembler dans « un nid » ou recueil, quand d'autres vont préférer les réadapter, bénéficiant de davantage de temps de création pour les présenter sous un nouveau jour, sous une autre forme.

[1104] Si Simenon, comme Leblanc ont peut-être connus le succès avec leurs récits policiers, c'est qu'au XXe siècle, ce genre romanesque est l'un des seuls qui échappe à cette scission entre littérature commerciale et légitime, en recevant les honneurs du public de masse autant que ceux de l'élite cultivée.

[1105] Ce défi, lancé avec l'éditeur Fayard, devait se réaliser en mars 1927. Malgré sa promotion dans la presse, il n'a finalement jamais eu lieu. Simenon reste tout de même connu pour sa grande capacité de production. : il écrit en moyenne un roman en 10 jours et aura publié plus de 500 œuvres, dont de nombreux contes dans la presse.

[1106] Simenon, entretien avec Robert Sadoul, Nice, 19 juin 1955 (RTF Nice).

[1107] Lettre de Maurice Dekobra à A. Fage, *L'Anthologie des conteurs*, *op. cit*., p. 126.

[1108] Lettre de Max Daireaux à A. Fage, *Ibid*., p. 120.

Chapitre V

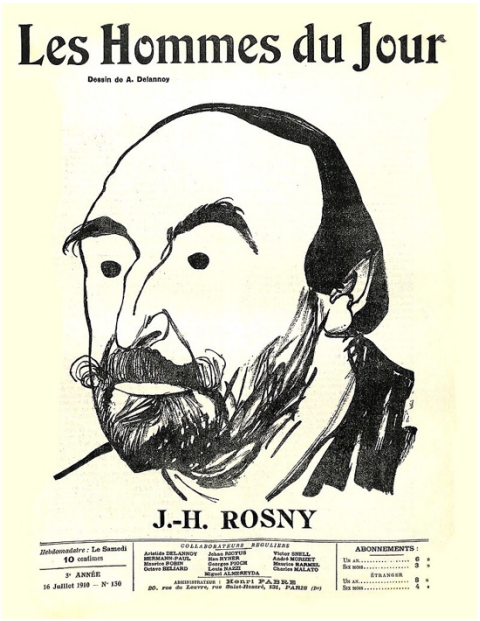
Recueillement : une poétique du hors-champs journalistique

> Comme on envoie de lourds paquebots outre-mer, nous chargeons nos plus gros volumes de porter notre nom à l'avenir. Ce qui, de nous, aborde l'avenir, c'est parfois un tout petit conte[1109].
>
> Marcel Prevost, Lettre à A. Fage, 1930.

Les contes de presse, engloutis dans les abîmes des journaux, refont surface grâce aux volumes qui les repêchent au fil des ans, que ce soit avec les éditeurs contemporains de leurs auteurs ou un siècle plus tard grâce aux chercheurs souhaitant rediffuser ces trésors. Les « lourds paquebots » livresques semblent les seuls autorisés à approcher l'horizon littéraire. Pourtant, comme le rappelle Marcel Prevost dans l'épigraphe précédent, « c'est parfois un tout petit conte » qui est à l'origine de l'envolée dans la carrière d'un écrivain en ancrant sa renommée pour l'avenir. Bien que la plupart des auteurs remportent des prix pour leurs romans, le long cheminement *via* la forme brève les a souvent préparés à cette forme volumineuse davantage légitimée. Pierre Mac Orlan obtient une notoriété durable grâce à ses récits maritimes publiés dans *Le Journal* et en particulier avec son conte bref « Le Quai des brumes », paru en revue, avant qu'il ne se transforme en roman dès 1927. De même, est-ce le recueil et sa formule consacrée qui révèlent au grand jour les contes de presse oubliés qui ont façonné le talent des grands écrivains-journalistes de l'époque. « La mémoire collective, même fragmentaire, appelle à une mise en forme – parfois dans des recueils ou compilations[1110] », affirme Paul Ricœur, dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Le cycle de contes de presse, notamment ceux cosmopolites parus dans *La Revue de Paris*, puis repris en recueil dans *Ouvert la nuit* (1922) installe Morand comme écrivain majeur avant d'être reconnu comme romancier. De même pour Rosny aîné, considéré comme l'inspirateur de Georges Wells[1111] pour ses contes et nouvelles relevant du merveilleux scientifique (ou science-fiction moderne), avec lesquels il franchira les portes de l'Académie Goncourt[1112]. Sa large diffusion dans la presse atteste de sa popularité en

[1109] Lettre de Marcel Prevost à A. Fage, *Ibid.,* p. 376.
[1110] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000.
[1111] Modestement, Rosny aîné refuse cette association à Wells dans l'« Avertissement » de son roman *La Mort de la Terre* (Plon, 1912) : « On a parfois écrit que j'étais le précurseur de Wells. Quelques critiques sont allés jusqu'à dire que Wells avait puisé une partie de son inspiration dans tels de mes écrits comme *les Xipehuz*, la *Légende sceptique*, le *Cataclysme* et quelques autres qui parurent avant les beaux récits de l'écrivain anglais. Je crois que cela n'est pas juste […] En somme, sauf en quelques points où se rencontrent tous les écrivains qui s'occupent du merveilleux, Wells et moi ne nous ressemblons qu'en apparence. Il n'était peut-être pas inutile de le dire. »
[1112] Rosny aîné sera le président de l'Académie Goncourt de 1926 jusqu'à sa mort, en 1940.

tant qu'« Homm[e] du Jour », célébrité qui ne perdurera cependant pas pour toujours, sans que l'on ne puisse l'expliquer. Quant à Marcel Aymé, il commence à se faire connaître du grand public grâce à sa posture affirmée de conteur dans la presse. S'il remporte le prix Renaudot en 1929 pour *La Table-aux-Crevés*, ce sont surtout ses nouvelles dans les hebdomadaires[1113] qui lui ont ouvert la voie du succès, tout comme Jean Giono[1114] ou Maurice Genevoix[1115]. Bien que ces derniers ne fassent pas partie du corpus principal, ce cheminement de la presse (quotidienne ou hebdomadaire) vers le volume est symptomatique de la carrière de grand nombre d'auteurs ancrés dans l'histoire littéraire, sans que leur passage par la forme brève ne soit pourtant explicité.


Les Hommes du Jour

Dessin de A. Delannoy

J.-H. ROSNY

« Les Hommes du Jour », J.-H. Rosny par Aristide Delannoy dans *Les Hommes du jour*, n°130, 16 juillet 1910.

Outre la plus grande valeur accordée au livre dans les représentations courantes, l'extraction des contes de leur support journalistique (nécessairement soumis « aux puissances temporelles » voire « idéologiques » de leur titre) pour les recueillir en volume a pu préserver leur « autonomie ». La première visée attractive et éducative des contes de presse s'est transmutée en valeur littéraire si ce n'est historique, le recueil formant dans son unité « le roman vrai de cette époque[1116] ». Notons que cette uniformité était déjà bien présente dans la presse grâce à la délimitation de la rubrique selon un format précis qui « produit des effets de corpus », car « les œuvres entrent en résonance […]. En ce sens, le support détermine des séries médiatiques qui produisent des cohérences stéréotypiques[1117] », rappelle Matthieu Letourneux. Or, la fonction temporaire des contes sur les feuilles quotidiennes se transcende en collection intemporelle dans l'écrin livresque. Un conte métanarratif met en évidence la représentation consacrée du livre de contes sous un ton satirique qui tourne en dérision les lecteurs et leurs

[1113] Marcel Aymé publie surtout des nouvelles dans *Marianne* et *Le Crapouillot*.
[1114] Ce sont les contes de Giono parus dans des revues qui attirent l'attention de la NRF et qui préparent la parution de *Colline* (1929).
[1115] Les multiples récits brefs de guerre parus dès 1925 dans *L'Illustration* font connaître Genevoix comme écrivain de guerre avant qu'il soit reconnu avec la publication en volume de *Sous Verdun* (1916).
[1116] « L'Actualité romanesque », *op. cit.*
[1117] Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne*, Paris, Seuil, 2017, p. 139-140.

exigences de plus en plus superficielles. Même l'auteur doit être paré avec goût pour incarner son œuvre, tant il est médiatisé jusque dans son intimité :

> Depuis son mariage, il n'a fait qu'un livre, mais quel livre ! Contes pour réveiller les morts ! Par malheur, s'il réveille les morts, il lui arrive d'endormir les vivants… Il n'obtient aucun succès, Mauricette n'est pas contente… Elle a beau changer de chapeau, de robe et jusqu'à la couleur de ses cheveux, son mari reste inconnu. Il a pourtant du talent, mais « le public est si bête[1118] ! »

Le public est « bête » ici parce qu'il ne sait pas reconnaître le talent du mari de Mauricette qu'elle est la seule à apprécier. Mais plus largement, car il s'intéresse plus à la vie et aux habits de l'auteur qu'à ses écrits. Ce phénomène s'amplifie à partir des années 1930 avec la multiplication d'interviews et de photographies qui révèlent l'intimité des écrivains-journalistes. À la une de *Paris-Soir*, le 13 mars 1934, parait ainsi « Le mariage de Léon Frapié, l'auteur de ‘‘La Maternelle’’ avec Mlle Alice Verlay ».

Même si Frapié, quant à lui, parvient à éveiller « les vivants » avec ses contes à succès, il privilégie la forme recueillie en les rebaptisant « romans en miniatures », pour asseoir leur légitimité et leur caractère « véritable », tels *Les Contes de Paris* :


LÉON FRAPIÉ

LES CONTES DE PARIS

Le célèbre auteur de La Maternelle, *si goûté des lecteurs du* Petit Parisien, *excelle dans l'art des contes. Les siens sont de véritables romans en miniature. Ceux qu'il publie aujourd'hui sous le titre* Les Contes de Paris *laissent des impressions inoubliables.* (Ed. Flammarion, 12 fr.)

Léon Frapié, « Les Contes de Paris »,
Le Petit Parisien, 25 mars 1931.


LÉON FRAPIÉ

LES CONTES DE PARIS

Véritables romans en miniature, ces récits du célèbre auteur de « La Maternelle » laissent des impressions inoubliables.

Un vol. 12 fr. Ed. Baudinière - 27, r. Moulin-Vert, Paris

Léon Frapié, « Les Contes de Paris »,
Gringoire, 27 mars 1931.

[1118] Jacques des Gachons, « Le Devoir de Mauricette », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 19 février 1912. Ce conteur a notamment publié des recueils de contes pour enfants, comme *Sur Pattes : Contes sur les petits des bêtes* (Paris, Nelson, 1934).

Bien que le support livresque n'ait pas plus aidé « le conte d'aujourd'hui » à se faire une place dans l'histoire littéraire, certaines collections ont fait l'objet de rééditions qui pourraient témoigner d'une certaine pérennité de la formule. *L'Invitation à la peur* de Maurice Renard a ainsi connu quatre rééditions[1119], dont la dernière en 2010 chez la « Petite Bibliothèque Ombres ». Or, il semblerait que ce soit surtout le genre fantastique qui ait contribué à ce regain d'intérêt. Le conte journalistique, même dans un format qui fait plus poids que les feuilles volantes du support original, s'est progressivement volatilisé. Comme l'illustre le nom de la collection de la librairie Eyrolles – qui a notamment réédité en 2011 le recueil *Le Chien qui parle* de Henri Duvernois – le conte est resté « À la marge ».

Voici un tableau réunissant les titres des recueils de contes de presse qu'on publiés les conteurs les plus prolifiques de la première partie du XXe siècle, afin de se représenter à quel point le procédé de transcription des feuilles périodiques vers le volume était courant. Ne sont considérés ici que les recueils postérieurs à 1906, lorsque la rubrique officialise les récits brefs comme des « contes » de journaux et non les ouvrages posthumes. J'ai également inclus les ouvrages recueillant les nouvelles des revues et hebdomadaires ou ceux associant pêle-mêle l'ensemble des récits de presse. En revanche, j'ai exclu les groupes de nouvelles parues seulement en revue, sans reprise en volume, ainsi que les récits brefs directement publiés en recueil sans passage préalable par la presse. Les écrivains-journalistes qui n'ont pas publié de recueils de récits brefs issus de la presse ont, en revanche, souvent diffusé des romans.

[1119] M. Renard, *L'Invitation à la peur*, Paris, G. Crès et Cie, 1926. La prochaine édition paraît chez Jules Tallandier en 1958, puis chez Pierre Belfond en 1970 et, enfin, chez la « Petite Bibliothèque Ombres » en 2010.

Nom de l'auteur	Titre du recueil	Maison d'édition	Date de parution
Binet-Valmer	*Le Mendiant magnifique*	Flammarion	1919
Lucie Delarue-Mardrus	*Passions américaines et autres*	Ferenczi et fils	1934
	Le Cœur sur l'ardoise	Maugard	1941
Henri Duvernois	*Les Marchandes d'oubli*	Albin Michel	1909
	Les Demoiselles de perdition		1911
	Fifinoiseau	Fayard	1912
	Le Chien qui parle		1913
	La Maison des confidences	Flammarion	1914
	La Lune de fiel		1922
	Les Contes d'Henri Duvernois (I, II)		1930-1931
Pierre Mille	*Barnavaux et quelques femmes*	Calmann-Lévy	1907
	La Biche écrasée		1910
	Caillou et Tili		1911
	Louise et Barnavaux		1912
	Paraboles et Diversions	P.-V. Stock	1913
	Histoires exotiques et merveilleuses	J. Ferenczi	1920
	L'Ange du bizarre		1921
	Dix-sept histoires merveilleuses	Claude Avenline	1924
Gaston Chérau	*Le Monstre*	Stock	1913
	Le Despélouquéro	Plon	1923
	Le Vent du destin		1926
	L'Ombre du maître		1928
	Les Cercles du printemps	Ferenczi et fils	1931
	La voix de Werther		1933
	Chasses en plein air en France	Stock	1934
J.-H. Rosny aîné	*Contes de l'amour et de l'aventure*	Librairie universelle	1909
	La Mort de la Terre	Mercure de France	1910
	Les Forces mystérieuses		1914
	La Jeune vampire et autres contes étranges		1920
	L'Assassin surnaturel	Flammarion	1924
	Nymphée	Albin Michel	1931
Charles-Henry Hirsch	*Des hommes, des femmes, des bêtes*	Charpentier et Fasquelle	1910
	Racaille et Parias		1914

Léon Frapié	*Les Contes de la maternelle*	Self	1910
	Contes imprévus	Librairie universelle	
	Les Contes de la guerre	Flammarion	1915
	Bonnes gens. Nouveaux Contes du temps de la guerre		1917
	Nouveaux Contes de la maternelle		1919
Georges Sim	*Les 13 Coupable*	Fayard	1932
	Les 13 énigmes		
	Les 13 Mystères		
	La Rue aux trois poussins	Presses de la Cité	1963
Maurice Renard	*L'Invitation à la peur*	G. Crès et Cie	1926
	Le Carnaval du mystère		1929
Maurice Leblanc	*Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur*	Laffite	1907
	Arsène Lupin contre Herlock Sholmes		1908
	Les Confidences d'Arsène Lupin		1913
	La Robe d'écailles roses		1922
	Les Huit Coups de l'horloge		1923
	L'Agence Barnett et Cie		1928
Colette	*Les Vrilles de la vigne*	La Vie parisienne	1908
	L'Envers du Music-Hall	Flammarion	1913
	La Paix chez les bêtes	Crès et Cie	1916
	Les Heures longues	Fayard	1917
	Dans la foule	Crès et Cie	1918
	La Chambre éclairée	Édouard-Joseph	1920
	La Femme cachée	Flammarion	1924
	Prisons et Paradis	Fayard	1932
	Journal à rebours		1941
René Maizeroy	X		
Jean Rameau			
Séverine			
Abel Hermant			
Andrée Viollis			
Charles-Louis Philippe			
Jean Viollis			
Marcel Boulanger			
Jean Giraudoux			

Contrairement aux récits brefs parsemés çà et là sur les feuilles, la variété des maisons d'édition élargit le cercle des écrivains et amplifie la diffusion en bloc de leur œuvre qui fait monument. Rares sont les écrivains qui publient l'ensemble de leurs œuvres chez la même édition, tel que Leblanc avec Laffitte. Sans doute ceux-ci misent-ils sur la concurrence pour augmenter en prestige et en rétribution financière au fil de leur carrière. À travers ce tableau synthétique, Fayard et Flammarion apparaissent comme les maisons d'édition les plus sollicitées par les conteurs, bien que la répartition soit assez éclectique. La première est reconnue, notamment grâce aux prix littéraires d'auteurs qu'elle a publiés, comme Barbusse ou Colette. La seconde tient en grande partie son succès de sa collection de romans populaires[1120] et de son lien direct avec la presse et donc avec les écrivains-journalistes. Arthème Fayard est littéralement « partout » : il est à la tête d'*Excelsior* (avec une rubrique de contes) dès 1917, puis fondera les hebdomadaires *Candide* (où paraissent des nouvelles) en 1924 et *Je suis partout* en 1930.

Aussi, de façon évidente, certains conteurs – comme Hirsch, Renard ou Binet-Valmer – ne sollicitent que peu leurs récits journalistiques pour les recueillir ; tandis que d'autres – comme Mille, Frapié, Chérau, Duvernois, Leblanc, Rosny aîné – publient leurs contes en volume de façon prolifique. Après avoir réussi à convaincre Fayard de publier ses romans policiers, en 1931, Simenon lui reste fidèle en lui confiant également ses trois premiers recueils de nouvelles sur le commissaire Maigret. D'ailleurs, pour l'occasion, la maison d'édition ne manque pas de faire la faste promotion de ses ouvrages, en organisant un « Bal anthropométrique[1121] » où des invités de renom (Carco, Colette, etc.) doivent laisser leurs empreintes digitales pour entrer et être déguisés en bagnards ou en filles des rues. Ce lancement médiatique original qui fait la une des journaux, notamment chez *Paris-Soir*[1122], favorise le succès dans la réception de l'œuvre du romancier. De façon plus modeste mais aussi significative, les journaux affichent régulièrement les éditions de volumes à paraître. La presse étant majoritairement le support d'origine, ces publicités favorisent la médiation entre les deux

[1120] En 1905, une collection intitulée « Le Livre populaire » est lancée chez Fayard.
[1121] Ce « bal anthropométrique » a lieu au cabaret de « La Boule blanche », à Montparnasse, le 20 février 1931. Le carton d'invitation imite la fiche de police du malfaiteur Jules Bonnot. Cet événement mondain, considéré comme « le plus médiatisé de l'avant-guerre » est organisé pour la sortie de *Monsieur Gallet* et *Le Pendu de Saint-Pholien* chez Fayard où Simenon signe pour la première fois sous son vrai nom (d'après Jean-François Merle, « Le Bal anthropométrique de Simenon, la naissance d'un phénomène d'édition », BnF Gallica, 2019, [en ligne] : https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/le-bal-anthropometrique-de-simenon-la-naissance-dun-phenomene-dedition
[1122] « Cette nuit, au cours du bal anthropométrique, la plus parisienne des fêtes de la saison », *Paris-Soir*, 22 février 1931.

versions. Par exemple, suite à un conte[1123] des « Mille et Un Matins » de Léon Frapié, est inséré un encadré qui annonce la parution chez Flammarion de son recueil des *Contes de la Guerre* en des termes élogieux : « Les plus beaux contes, certainement, et les plus passionnants que la guerre actuelle ait inspirés ». Ceux-ci sont effectivement directement puisés dans la matière du journal, comme l'illustre symboliquement la jointure commune entre le cadre du conte et celui du recueil. Les éditeurs n'hésitent pas non plus à passer directement par le journal pour recruter des conteurs potentiels, telle l'annonce dans la revue *Mercure de France* pendant la guerre, le 16 avril 1916 : « Nous faisons appel aux soldats qui se trouvent actuellement sur le front ou qui y ont séjourné. Nous leur demandons de vouloir bien nous faire parvenir des contes ou des nouvelles traitant de sujets dont l'action se passe ou s'est passée en face de l'ennemi[1124] ».


Mlle Mintreuil, comme suffoquée, se dressa, sur la défensive, — son front, son visage, son regard voyait beau contre tout dessillement possible, — et elle exhala son aveu hautement, d'une exclamation palpitante :
— Mais, madame, je le trouve aussi bien qu'un autre !...
Léon Frapié
(Traduction réservée.)

Léon FRAPIÉ
Les Contes de la Guerre
Les plus beaux contes, certainement, et les plus passionnants que la guerre actuelle ait inspirés
E. FLAMMARION, Éditeur. Un volume in-18, 3.50

Léon Frapié, *Les Contes de la Guerre*, *Le Matin*, 10 octobre 1915.

Les hebdomadaires diffusent également les nouveautés éditoriales et organisent même des concours littéraires. « Le Prix Gringoire » offre ainsi, en 1929, « une valeur de QUINZE MILLE FRANCS au meilleur recueil de contes et de nouvelles paru en librairie[1125] ». Cette formule

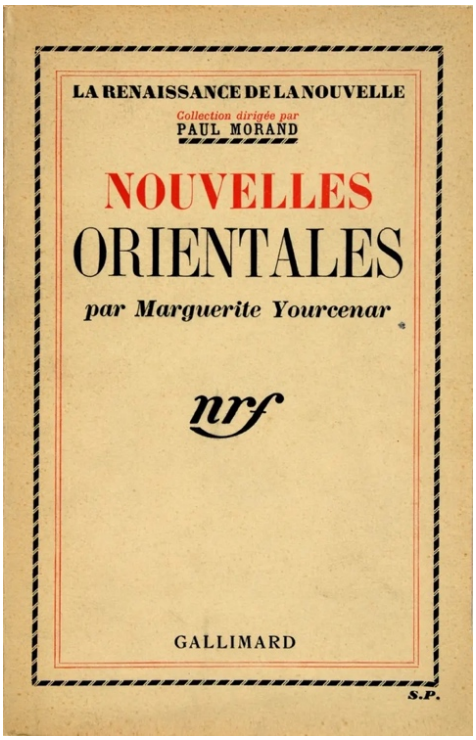
[1123] L. Frapié, « Les Yeux du cœur », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 10 octobre 1915.
[1124] « Ces contes ou nouvelles doivent avoir un minimum de deux cents lignes d'impression, d'environ 48 lettres à la ligne. […] Pour les contes acceptés par le Comité, il est versé à l'auteur un droit de 50 fr. par conte et notre librairie en devient propriétaire. Cependant, en cas de reproduction de ces contes dans des journaux ou revues, ou en cas de leur traduction, elle partage avec l'auteur les sommes reçues par elle », précise l'article « Tous écrivains ! » (Mercure, *Mercure de France*, 16 avril 1916).
[1125] « Le Prix littéraire de Gringoire », *Gringoire*, 16 août 1929 : « Ce livre devra être composé de nouvelles et de contes dont le plus court comprendra environ onze mille lettres et le plus long quatre-vingt-dix mille lettres environ ».

de concours littéraire de recueil – et non plus de récits unitaires comme ceux que proposaient les quotidiens du début du siècle, cités dans le premier chapitre – est révélatrice de l'évolution du marché littéraire en faveur du livre. En plus de la concurrence entre les gros titres de presse, s'ajoute ainsi celle entre les maisons d'édition qui cherchent à rediffuser les récits parus dans les journaux, quand ils ne s'en emparent pas directement. L'administrateur général du *Gil Blas*, porte-parole du directeur du titre, relève avec une certaine amertume la délicate attention qu'a Chérau en leur partageant son nouveau roman qu'il aurait cependant préféré voir d'abord paraître dans ses pages : « Il n'a pu s'empêcher de songer que ce roman aurait mieux fait dans les colonnes du *Gil Blas* qu'en édition, si luxueuse soit-elle[1126] ». La qualification d'une collection comme possiblement « luxueuse » finit d'attester de la représentation supérieure de l'objet livre qui sublime les créations d'un auteur. En principe, les conteurs, soucieux d'assurer la propagation diffuse de leur œuvre, s'accordent au préalable avec une maison d'édition, avant de s'engager auprès des directeurs de presse. D'où les mentions relevées, dans les courriers et les contrats d'archive, d'un délai butoir à ne pas dépasser, afin de respecter la date de republication éditoriale du « livre de contes », selon l'expression de Binet-Valmer : « Je suis talonné par mon éditeur[1127] », écrit-il avec empressement dans une lettre à Le Page, le 25 avril 1914. Puis : « J'ai des obligations, des engagements écrits, envers mes éditeurs, je dois leur permettre de faire paraître mon livre le 15 juin au plus tard[1128] », adresse-t-il à M. Mouthon, le 21 mars 1922. Lorsque la double collaboration se déroule bien, Binet-Valmer prend soin « de remettre un exemplaire sur hollande de [s]on livre de contes » auquel il « ajoute une dédicace tout à fait sincère[1129] ! » pour son ami et directeur du *Journal*.

Les éditeurs ont conscience qu'ils peuvent dénicher des perles rares dans le flot des pages des journaux. Si Marguerite Yourcenar ne figure pas dans le corpus principal – puisque ses contes et nouvelles sont issus de revues[1130] et d'hebdomadaires – le processus de récupération de la matière première journalistique en vue de republications en recueil demeure identique. La consécration de cette écrivaine-journaliste est telle qu'elle me semble à propos pour révéler l'importance de ces récoltes dans la constitution de l'histoire littéraire, notamment

[1126] L'administrateur général du *Gil Blas* à G. Chérau de la part du directeur, Pierre Mortier, Paris, 15 mars 1915 ; Archives de la Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-15520-15588 (Voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).
[1127] Lettre de Binet-Valmer à Le Page, 25 avril 1914, Paris, Archives Nationales, réf. 6171 (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[1128] Lettre de Binet-Valmer à M. Mouthon, 21 Mars 1922 (*Ibid*.).
[1129] *Ibid.*
[1130] Dont *La Revue européenne* (« Kâli décapitée », 4 avril 1928), *La Revue de Paris* (« Comment Wang-Fô fut sauvé », 1936), *Les Nouvelles littéraires* (« Le Sourire de Marko », 1936) ou *La Revue hebdomadaire* (« Notre-Dame-des-Hirondelles », 2 janvier 1937).

à la lumière de la prestigieuse collection Gallimard qu'elle intègre en 1938[1131]. Ces trouvailles sont d'autant plus aisées que les grandes maisons d'édition sont à la tête des hebdomadaires qu'elles dirigent, comme Gallimard qui fonde *Marianne* dès 1932. Ces rééditions hors du support d'origine soulèvent alors des questions poétiques et éditoriales : le style journalistique est-il adapté pour la version livresque ? Comment le recueil parvient-il à recréer une unité entre les différents contes et nouvelles alors qu'ils ont d'abord été conçues de façon indépendante ? Ces reconfigurations ne conduisent-elles pas à une « renaissance de la nouvelle » – pour reprendre le titre de la collection dirigée par Morand – au sens de reconnaissance, mais aussi de régénérescence de celle-ci ? La brièveté étant somme toute relative d'un support à un autre, les nuances poétiques s'en trouvent modifiées.



« Nouvelles orientales », « La Renaissance de la nouvelle », Gallimard, 4 mars 1938.

De plus, hormis la mise en recueil, il arrive que des contes de presse constituent la base d'autres récits avec moins de contraintes de brièveté, comme les nouvelles ou chapitres de roman[1132]. Cette étude génétique pourrait en elle-même constituer une thèse, d'où notre souhait, plus modeste, de l'évoquer seulement à travers quelques exemples concrets afin, je l'espère, d'encourager un travail plus exhaustif de ce corpus inexploré (revues, hebdomadaires, suppléments illustrés…) aussi riches en contes et en nouvelles de presse, signés de vedettes de la littérature comme Jean Anouilh, André Malraux, Marcel Aymé, etc. Dans ce laboratoire me semblent se cacher d'autres clés de la fabrique de l'histoire littéraire du XXe siècle, qu'il reste à écrire.

[1131] « Marguerite Yourcenar a revu la composition de son recueil en 1963 et en 1978, afin de n'y retenir que dix de ces courts récits tirés tantôt de fables, de légendes ou de textes littéraires authentiques, tantôt de superstitions ou de faits divers contemporains. » (Gallimard, « Catalogue : Les Nouvelles orientales », [en ligne] URL : https://www.gallimard.fr/catalogue/nouvelles-orientales/9782072713354)

[1132] Voir ces différentes échelles de support illustrées au chapitre I.

I. Des contes quotidiens aux nouvelles hebdomadaires

LE CONTEUR

Il conte toute la journée. Dès que veut un ami, une anecdote est prête. Il en a pris l'habitude et ça ne le fatigue pas. Il sert vraiment plusieurs fois la même histoire. D'autres fois il pille dans les histoires de livres […] des contes pour les servir en inédit quelque part.

Gaston Chérau, « Vocabulaire », « Notes littéraires diverses[1133] ».

Avec humour, Gaston Chérau propose une définition du conte de presse associé à sa libre circulation médiatique. Il met en avant le sème de la malléabilité, si ce n'est de sa viralité, tant il peut être desservi dans de multiples titres et supports. Il est vrai que certains récits brefs du même auteur peuvent être recyclés tels quels dans divers journaux, particulièrement de la presse parisienne vers celle provinciale ou des quotidiens vers leur supplément illustré. Par exemple, Chérau publie sa nouvelle « Parallèle » dans *Candide* en 1925, qu'il rebaptisera « Picolo » dans *Œuvres libres*[1134], un an plus tard. Dans une lettre, Binet-Valmer écrit qu'il va reprendre un conte du *Journal* pour *Le Lorrain* car le thème est « exprès conçu pour attirer la clientèle[1135] ». De plus, la formule hyperbolique de ce conteur en épigraphe semble parodier l'adjectif « inédit » qui scande systématiquement les offres publicitaires ou qui orne les termes génériques des contes et des nouvelles[1136], notamment chez *Marianne*, *Candide* ou *Gringoire*.

[1133] Gaston Chérau, « Vocabulaire », « Notes littéraires diverses », Archive de la Bibliothèque de l'Arsenal (réf. 15583).
[1134] G. Chérau, « Picolo », *Œuvres libres*, n°56, février 1926.
[1135] Lettre de Binet-Valmer au directeur du *Journal*, 17 décembre 1939, Paris, Archives Nationales, 6171 (Voir Annexe 3. B. - Binet-Valmer).
[1136] L'adjectif « inédit(e) » est apposé aux contes et nouvelles, mais aussi à tous les autres termes génériques tels que roman, acte, reportage, récit, photographie, etc. Pour un même journal du jour, on dénombre le mot jusqu'à dix fois ne serait-que dans les titres, comme dans le numéro de *Gringoire* du 22 septembre 1933. Cette répétition est courante et quotidienne dans les hebdomadaires des années trente qui misent donc sur le caractère *inédit* de leurs ventes.







Exemples d'en-tête des rubriques de « Nouvelle inédite » respectivement de *Marianne* (Suzanne Normand, « Noces d'Or », 25 janvier 1933), *Candide* (Lucie Delarue-Mardrus, « La Partie d'échecs », 30 juin 1927) et *Gringoire* (Marcel Aymé, « Les Clochards », 4 septembre 1931).

Si les conteurs « pillent » des textes dans les livres, c'est surtout dans le sens étymologique de « *compilatio »,* soit d'un auto-plagiat en vue de réutiliser les contes journalistiques pour les répandre dans d'autres titres ou pour les réunir en volume. En effet, les conditions de production dans la presse répondent à une exigence de rentabilité qui nécessite rapidité, mais aussi recyclage si les écrivains-journalistes espèrent s'enrichir en monnaie comme en notoriété, en visant le plus large public. C'est pourquoi, lorsque les conteurs, soumis à de multiples contraintes, se voient refuser leurs récits brefs – notamment pour des raisons de dimensions non adaptées aux contraintes des quotidiens – ils n'hésitent pas à réutiliser le fruit de leur labeur en les adaptant à d'autres supports. Certes, les écrivains signent avec les titres pour lesquels ils s'engagent une clause d'exclusivité[1137], mais une fois le délai d'engagement dépassé, libre à eux de mettre à profit leur polyvalence en se tournant vers d'autres lignes directoriales plus généreuses, notamment dans les hebdomadaires qui offrent l'espace d'une page complète pour la « Nouvelle inédite » ou dans les recueils qui s'étendent sur plusieurs feuillets. « J'ai souvent repris mes chroniques pour en faire des nouvelles, les mettre en ordre, leur donner une seconde vie[1138] », note Colette.

[1137] Voir chapitre II.
[1138] Colette, Lettre à René Chalupt, 1925.

Les archives mettent aussi en évidence les rapiéçages de Frapié qui découpe minutieusement les colonnes de ses contes parus dans *Le Petit Parisien*, afin d'y ajouter des phrases brodées par-dessus le texte original sans doute en vue d'un format plus long. Ainsi, à « La Réconciliée » – paru le 1er juillet 1932 dans la rubrique des « Contes du Petit Parisien » – sont adjoints avant le début du conte initial deux paragraphes illustrés ci-contre, que je transcris comme tel[1139] :



4

LES CONTES DU « PETIT PARISIEN »

LA RÉCONCILIÉE

par Léon FRAPIÉ

Aurélie, dans son enfance, était d'une susceptibilité intelligente qui aurait nécessité la plus avisée considération. Mais la fatalité voulut qu'elle eût des frères et des sœurs plus jeunes qu'elle et que, à cause des difficultés de la vie, il ne fût pas possible à ses parents de consacrer beaucoup de temps aux délibérations éducatives. Parce qu'elle était l'aînée, on réclamait d'elle des mérites, des services exagérés, on lui imputait des torts qu'elle n'avait pas.

Sa conscience froissée lui donnait souvent un air pas aimable, mais alors, par ce fait, à la maison, à l'école même, elle se

Elle se mit à raconter crûment la scabreuse histoire de sa condamnation, avec des réflexions acerbes.

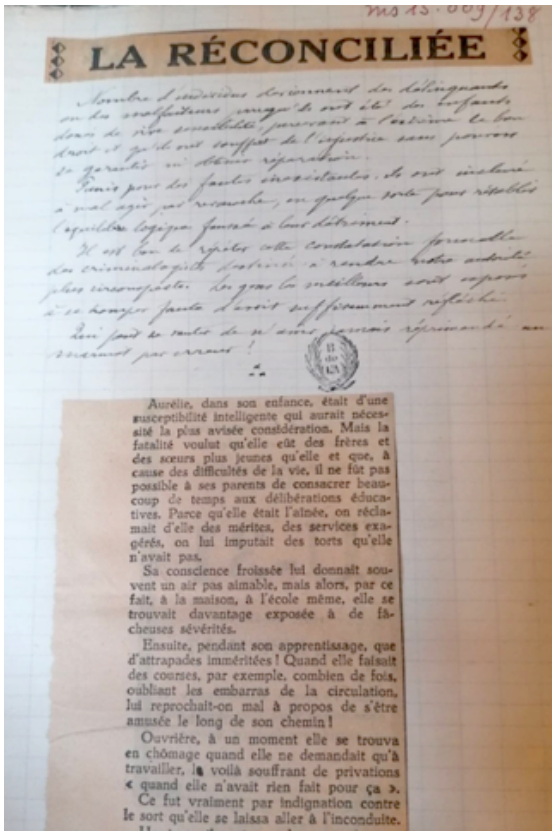
La brutalité même de la narration faisait que l'innocente Bertrande ne comprenait pas bien, et, comme elle se gardait de chercher à rien deviner; elle pouvait regarder Aurélie en face non seulement sans horreur, mais sans apparence de répulsion.

Celle-ci, dans son aigreur de persécutée, s'irrita de son mauvais effet manqué : elle finit par prendre un ton agressif :

— Eh bien quoi ? répondez quelque chose. Qu'est-ce que vous dites de ça ?

Bertrande offrit encore plus sincèrement

Publication de « La Réconciliée » de Léon Frapié dans les « Contes du Petit Parisien », le 1er juillet 1932.



ms 15.009/138

LA RÉCONCILIÉE

Nombre d'individus deviennent des délinquants ou des malfaiteurs parce qu'ils ont été des enfants doués de vive sensibilité, percevant à l'extrême le bon droit et qu'ils ont souffert de l'injustice sans pouvoir le garantir ni obtenir réparation.

Punis pour des fautes inexistantes, ils ont appris à mal agir par revanche, en quelques sorte pour rétablir l'équilibre logique faussé à leur détriment.

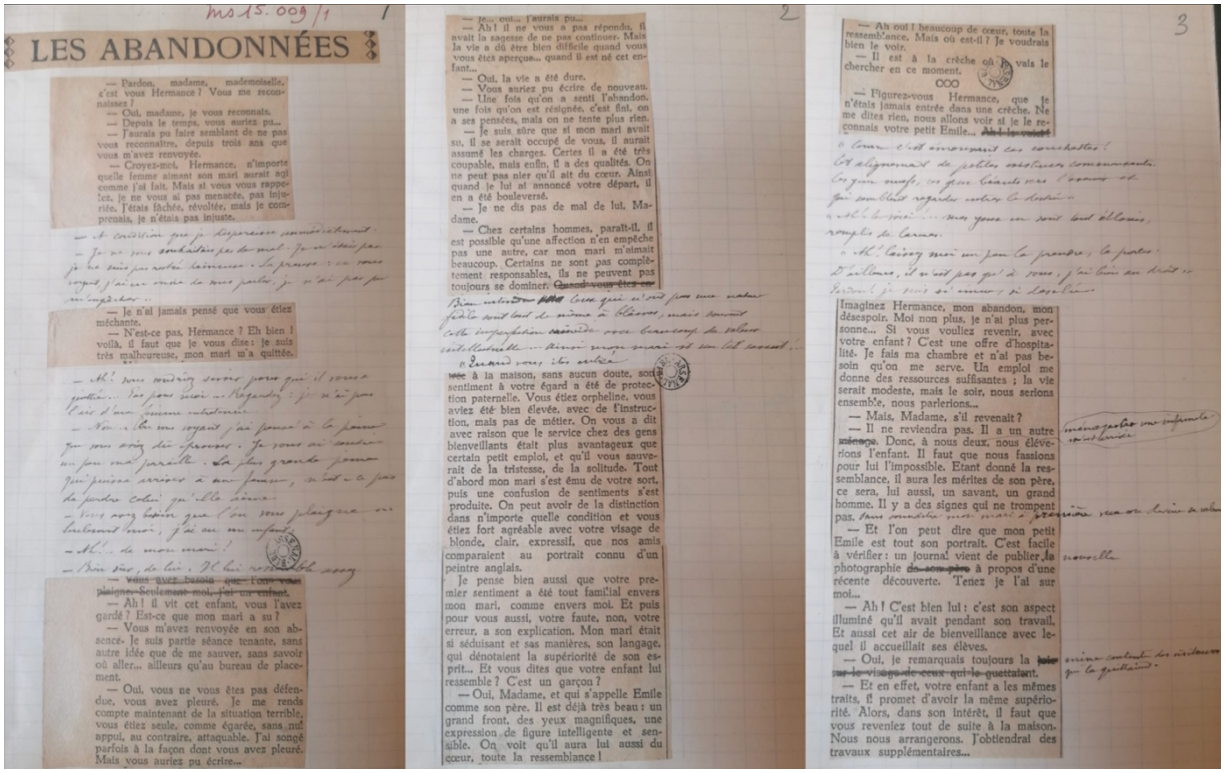
Il est bon de répéter cette constatation favorable des criminologistes destinée à rendre notre autorité plus circonspecte. Les gens les surveillant seront exposés à un homme faute d'avoir suffisamment réfléchi.

Qui peut de m[?] de n'avoir réprimandé un [?] par erreur !

Version manuscrite et patchwork de « La Réconciliée » dans les archives de Léon Frapié, Bibliothèque de l'Arsenal (ms 15.009/138).

[1139] Notes manuscrites de Léon Frapié, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal (archive Ms 15. 009 / 138). Voir d'autres exemples en Annexe 3. D. - Léon Frapié.
J'indique entre crochets et avec un point d'interrogation les mots que nous n'arrivons pas à décrypter.

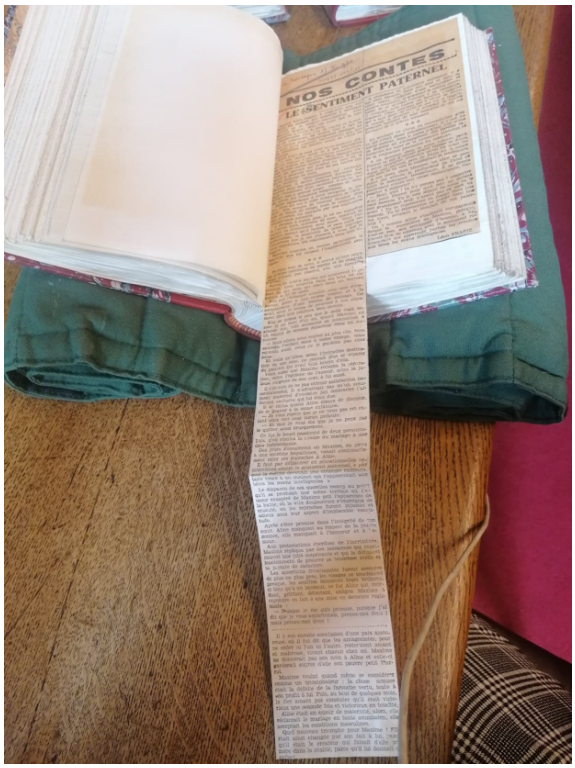
Ce développement sonne comme autant de maximes au présent de vérité générale qui ne relèvent pas des caractéristiques usuelles de la poétique du conte de presse. L'introduction contextualise le récit à venir en apportant le point de vue du narrateur qui interpelle (avec les double questions rhétoriques) et oriente le lecteur au seuil du conte. Ce dernier est invité à adopter un regard compatissant envers la protagoniste qui semble avoir subi les coups du fatalisme dès l'enfance, ce qui expliquerait ou du moins nuancerait la faute, voire le crime que cet épilogue semble annoncer. Cette introduction se détache de l'histoire autonome du personnage dont le passé est directement abordé au temps du récit pour solliciter d'emblée la compassion du lecteur : « Aurélie, dans son enfance, était une susceptibilité intelligente qui aurait nécessité la plus avisée considération […] ». Outre l'empathie que cherche à provoquer cette amorce, elle présente l'avantage formel pour le conteur de pouvoir combler l'espace vacant dans le support plus vaste de la revue ou de l'hebdomadaire[1140], sans pour autant devoir retoucher l'intrigue.


ms 15. 009/1

LES ABANDONNÉES

Version rafistolée et manuscrite de « Les Abandonnées » de Léon Frapié parue originellement dans les « Contes du Petit Parisien », le 1er juillet 1932, Bibliothèque de l'Arsenal (archive ms 15. 009/1).

[1140] Je n'ai pas trouvé la version finalisée de ces patrons et essais manuscrits. Mais la conservation du titre, me laisse penser que ce format augmenté intègrera une revue ou un hebdomadaire, particulièrement en vogue dans les années 1930.



Léon Frapié, « Nos Contes »,
« Le Sentiment paternel ».

Il arrive toutefois que les écrivains profitent du délai et de l'espace supplémentaire que propose le nouveau support, pour retravailler en interne l'histoire initiale. Dans « Les Abandonnées », publié le 24 avril 1931 au *Petit Parisien*, Frapié ajoute ainsi à la version originale, encore une fois minutieusement découpée puis collée, de nombreuses notes qui débordent sur les marges. Le quadrillage de la feuille sert sûrement à respecter les nouvelles mensurations, auxquelles se moule son écriture (pas plus de 14 carreaux horizontalement). De plus, il n'hésite pas à modifier et à supprimer quelques mots ou phrases de la première version, écrite de façon contraignante en termes de temps et d'espace pour rentrer dans le cadre serré de la rubrique millimétrée. Certaines modifications n'apportent que de légères nuances de style, comme la substitution suivante en faveur de moins de lourdeur dans l'expression :

— Oui, je remarquais toujours la ~~joie sur le visage de ceux qui le guettaient~~.

— Oui, je remarquais toujours *la mine contente des visiteurs qui le guettaient*.

L'hypallage apporte en effet plus de technique littéraire et de rythme malgré le nombre identique de syllabe (14). Quant aux insertions de nouvelles phrases dans d'autres extraits de ce conte, elles sont souvent plus significatives en ce que leurs marges décuplent le suspense et le pathos. « Les Abandonnées » désignent en fait deux femmes qui se sont faites quitter par un homme. L'une est l'ancienne compagne, l'autre l'amante avec qui celui-ci a eu un enfant prénommé Émile. Elles se solidarisent autour de la douleur partagée du deuil de leur ancien compagnon (non pas décédé mais parti pour un autre ménage). Finalement, elles décident même d'emménager ensemble pour élever la version miniature de celui qu'elles ont aimé. Dans le passage repris suivant, elles vont chercher ce dernier à l'école :

— Ne dîtes rien, nous allons voir si je le reconnais votre petit Émile… Ah ! le voilà !

— […] Ah ! le voici… ! Mes yeux sont tout éblouis, remplis de larmes. Ah ! laissez-moi un peu le prendre, le porter.

Dans le conte de presse, la plus grande contrainte de brièveté ne permet pas de développer l'effet d'attente, d'où l'enchaînement de l'exclamation directement après les points de suspension ; alors que dans la réécriture, le conteur fait durer la tension avant la reconnaissance du fils, en ajoutant quatre phrases, puis en augmentant l'émotion ressentie par l'insertion d'action (prendre, porter l'enfant) et de description emphatiques (larmes abondantes).

Je ne suis pas parvenue à trouver les revues ou hebdomadaires dans lesquels auraient été publiées ces versions rallongées de conte de presse[1141]. J'ai également trouvé aux archives de la bibliothèque de l'Arsenal la découpe d'un article de Frapié dans lequel la rubrique « Nos contes[1142] » (illustrées ci-contre) semble offrir des colonnes plus larges que dans les quotidiens du corpus. Quoi qu'il en soit, ces archives révèlent les coulisses de la fabrique des contes de presse qui forment autant de patchworks à l'origine de nouvelles œuvres. L'immense fécondité de la rubrique, déjà florissante dans les quotidiens, ne s'en trouve que décuplée, une fois recueillie.

[1141] J'émets l'hypothèse qu'il s'agirait peut-être de l'hebdomadaire socio-politique *Le Progrès civique*, avec lequel Frapié a collaboré dans les années 1920.
[1142] L. Frapié, « Nos contes », « Le Sentiment paternel », *La Montagne* [?], 17 mai 1934 [?] (Bibliothèque de l'Arsenal, archive ms 15.009 / 151).

II. Du conte de presse au volume : recueil et roman

> Je travaille à un petit recueil… Ce sont des fragments de vie, des instants qu'il faut saisir avant qu'ils ne s'enfuient. Ce n'est pas un roman, c'est plutôt une collection de petits éclats.
>
> Lettre de Colette à sa fille Bel-Gazou, 1920.



Contes des mille et un matins

TAUPIN

(Roman bref)

I

DANS son crâne piriforme, aux oreilles trop petites, trop rapprochées, cassées à angle droit comme on marque une page de livre, chauves dessus, duvetées dedans, à l'encontre de toute anatomie

Séverine, « Taupin (roman bref) », « Contes des Mille et Un Matins », 30 janvier 1909

De « roman miniature[1143] » à « collection de petits éclats », la définition des ouvrages qui recueillent les contes de presse semble difficile à délimiter. S'il est certain que la brièveté originelle de la rubrique n'est pas oubliée pour la directrice des « Contes des Mille et Un Matins » – ainsi que l'atteste la répétition de l'adjectif « petit », sans doute aussi affectif – les « fragments de vie » ou scènes « des instants » quotidiens ne semblent pas non plus dénaturées une fois rassemblés en recueil. Un conte feuilletonesque de Séverine, intitulé « Taupin », est d'ailleurs identifié comme un « roman bref », marquant la relativité du format miniature de la rubrique, bien qu'il se caractérise majoritairement par une petite ‘‘ration’’ quotidienne. La volonté de distinguer le « petit recueil » du « roman » chez Colette met précisément en évidence l'unité que préserve chaque conte malgré les liens qui se tissent entre chacun d'eux au sein du livre collector. René Audet rappelle, en effet, que « le recueil engage une lecture cumulative, qui oblige à considérer chaque texte à la fois pour lui-même et dans le réseau qu'il forme avec les autres[1144] ». Dans sa préface à *L'Agence Barnett et Cie*, Maurice Leblanc semble ainsi associer la mise en recueil des nouvelles issues de la presse au regroupement même des indices de l'intrigue qui permettra d'élucider avec plus de clarté les enquêtes d'Arsène Lupin :

[1143] Expression relevée dans des annonces publicitaires de recueil de contes, tel celui de L. Frapié, « Les Contes de Paris » (*Le Petit Parisien*, 25 mars 1931et *Gringoire*, 27 mars 1931).
[1144] René Audet, « Le recueil comme lieu de la lecture », *Voix et images*, vol. 30, n°1, 2024, p. 25-38.

> Voici l'histoire de quelques affaires dont l'opinion publique, peu d'années avant la guerre, s'émut d'autant plus qu'on ne les connut que par fragments et récits contradictoires. […] Aujourd'hui que les circonstances permettent que le problème soit exposé dans ses détails et résolu en toute certitude, hâtons-nous de rendre à César ce qui est dû à César[1145] […]

L'assemblage des pièces du puzzle ou « fragments » des énigmes – disséminées initialement dans les récits du magazine *Lecture pour tous* entre octobre 1927 et janvier 1928 – permet d'offrir une vision d'ensemble des pistes de l'enquête du gentleman-cambrioleur voire de corriger certaines d'entre elles qui apparaissent *a posteriori* comme « contradictoires ». En effet, la relecture des textes journalistiques épars rédigés sous le métronome exigeant des « huit coups de l'horloge » – pour reprendre le titre d'un autre volume de contes policiers de Leblanc – aboutit à une poétique littéraire plus maîtrisée, en tout cas plus logique selon la volonté de l'auteur.

Aussi, lorsque Colette collecte ses contes-chroniques, veille-t-elle à les rassembler selon une certaine logique globale qui anime chacun d'eux d'un nouveau souffle : « Le recueil permet cette transformation, un peu comme une alchimie littéraire. Chaque texte devient alors un fragment précieux, un joyau indépendant[1146] ». L'allusion à l'alchimie ne rappelle que trop la métamorphose du plomb (conte de presse) en or (recueil de contes) que semble opérer la transmutation du journal en livre. D'ailleurs, les matières nobles (« éclat », « joyau ») ou le champ lexical du « précieux » adjoint à tout élément fragmentaire confirment le déclassement littéraire du conte lorsqu'il migre des feuilles populaires vers le volume. Pourtant, certains conteurs ne procèdent à aucune modification de fond en compilant tels quels les récits journalistiques.

Est désignée comme « compilation », la fusion en un seul ouvrage de textes non retouchés d'origines différentes, soit ici de récits journalistiques variés. Si ce terme est souvent considéré de façon péjorative en tant que récupération de données apposées, sans originalité, la sélection et « mise en ordre » de ses propres contes constitue au contraire un geste subjectif qui aboutit à une forme globale originale, ainsi que le rappelle Colette en parlant de « seconde vie ». D'où pour elle le terme plus approprié de « collection » (ou d'action de « collecter ») pour désigner son « travai[l][1147] » de mise en recueil. S'il est clair qu'elle présente un profil particulier de par son style et sa production prolifique, son œuvre n'en demeure pas moins exemplaire pour saisir les coulisses de fabrication et de récupération des contes de presse. C'est

[1145] M. Leblanc, « Préface », *L'Agence Barnett et Cie*, Paris, Pierre Laffite, 1933.
[1146] Colette, Lettre à René Chalupt, 1925.
[1147] Lettre de Colette à sa fille Bel-Gazou, 1920 (épigraphe).

précisément parce qu'elle est reconnue de son vivant et fortement médiatisée qu'elle a pu révéler de façon réflexive les secrets de sa poétique transmis à grand nombre de son équipe de conteurs. Bien sûr, je m'appuierai également sur d'autres exemples d'écrivains-journalistes pour nuancer mon propos par la diversité des pratiques, mais il s'avère que la poétique de la mise en recueil reste sensiblement la même pour l'ensemble des conteurs. De plus, l'expérience (al)chimique n'agit pas seulement en interne (en modifiant les phrases ou l'intrigue), mais aussi en externe dans la constitution organique du recueil (ordre des contes, titrailles, etc.). C'est pourquoi j'ai choisi de traiter séparément le processus de *collection* et celui de l'*adaptation* qui ne font pas appel au même traitement littéraire et médiatique.

1. Des contes de presse collectés en recueil

La collecte des contes en volume s'établit souvent assez rapidement après leur publication dans la presse. Cette régularité permet d'apporter une certaine cohérence, d'abord temporelle mais aussi thématique et tonale. En effet, les conteurs évoluent au fil de leur pratique et explorent de nouveaux champs littéraires et/ou journalistiques, notamment selon les demandes du public. La sélection de certains contes pour l'édition en volume apparaît comme un geste qui affirme les *choix* littéraires, ainsi que l'atteste la mention « Choix de récits » – peut-être en hommage aux « Contes Choisis[1148] » d'Alphonse Daudet – qui accompagne le titre du recueil *Racaille et parias* (Charpentier, 1914) de Hirsch. Notons que la préférence de « récits » à « contes » ne me semble pas, cette fois-ci, souhaiter camoufler l'origine populaire de la rubrique, mais davantage englober le conte-feuilleton, « La Grâce de Bichu », qui précède la série de textes brefs unitaires. Hirsch a publié pas moins de 473[1149] contes de presse dans notre seul corpus. La récupération de seulement quelques récits, dix-huit pour l'édition précédente[1150], parmi l'immense production de ce conteur permet de les reconnaître comme œuvre prouvée et attestée. J'identifie plus précisément 8 contes du *Journal* sur les 150 parus dans ce titre entre 1907 et 1913, soit seulement 5% de sa production journalistique. Nous savons combien les contraintes de création journalistique ne permettent pas toujours de murir les

[1148] Alphonse Daudet, *Contes Choisis*, Paris, Charpentier, 1889.
[1149] Nous relevons plus précisément 260 contes au *Matin* (1922-1939) ; 191 contes au *Journal* (1907-1919) et 22 contes au *Petit Parisien* (1917-1920), avec sans doute quelques biais de décompte manuel.
[1150] De son vivant, il ne semble pas que Hirsch ait publié d'autres recueils de contes, si ce n'est *Les hommes, les femmes et les bêtes* (Flammarion, 1910) et *Auprès de ma blonde* (Flammarion, 1921).

projets, et plus largement comment les trajectoires de carrière peuvent amener les écrivains à ne finalement plus assumer quelques récits d'antan. C'est ainsi que Marguerite Yourcenar demande de retirer la nouvelle « Les emmurés du Kremlin » qu'elle juge *a posteriori* trop faible pour intégrer la réédition de 1978 des *Nouvelles Orientales*[1151].

Les conteurs ne se situent décidément pas du côté de la compilation (qui juxtapose) mais plutôt de l'anthologie et du recueil qui demandent sélection et organisation. En effet, en plus du choix des contes s'ajoute celui de l'ordre à établir. Yourcenar n'hésite d'ailleurs pas à rappeler à l'ordre le responsable de sa réédition, Emmanuel Boudot-Lamotte, lorsqu'il ajoute son dernier conte en toute naïveté à la fin du recueil :

> Je voudrais appeler votre attention sur un autre changement, qui me semble indispensable : tout naturellement, quand je vous ai envoyé "Le chef rouge", vous l'avez ajouté à la suite des autres contes, c'est-à-dire à la fin du volume. Or, je tiendrais beaucoup à laisser aux "Tulipes de Cornélius Berg" la place d'épilogue que je leur avais faite[1152].

La place que tiennent les contes dans le recueil est forte de sens. Peut-être plus stratégiquement encore pour le dernier et le premier, qui fait souvent office de récit éponyme.

De même, après la fine sélection des contes qu'il veut intégrer à son premier recueil, Hirsch ne se contente pas de les placer au hasard, comme pourrait l'induire, par exemple, une simple présentation chronologique des contes selon leur date de publication dans la presse. Un autre parcours de lecture semble être suggéré pour tirer le fil conducteur entre les récits qui orientent les multiples trajectoires d'interprétations possibles. J'ai précisément présenté dans ce tableau l'ordre d'apparition des « Contes du Journal » qui figurent dans le recueil *Racaille et parias :*

[1151] Gallimard, « Actualités-entretiens : *Nouvelles Orientales* », [en ligne] URL : https://www.gallimard.fr/actualites-entretiens/nouvelles-orientales-de-marguerite-yourcenar.

[1152] M. Yourcenar à Emmanuel Boudot-Lamotte, le 20 novembre 1937 (Gallimard, « Actualités-entretiens : *Nouvelles Orientales* », *Ibid.*). Elle lui demander alors d'insérer « Le chef rouge » entre « Les emmurés du Kremlin » et « La tristesse de Cornélius Berg.

« Contes du Journal » (1907-1913)		Ordre des « Choix de récits » (Charpentier, 1914)
13 novembre 1911	« Deux bonnes vieilles »	1
14 février 1910	« Fin d'aventure »	2
20 février 1911	« La Poupée »	4
28 avril 1913	« Carcasse »	9
19 mai 1913	« Le Pilon »	10
19 décembre 1910	« Né d'inconnus »	15
27 mai 1907	« Le Souffleur »	17
1er octobre 1913	« Mauviette »	18

Hirsch fournit régulièrement des contes à la rubrique du *Journal* jusqu'en 1919, pour se consacrer à celle du *Petit Parisien* jusqu'en 1920, avant de s'engager ensuite pour celle du *Matin* à partir de 1922. L'unité du recueil semble donc d'abord se trouver dans la première collaboration avec ce titre entre 1907-1913. Or, nous voyons bien que l'ordre de placement des contes ne suit pas cette linéarité temporelle, en proposant par exemple de placer en avant dernière position (17) le plus ancien conte qu'il a écrit à cette période (27 mai 1907). Si l'on observe de plus près ces « choix de récits », il partage également l'unité thématique qu'annonce le titre : les contes parcourent les bas-fonds, soit les « racailles et parias ».

Maurice Level ne suit pas l'ordre chronologique de la diégèse dans son « Avant-Propos » au *Voyage immobile* (Paris, Mercure de France, 1909). Afin d'éviter toute projection hasardeuse, il préfère alors expliquer directement au lecteur sa démarche *logique*, précisément au cœur de ses contes qu'il qualifie de « merveilleux logique ».

> Lecteur,
> S'il te suffit que mes histoires soient singulières ; si tu te contentes de demander à chacune, isolément, le plaisir qu'elle peut te donner ; si tu n'exiges entre elles d'autre lien qu'une parenté de sœurs, et d'autre ressemblance qu'un air de famille (hélas, inévitable), — dispense-toi de lire cet avant-propos. Il est rébarbatif.
> Te faut-il, au contraire, une idée conductrice, dont tu puisses surveiller la persévérance et le développement tout au long du recueil, et qui fasse de mes nouvelles comme autant de chapitres où se poursuit l'évolution d'une seule pensée, — alors, écoute ceci. Et pardonne-moi, pour être laconique, d'emprunter aux mathématiciens leur langage sec et bourru.

> Les contes suivants ne sont pas réunis au hasard. Mais ils constituent les parties, volontairement disparates, d'un même tout, et se groupent dans une succession méthodique. Leur ensemble forme une étude de ce que j'appellerai le merveilleux logique, — étude ayant pour objet de reconnaître les limites du genre et d'en éprouver la souplesse.
> Le problème s'énonçait de la sorte :
> Étant donné qu'une œuvre de merveilleux logique se compose de deux éléments : le merveilleux et la logique, — chercher jusqu'à quels points extrêmes l'un des deux éléments peut y prédominer, sans que l'œuvre cesse d'offrir nettement son double caractère de fantaisie et de raison […]
> Sauf erreur, la première et la dernière de mes nouvelles déterminent ces deux points opposés. […] Après avoir établi ces deux termes limitatifs de l'étude, il était indiqué de les relier l'un à l'autre au moyen d'histoires intermédiaires, où l'on vit peu à peu s'atténuer et pâlir la teinte logique, tandis que, par nuances graduées, la couleur merveilleux se foncerait. […]
> Et si l'on me demande pourquoi j'ai suivi l'ordre inverse de la chronologie naturelle, je répondrai que j'ai mieux aimé partir de l'époque moderne. […] Adopter ici l'ordre véritable des siècles eût été, ce me semble, aussi peu rationnel que descendre en éthéroplane du fin fond des espaces célestes, sans y être jamais monté que sur le dos de la Chimère.

Cette longue justification permet de révéler combien la mise en recueil de récits brefs, originellement unitaires et parcellaires, constitue un véritable problème mathématique pour le conteur. Malgré le ton léger de cette adresse au lecteur, il ne développe pas moins une démonstration rigoureuse qui valorise le nuancier du « merveilleux » jusqu'au « logique » que propose sa palette subtile de contes. Outre le champ lexical pictural, l'ouvrage apparait comme un champ d'expérimentation scientifique de la littérature et de tous ses variations génériques, malgré une équation qui peut paraître, à première vue, oxymorique et donc insoluble. À l'instar de Yourcenar, Level rend compte de l'importance des extrémités du recueil, la première donnant souvent son nom au titre global, tandis que la dernière peut faire office d'épilogue ou, comme ici, de borne de référence.

De même, Maurice Level a rassemblé ses contes de presse sous la thématique de la peur en se faisant le spécialiste du registre horrifique en France mais aussi à l'international (Japon, Angleterre, Amérique). Quand Level ne publie pas directement ses contes en revue, comme avec *Les Portes de l'enfer* paru en 1910 dans *Le Monde Illustré*, il les réunit en recueil tel que *Les Oiseaux de la nuit* (1913) qui dépassent les frontières nationales avec ses trente contes. Parmi ceux-ci se trouve « La Nuit et le Silence » – publié à l'origine dans les « Contes du Journal » le 25 mars 1906 – et qui sera traduit en anglais par « Weird Tales » en 1932. Cette unité thématique avec une tonalité marquée offre l'avantage d'être saisie dans tous les pays, même au-delà des langues et des grilles journalistiques parisiennes qui cartographient la rubrique. Le lecteur se lance spontanément dans un jeu de pistes, balisé par le maître conteur

qui oriente son axe de lecture selon « l'hypertexte[1153] », pour reprendre l'expression de René Audet, qui établit « des connexions mentales, des renvois internes, une mémoire cumulative des textes lus[1154] » au travers du recueil et plus largement de son patrimoine culturel. Le titre du volume qui résume le thème global, ou qui emprunte son nom à un conte étendard, présente d'emblée la volonté de s'extraire de la matière première du journal pour réactualiser les contes sous la forme du livre. Seules les éditions posthumes des contes de presse usent de titres rhématiques pour rappeler leur fondement journalistique originel, comme avec *Les Contes du Matin* de Charles-Louis Philippe (NRF, 1916), *Les Contes d'un Matin* de Jean Giraudoux (NRF, 1952) ou encore plus récemment les *Contes de Paris-Soir*[1155] d'Eugène Dabit (Les Trompettes marines, 2019).

Sans expliciter l'identité générique dans les titres comme ces derniers exemples, et outre le classement thématique, d'autres conteurs procèdent à une organisation dépendante du style des récits. Parmi ses mille et une productions de presse, Colette tranche en faveur d'une organisation globalement binaire, selon que sa création se range plutôt du côté du genre journalistique ou d'un style plus littéraire. Des recueils comme *Dans la foule* ou *Les Heures longues* rassemblent des chroniques d'actualité, tandis que *La Paix chez les bêtes* ou à *L'Envers du Music-Hall* mettent en commun des dialogues narratifs et des récits sur les petites vies, à l'instar des « Contes des Mille et Un Matins » d'où ces derniers sont issus. Plus précisément, si *Dans la foule* privilégie l'approche journalistique immersive qu'annonce le titre, *Les Heures longues* associe des contes recueillis dans ce dernier titre et dans *La Paix chez les bêtes*, dès lors que les récits partagent une portée contestataire. « Les chiens sanitaires », malgré le thème du bestiaire prend la forme d'un tract contre la maltraitance animale. Ainsi, lorsque le lecteur ne lit pas la rubrique où apparait clairement l'indice rhématique de « Contes », sa perception d'un même texte peut différer. Dans la version recueillie, le titre n'apportant aucune information générique, il aura davantage l'impression de consulter des chroniques. Et ce, même dans la case des contes d'ailleurs, tant ces derniers chez Colette ont une style journalistique prononcé. Mais dans ce cadre, l'intertitre oriente le lecteur vers une lecture potentiellement hybride, à la fois informative et évasive.

Ayant conscience du caractère éclectique de sa plume qui mélange les genres et les styles, Colette procède déjà dans le journal à une pré-classification de ses écrits sous la forme d'une

[1153] Selon le terme de René Audet développé dans son article « Pour une lecture hypertextuelle du recueil de nouvelles », *op. cit.*
[1154] R. Audet, « Le recueil comme lieu de la lecture », *op. cit.*
[1155] Cet ouvrage réédite les contes d'Eugène Dabit parus chez *Paris-Soir* entre 1933 et 1936, date de son décès.

série qui aboutira au recueil. Cette anticipation apparait notamment dans les surtitres de la rubrique des contes avec « MUSIC-HALL » ou « NOTES DE TOURNEE » (préfigurant *L'Envers du Music-Hall*) et « Portraits de bête » (qui annonce *La Paix chez les bêtes*). Pour ce dernier, notons que Colette veille à ne sélectionner que les entrées qui coïncident avec cette thématique animale, quitte à n'extraire qu'une partie d'un même conte du jour, souvent scindés en sous-récits dans « Le Journal de Colette » qui se complait dans la forme très brève. Par exemple, dans la rubrique du 28 mai 1914 composée des micro-''contes'' « École de danse » et « Exposition canine », seul ce dernier a été naturellement sélectionné pour figurer dans *La Paix chez les bêtes*. Afin de mieux visualiser les carrefours qu'empruntent ces multiples « contes à rebours[1156] » pour se ranger dans tel ou tel recueil, je les ai retracés *via* un code couleur réuni dans ces grilles :

[1156] Inspiré du titre de l'ouvrage de Colette, *Journal à rebours* (Paris, Fayard, 1941).

L'Envers du Music-Hall (Flammarion, 1913, 1926 puis 1949)
La Paix chez les bêtes (Crès et Cie, 1916 et Flammarion, 1948)
Les Heures longues (Fayard, 1917 et Flammarion, 1948)
Dans la foule (Crès et Cie, 1918 puis Flammarion, 1948)
Modification entre la version du titre initial journalistique et celle du recueil

1911	Contes des Mille et Un Matins
2 novembre	La Chienne menteuse*
2 juin	Portraits de bêtes : « Prrou »
14 décembre	Le Matou
16 juin	Portraits de bêtes : « POUM »
27 janvier	MUSIC-HALLS [*sic*] : L'Exilé
9 novembre	Malade…
20 octobre	Automne +
24 février	MUSIC-HALLS [*sic*] : La Caissière
14 juillet	Portraits de bêtes : "LOLA"
21 décembre	« La grève, bon Dieu, la grève ! »
19 mai	MUSIC-HALLS [*sic*] : UNE RÉPÉTITION
25 août	L'Affamé
10 février	MUSIC-HALLS [*sic*] : Une routière
22 septembre	La chienne jalouse
28 décembre	Réveillons
28 juillet	J'ai chaud…
10 mars	NOTES DE TOURNÉE : LA HALTE

1912	Contes des Mille et Un Matins
13 juin	Là-haut
2 mai	Dans la foule
30 mai	Impressions de foule
4 janvier	Enfant prodige
15 août	La Mère Chatte

1913	Contes des Mille et Un Matins
27 novembre	LE JOURNAL DE COLETTE : Ça manque de femmes ! ; A Gand le marchand de cercueils ; Salon d'automne
30 octobre	LE JOURNAL DE COLETTE : La Mode au théâtre ; Les lutteurs au cirque ; L'exposition des chrysanthèmes ; La perle maquillée
4 décembre	LE JOURNAL DE COLETTE : A la campagne ; les chats-huants ; La petite truie de M. Rouzade ;
6 novembre	LE JOURNAL DE COLETTE : Le Cimetière Montmartre ; Un nouveau directeur à l'Opéra
14 février	L'Ouvroir
19 janvier	Les femmes au Congrès
23 février	« LA BANDE (?) »

1914	Contes des Mille et Un Matins
28 mai	LE JOURNAL DE COLETTE : École de danse ; Exposition canine
30 avril	LE JOURNAL DE COLETTE : La Foule, le soir des élections ; dialogue dans le métro
12 mars	LE JOURNAL DE COLETTE : Jardin zoologique
1er janvier	LE JOURNAL DE COLETTE : Jour de l'an en Argonne ; Une voyageuse ; La Joconde
14 mai	LE JOURNAL DE COLETTE : Les couleuvres ; L'homme aux poissons ;
12 février	LE JOURNAL DE COLETTE : Le naturaliste et la chatte ;
23 juillet	LE JOURNAL DE COLETTE : Costume de bain ; Ricotte
24 avril	LE JOURNAL DE COLETTE : Les voilà ! les voilà ! ; Le soir, les illuminations ; La Revue ;
11 juin	LE JOURNAL DE COLETTE : L'Ours et la vieille dame ;
15 janvier	LE JOURNAL DE COLETTE : Un prospectus authentique ; Les excédées ; Les chiens sanitaires +
19 mars	LE JOURNAL DE COLETTE : Les belles écouteuses ; Joueurs ; Le « Ciné »

1915	Contes des Mille et Un Matins
27 mai	LE JOURNAL DE COLETTE : Un zouave
25 juillet	Mes impressions d'Italie ; Rome juillet 1915
10 juillet	LE JOURNAL DE COLETTE : Femmes seules ; Les retardataires ;
24 janvier	LE JOURNAL DE COLETTE : Bel-Gazou et la guerre ; En attendant le zeppelin
24 mars	LE JOURNAL DE COLETTE : L'Enfant de l'ennemi ; La paix des bêtes ; Les Mêmes
25 décembre	CONTE DE NOEL pour les petits enfants des poilus
13 avril	LE JOURNAL DE COLETTE : Le Refuge ; Répétition générale

Parmi ces contes, cités dans les tableaux précédents, nombreux ont été recyclés mais presque aucun d'eux n'a été retouché en interne. La version publiée dans la rubrique des « Mille et Un Matins » est identique à celle recueillie en volume. Toutefois, il est intéressant de relever que de légères modifications, fortes de sens, ont été apportées aux titres, entre la version journalistique et celle livresque, mais aussi entre les deux éditions (Flammarion, 1926 et 1948). À cette dernière date, Colette affirme encore plus explicitement les volontés d'ordonnancement de ses recueils dans des avertissements et préfaces.

Dans les ouvrages à portée littéraire, comme *La Paix chez les bêtes*, Colette gomme les informations temporelles, vestiges du support originel et surtout de la guerre qu'elle veut définitivement exclure : « J'ai rassemblé des bêtes dans ce livre, comme dans un enclos où je veux ‘‘qu'il n'y ait pas la guerre’’[1157] ». Lorsque des traces du conflit demeurent, elles célèbrent non plus la violence et le patriotisme exacerbé, mais la victoire, la fête universelle après la paix retrouvée[1158]. Ainsi, le contexte festif « Conte de noël pour les petits enfants des poilus », publié un 25 décembre dans *Le Matin*, devient dans le recueil « Conte pour les petits enfants des poilus ». La diégèse est pourtant toujours, quant à elle, ancrée dans cette période. Nous retrouvons le même phénomène dans certains contes qui jouent sur la coordination spatio-temporelle entre le cadre de l'intrigue et celui du journal, mais qui devient inintelligible une fois arrachés de leur support quotidien. « La lettre anonyme » de Giraudoux publié le 15 février 1910 dans la rubrique du *Matin* commence aussi son histoire « le 15 février », tandis que le protagoniste, « Poulet[1159] », d'un autre conte exerce la profession de crieur de journaux. La métanarration ne heurte pas la compréhension de l'intrigue mais n'a plus la même portée symbolique une fois délogée de son milieu naturel.

En outre, au sein de la diégèse, les autres infimes modifications que l'on a relevées lors de la transposition en recueil concernent aussi des détails référentiels ou « chronosèmes[1160] ». Le nom propre « Mr. Behn », qui apparait dans le « Salon d'automne » à propos de son œuvre sculpturale la « Panthère noire », est anonymisé en « M. B. » Fritz Behn étant un réel artiste allemand spécialisé dans les sculptures animales qui a créé « La Panthère de Bronze » en 1909. L'exposition de la création contemporaine dans l'article journalistique est dépassée une fois

[1157] Colette, « Avertissement », *La Paix chez les bêtes*, Paris, Georges Crès et Cie, 1916, p. 7 et *Les Œuvres de Colette : La Paix chez les bêtes, op. cit*., p. 215.
[1158] « Je dédie ce livre à n'importe quel soldat inconnu que le printemps pourra revoir, sanguinaire, doux et rêveur comme le Premier Homme de la planète, étendu au long de sa bonne arme, une verte brindille aux dents, avec une couleuvre enroulée au poignet et un louveteau docile contre ses talons » (*Ibid*., p. 216).
[1159] Giraudoux, « Guiguitte et Poulet », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 28 janvier 1910.
[1160] M.-E. Thérenty définit les chronosèmes comme « des éléments du cadre socio-temporel des fictions qui réfèrent à une date : représentations théâtrales, parutions de livres, événements politiques marquants… » (Voir *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003).

délogée de son cadre référentiel. De même, le point d'interrogation de la chronique judiciaire « La Bande (?) » – abordé au chapitre III en tant que remise en question de l'aura de Bonnot alimentée par la presse sensationnaliste – n'a plus la même portée une fois déraciné du support journalistique. Ces minuties médiapoétiques se retrouvent parfois même dans le traitement des articles grammaticaux : le déterminant défini du titre « Les chiens sanitaires » disparaît dans le recueil. « Chiens sanitaires » estompe l'actualisation des protagonistes canins, Nelly et Polo, qui se situent « sur les hauteurs de Meudon[1161] ». Le nouveau support les place davantage en incarnation de tous les chiens sanitaires à « l'hiver 1913-1914 ». La mention temporelle approximative pour préserver la cohérence du cadre descriptif glacial, va dans le même sens d'une représentativité plus large à l'échelle du volume intemporel. En revanche, lorsque Colette suggère une nouvelle édition en 1948, elle semble finalement revenir sur cet estompage du support d'origine journalistique en le réaffirmant de plus belle. L'article défini du titre « Les chiens sanitaires[1162] » revient alors, et les précisions temporelles sont affinées comme avec la transposition de « Automne[1163] » en « Octobre[1164] ».

Cette étude contrastée d'un support à un autre place d'autant plus les contes de presse comme des documents socio-historiques et politiques qui mis bout à bout recréent « la fresque[1165] » ou « roman vrai[1166] » de la société moderne de la première moitié du XXe siècle. Le geste ultime de Colette qui rend transparente sa plume de journaliste en faisant apparaître les indices médiapoétiques du support quotidien, souligne la volonté de recueillir dans ses ‘‘coffrets’’ l'essence authentique d'une période. Il est alors intéressant de relever les différentes nuances de lecture que l'on peut effectuer selon le milieu journalistique ou livresque considéré. « Les lutteurs au cirque » trouve sa place parmi le thème englobant des bêtes de façon d'autant plus satirique dans la version livresque qu'il file la métaphore animale pour désigner les « férocités permises du catch » que pratiquent les hommes, alors zoomorphisés de façon péjorative : « Un Hollandais vert e[s]t vif comme un lézard » tandis que des lutteurs ont une face semblable à celle « de mufle bovin[1167] ». Si le sarcasme est permis à l'égard de l'homme

[1161] « Les chiens sanitaires », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 15 janvier 1914 puis « Chiens sanitaires », *La Paix chez les bêtes*, Paris, Crès et Cie, 1916.
[1162] *Œuvres complètes de Colett*e, *La Paix chez les bêtes*, t. V, Paris, Le Fleuron, 1948, p. 316.
[1163] Nous pouvons aussi supposer, outre la précision temporelle, que Colette a simplement souhaité éviter la répétition entre deux titres du même recueil, comme dans la version de 1916 : « Automne » et « Salon d'automne ».
[1164] La précision du mois apparaît effectivement dans ce récit : « un abri contre l'aube funeste d'octobre ? » (*La Paix chez les bêtes, op. cit*. 1916, p. 128 ; *Ibid*., 1948, p. 264).
[1165] Binet-Valmer, « L'Histoire du conteur », « Contes du Journal », *Le Journal*, 12 juin 1912.
[1166] « L'Actualité romanesque », *op. cit.*
[1167] Colette, « Le Journal de Colette », « Les lutteurs au cirque », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 30 octobre 1913.

qui s'avère plus bestial que les bêtes, Colette semble en revanche censurer toute violence faite à l'encontre de ces derniers, ce qui pourrait expliquer la suppression de « Lola », « Chiens savants » et « Nonoche » entre la version de 1916 et celle de 1948. En effet, dans ces récits à la tonalité satirique et mélancolique, il est question de souffrance animale (concernant des chevaux, chiens et chattes), du choix superficiel d'une race au profit d'une belle âme ou de l'emprisonnement des bêtes de foire jusqu'à leur mort. Suite aux deux conflits mondiaux, l'écrivaine souhaite sans doute encore davantage rassembler ses protégés, contes comme animaux, dans « un enclos[1168] » doux et pacifique : « Je ne voulais plus voir, ni plaindre, cette douleur animale que je ne pouvais secourir[1169] », écrivait déjà Colette dans « Lola ».

Les Heures longues – recueil qui traduit précisément l'interminable premier épisode belliqueux à partir d'un ensemble de textes journalistiques parus entre 1914 et 1917 – subit de nombreuses coupures en 1948 et ne sera plus réédité. Bien que l'autrice aborde plus précisément ici ses chroniques et reportages, la justification de ses choix de textes éclaire sa poétique de la mise en recueil. Elle explique effectivement, en préface, que ce geste symbolique de suppression massive de plusieurs textes résulte de leur imprégnation d'un passé trop sombre et brûlant pour éclairer les lecteurs du présent et de l'avenir :

> *Je n'ai pas, dans un recueil de chroniques, de reportages, — le tout ayant passé au crible insuffisant de quelques journaux, et en période de guerre, — trouvé grand'chose à conserver, ni à respecter. Si dans la solitude et l'anxiété une femme peut donner à ses lecteurs l'illusion de l'équilibre, elle ne s'abuse pas sur son faux sang-froid, sur la longueur d'un affreux conflit. Capable comme tout le monde de mourir en public honorablement, il vaut mieux pour elle et pour son métier d'écrivain qu'elle taille et coupe largement parmi des morceaux qui risquent de ne garder, d'une guerre européenne, qu'un intérêt tout juste journalistique. C'est ce que j'ai fait à même* Les heures longues *pour le plus grand bien de mon œuvre et de son caractère*.

Le dévoilement de la restriction de son recueil journalistique en faveur d'une authenticité émotionnelle et socio-historique révèle plus largement le geste sûr et pur de l'écrivaine qui ne veut laisser à la postérité qu'un œuvre digne de son temps et d'elle-même. Selon cet élagage strict, seuls onze titres ont été préservés pour l'ultime version sur les quarante-deux initiaux, comme l'illustre le tableau comparatif suivant :

[1168] Colette, « Avertissement », *La Paix chez les bêtes*, *op. cit.*
[1169] *Œuvres complètes de Colette, op. cit*., 1916, p. 75.

<table>
<tr><th colspan="2">Les Heures longues (Flammarion, 1948)</th><th colspan="2">Les Heures longues (Arthème Fayard, 1917)</th></tr>
<tr><td colspan="2">La Nouvelle</td><td>La Nouvelle</td><td>Un Camp anglais</td></tr>
<tr><td colspan="2">À Verdun</td><td>Le ‘‘Réservoir''</td><td>Un Zouave</td></tr>
<tr><td colspan="2">Jour de l’An en Argonne</td><td>Blessés. — L’Aube</td><td>Impressions d’Italie</td></tr>
<tr><td colspan="2">Bel-Gazou et la guerre</td><td>Blessés. — La Tête</td><td>Un Taube sur Venise</td></tr>
<tr><td colspan="2">Les mêmes</td><td>Blessés. — Renouveau</td><td>Nocturnes</td></tr>
<tr><td colspan="2">Un zouave</td><td>Le Premier Café-Concert</td><td>Un Entretien avec un prince de Hohenlohe</td></tr>
<tr><td rowspan="5">Impressions d’Italie</td><td>Un taube sur Venise</td><td>Le Vieux Monsieur</td><td>Les Foins</td></tr>
<tr><td>Nocturnes</td><td>La Chasse aux Produits allemands</td><td>‘‘Citadins''</td></tr>
<tr><td>Les foins</td><td>À Verdun</td><td>L’Exilé</td></tr>
<tr><td>Apollon, déménageur</td><td>Jour de l’An en Argonne</td><td>Devoirs de vacances</td></tr>
<tr><td>Bel-Gazou et la vie chère</td><td>Bel-Gazou et la guerre</td><td>La Résurrection des Vieux</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="15">Récits présents dans les éditions respectives de Les Heures longues de Colette.

Ce tableau respecte l’ordre chronologique des ouvrages (de haut en bas et de gauche à droite pour la version de 1917).

Les titres en bleu sont ceux retenus pour le recueil de 1948.</td><td>Les Retardataires</td><td>Lac de Côme (Octobre 1916)</td></tr>
<tr><td>Femmes seules</td><td>Lac de Côme (Novembre 1916)</td></tr>
<tr><td>En attendant le Zeppelin</td><td>Le Petit Accident</td></tr>
<tr><td>Mode</td><td>Déménagement</td></tr>
<tr><td>L’Enfant de l’Ennemi</td><td>Apollon, déménageur (Carnet d’une femme de mobilisé)</td></tr>
<tr><td>Les Mêmes</td><td>La Chienne</td></tr>
<tr><td>Le Refuge</td><td>Bel-Gazou et la vie chère</td></tr>
<tr><td>Jouets</td><td>Pieds</td></tr>
<tr><td>Répétition générale</td><td>Ceux d’avant la guerre</td></tr>
<tr><td>Chiens sanitaires</td><td></td></tr>
</table>

Colette recueille immédiatement l’ensemble de ses contes-chroniques vers la fin de la guerre, en 1917, aux éditions Fayard. Avec trente et un ans de recul et une guerre supplémentaire de vécue, l’autrice souhaite porter un regard rétrospectif plus objectif, en tout cas moins affecté par « *la solitude et l’anxiété* », et aboutir à un projet plus littéraire que journalistique. En effet, les parties (I, II, III…) qui séparaient chaque récit de presse unitaire et

qui figuraient dans la première édition[1170] sont supprimées dans la dernière au profit d'un discret saut de ligne. Ce dernier favorise l'unité de l'ensemble des textes qui partagent un thème commun, de même que pour « Impressions d'Italie ». D'ailleurs, ce titre ne figure plus en tant que chronique autonome mais en tant que sous-titre dans l'ultime édition, afin de situer les récits qui ont pour cadre ce pays. Comme pour grand nombre des textes supprimés, celui-ci en tant que conte-chronique laisse transparaitre le pessimisme ambiant qui règne dans la capitale française durant le conflit : « s'éloigner, par un soir sec et lourd, de Paris obscur, patient, résigné à tout ce qui peut servir son magnifique et sûr espoir ». L'Italie est pour l'écrivaine l'occasion rêvée de s'extirper du conflit, même si elle réalise rapidement que la guerre est partout, le paysage de Rome lui insuffle un air d'exotisme et un semblant de sérénité poétique : « Rome, bleue, intacte, parée par la guerre, a trouvé dans la guerre de quoi rendre plus belle la beauté de ses nuits ».

De plus, la subjectivité du déterminant possessif « Mes impressions d'Italie » du titre de la chronique est retiré, ainsi que la date du jour précis de l'événement « 4 juillet 1915 » au profit du seul mois et de l'année. Ainsi, l'autrice estompe les détails référentiels et le « *faux sang-froid* » qui émane du support journalistique à cette période en évinçant les textes où demeure le désespoir suscité par les « heures longues », comme pour « Un Entretien avec un prince de Hohenlohe[1171] », « Femmes seules[1172] » ou « Les Lettres[1173] ». Dans ces deux derniers exemples, « *l'anxiété* » dont parle Colette en « Préface » est effectivement nommée de façon explicite pour décrire l'état des personnages qui subissent la Première Guerre mondiale. À défaut de pouvoir travestir cette oppressante réalité, la journaliste retient pour la postérité les dates charnières afin de retracer le fil des événements : « La Nouvelle » marque l'annonce du conflit ; « Verdun » évoque l'une de ces batailles les plus sanglantes ; « Jour de l'an » marque la longueur et langueur des jours, tout comme « Les Mêmes » placent en parallèle 1915 et 1917, face à l'enlisement dans le conflit. Pour ne pas faire perdurer « *l'illusion de l'équilibre* », outre cette segmentation temporelle et chronologique, elle veille également à retenir des contes-chroniques qui s'attardent moins sur l'émotionnel que sur le matériel en développant les types

[1170] Les parties scandaient par exemple « Impressions d'Italie » (I, II, III, IV) et « Un taube sur venise » (I, II) dans l'édition Fayard.
[1171] « Je peux vous montrer aussi des Allemands expulsés de France et qui se laisseront mourir plutôt que de regagner leur pays d'origine. Ceux-là n'étaient pas des espions, ceux-là sont des gens comme moi : des épaves. » (« Un Entretien avec un prince de Hohenlohe », *op. cit.,* Fayard, p. 152).
[1172] « Elles s'apprivoisent. Je ne trouve pas d'autre mot, et je voudrais que celui-ci ne les blessât point. C'est celui que m'inspira leur groupe farouche, anxieux, sans cesse grossi et qui ne s'épuisait pas. » (« Femmes seules », *Ibid.*, p. 64).
[1173] « Mon amie Valentine témoigne d'une grande discrétion dans l'anxiété, et n'en donne rien à remarquer, sauf qu'elle éclate de rire trop facilement, malgré elle, et se le reproche avec deux promptes larmes dans les yeux. » (« Les Lettres », *Ibid*., p. 27).

d'armements et l'état des paysages : « Heures longues ? peut-être, à cause de l'impatience d'arriver, mais heures remplies, inquiètes, illuminées par la lueur boréale d'une canonnade incessante[1174] ». Cette traversée en « train noir » vers Verdun incarne par métonymie celle-là même de la guerre interminable.

Dans la foule, « cette réunion de brillants reportages[1175] », la date est mentionnée au sein de chaque titre, car la fin est de capturer précisément ces instants « avant qu'ils ne s'enfuient[1176] ». Fondé sur des événements divers qui ne font échos que dans le cadre de l'actualité brûlante, cette « sorte d'Envers du reportage[1177] » n'a de valeur que s'il reste authentique. Pour cause, se retrouvent pêle-mêle dans ce dernier ouvrage des récits issus de la rubrique des contes du *Matin* – qui rappelons-le, ne sont pas nécessairement fictionnels[1178], surtout sous la plume de la conteuse-journaliste Colette – et ceux apparus en une, en tant qu'articles informationnels, comme le billet « À Tours. En regardant Hussard accusé d'avoir tué et Madame Guillotin d'avoir aimé », du 27 juin 1912. Bien sûr, l'agencement type de la presse avec la titraille et les photos des protagonistes n'apparaît plus dans la version en volume, d'où le seul titre « À Tours » suivi d'un sous-titre et de la date en épigraphe. Colette, qui continue à revoir et à modifier ses *Œuvres complètes* jusqu'à la fin de sa carrière d'écrivaine-journaliste, ajoute également quelques précisions dans la version de 1950, telle que la révélation de la ville de « Flers[1179] », autrefois camouflée sous un mystérieux « F…[1180] » dans le conte de Music-Hall, « La Halte ». Elle mentionne aussi en guise de sous-titre à cette nouvelle édition le gérondif « En tournant », comme pour expliciter la saisie sur le vif de l'artiste-reportrice, que l'on retrouvait dans l'expression journalistique originelle, « Notes de tournée », qui avait été évincée du premier recueil. Ces deux fines nuances semblent attester de la volonté de révéler de façon transparente le contexte de création de ces contes testimoniaux. Inversement, le choix de préserver l'anonymat du lieu « X… », dans « On arrive, on répète », dénote le caractère universel des propos de Colette qu'elle confirme dans la parenthèse « (peu importe le nom) » : « on travaille beaucoup[1181] ».

[1174] Colette, *Œuvres complètes*, t. V, *Les Heures longues*, « Verdun », Paris, Flammarion, 1948, p. 328.
[1175] *Ibid.,* t. IV, « Dans la foule », p. 408.
Nous ne relevons aucune modification entre la version de 1918 et de 1948.
[1176] Lettre de Colette à sa fille Bel-Gazou, 1920.
[1177] La Société des Amis de Colette, *Dans la foule*, URL : https://www.amisdecolette.fr/colette/presentation-des-oeuvres/dans-la-foule/.
[1178] « La Bande », que nous avions cité comme exemple de chronique judiciaire intégrée à la rubrique des « Contes des Mille et Un Matins », fait partie du recueil *Dans la Foule*.
[1179] *Œuvres complètes* de Colette, t. V, « L'Envers du Music-Hall, « La Halte », Paris, Le Fleuron, 1950, p. 7.
[1180] Dans la version journalistique de « La Halte » (« Contes des Mille et Un Matins », 10 mars 1911) et dans l'ancienne édition de *L'Envers du Music-Hall* chez Flammarion (1926).
[1181] Les trois versions (*Le Matin*, Flammarion, Le Fleuron) présentent « une grande ville » de cette façon.

De plus, ces variations spatio-temporelles entre les versions originales et recueillies confirment que ce rapport à l'espace-temps dépasse le cadre influant du support de presse et constitue l'essence même du « conte moderne », tel que je l'ai développé en ouverture de ce chapitre. Bien sûr, la pratique soutenue de l'écriture hybride a marqué durablement le style de Colette, rythmé par le cadre et le cadrant journalistiques. Quoi qu'il en soit, la retranscription directe de ces « Contes des Mille et Un Matins » dans les recueils demeure cohérente notamment parce que le contexte, surtout temporel, n'est pas seulement rhématique – comme l'illustrent les titres *Dans la foule* ou *Les Heures longues* – mais bien constitutif de la diégèse. La Société des Amis de Colette repère ainsi une trame temporelle dans l'ordonnancement de *La Chambre éclairée* qui joue « sur les durées de jour, de nuit, de saisons et d'année[1182] ». Dans la rubrique comme dans le recueil, la brièveté restant inchangée avec ces *collections* de contes recueillis, l'expérience métaphysique du temps fonde l'essence de la lecture et de l'écriture. En effet, pour Colette ses récits forment « des fragments de vie, des instants qu'il faut saisir avant qu'ils ne s'enfuient[1183] », car son regard rétrospectif sur ceux-ci peut également dépendre de son âge – surtout lorsque l'on sait que la vieillesse était pour elle un sujet d'inquiétude à propos de sa mère Sido, puis d'elle-même :

> Il faut vieillir. Ne pleure pas, ne joins pas des doigts suppliants, ne te révolte pas, il faut vieillir. Répète-toi cette parole, non comme un cri de désespoir, mais comme le rappel d'un départ nécessaire. Éloigne-toi lentement, lentement, sans larmes ; n'oublie rien[1184] !

Colette « n'oublie rien » au cours de sa longue et brillante carrière. Aussi, lorsqu'elle remplace en 1950 le titre « L'Habilleuse » de *L'Envers du Music-Hall* en « Nostalgie » semble s'exprimer le regret, certes, de la styliste des loges non sollicitée pour l'Empyrée-Clichy[1185], mais peut-être aussi le propre sentiment de mélancolie de l'écrivaine-pantomime à l'approche de ses 77 ans… Le contraste produit par ce renouvellement de titre dans la dernière édition est

[1182] « De ''La Chambre éclairée'' à ''La Nuit paisible'', il se déroule en effet une année complète, de la fin juin (''juin finit'') à la fin du printemps de l'année suivante (''La lumière du printemps, sur les sureaux précoces…'') en passant par l'automne (''[…] cet hiver précoce ne va pas être bien long ?'') et l'hiver (''elles savent que de l'autre côté de la vitre commence une nuit pétrifiante d'hiver''). De plus, le premier texte se déroule sur une demi-journée (de la fin de la matinée à la tombée de la nuit) et le huitième texte complète cette journée (de la tombée de la nuit au petit matin). Enfin, le texte « Le Retour des bêtes », situé à mi-chemin entre le premier et le huitième textes, présente le cycle complet d'une journée » (Société des Amis de Colette, « La Chambre éclairée », *op. cit*).
[1183] Cité en épigraphe, Lettre de Colette à sa fille Bel-Gazou, 1920.
[1184] Colette, *Les Vrilles de la vigne*, « Rêverie de nouvel an », 1908.
[1185] « Eh bien, à l'idée qu'ils s'étaient passés de moi pour le coup de feu de la répétition en costumes et de la générale, le journal m'est tombé des mains, et je me suis mise à pleurer comme une vieille bête… », lit-on en conclusion du récit « Nostalgie » (*L'Envers du Music-Hall*, éd. Le Fleuron, 1950, p. 86-87). La présence de l'adjectif antéposé « vieille » place en exergue ce sentiment d'exclusion, mis en abîme par le métalangage journalistique.

d'autant plus saisissant que Colette a également ajouté le surtitre « Les Gagne-Petit » pour présenter la farandole d'artistes, d'où se détache « Nostalgie » par rapport aux types annoncés (« L'Accompagnatrice », « La Caissière », « Chiens savants », « L'Enfant prodigue », « Le Laissé-pour-compte »). Plus la journaliste prend de la hauteur sur son œuvre, plus elle procède à une classification fine de celle-ci de façon objective – avec l'ajout de sous-catégories de titres[1186] – mais aussi de façon subjective selon le regard intime que porte la femme mûre sur sa vie.

Ces subtiles modifications de titres dans ses récits brefs compilés en recueils révèlent combien la poétique médiatique nécessite des ajustements pour transitionner vers un autre support déraciné du contexte spatio-temporel de la presse.

2. Des contes de presse réadaptés en recueil

L'adaptation en recueil des premiers récits produits de façon frénétique dans la presse constitue une étape essentielle si ce n'est impérative pour certains conteurs réguliers qui les reconnaissent, seulement à condition qu'ils aient pu prendre le temps de les retoucher en vue de cette version qu'ils jugent améliorée. Henri de Régnier affirme ainsi « qu'il lui serait désagréable de voir reproduit un conte qui n'a pas fait partie d'un volume et qui risquerait de n'être pas au point[1187] ». D'autres conteurs prennent soin de modifier quelques éléments du support d'origine, non pas nécessairement parce qu'ils considèrent leur premier jet comme ''bâclé'', mais en raison de la conscience des particularités matérielles qui incombent à chaque support. Pour ses *Contes de la maternelle*, Frapié reprend ainsi les titres initiaux de ses récits en leur attribuant un ordre qui suit le plus souvent, cette fois, l'ordre chronologique de diffusion dans la presse[1188], la linéarité de l'intrigue préexistant au volume.

Lors de la retranscription des contes d'un support à un autre, Frapié veille à ôter scrupuleusement les éléments journalistiques qui ne font plus sens pour le recueil. Tout d'abord, il retire systématiquement les incises ou adjectifs qualificatifs qui font office de rappel mémoriel pour les lecteurs du conte de presse – contraints d'attendre la « suite à demain », ou

[1186] Les deux derniers contes dans l'édition Fleuron, « La Fenice » et « Gitanette », sont regroupés sous l'intertitre « Dans le public ».
[1187] A. Fage à propos de Henri de Régnier, *L'Anthologie des conteurs, op. cit.*, p. 398.
[1188] À l'exception des chapitres « Réalisme » et « La Rivale » apparus dans cet ordre respectif dans la version en volume et donc contraire à leur publication chronologique initiale dans les « Contes des Mille et Un Matins » (23 juin et 16 juin 1909).

plutôt à la semaine prochaine – mais qui alourdissent l'ouvrage littéraire. La série des « Contes de la maternelle » apparait effectivement comme une suite de récits unitaires (contrairement au genre feuilletonesque), mais qui sont reliés par le même sujet de « l'enfance misérable et émouvante des années 1900[1189] ». Aussi l'identité des personnages réapparaissants est plus délicate à reconnaître selon que le mode de lecture est discontinu (contes de presse) ou librement linéaire (volume)[1190]. L'écrivain retire alors les détails de la version journalistique – que l'on inscrit en italique et entre crochets – concernant Rose et Marie dans « La Bonne visite » : « Rose, [*la femme de service de l'école maternelle*], a pris en garde sa fillette Marie, [*âgée de six ans*[1191]] ». Les précisions sur l'apparence des personnages principaux sont aussi élaguées dans « L'Orpheline » (VI) recueillie, puisque le lecteur se souvient sans doute de ces caractéristiques qu'il a déjà lues à peine deux chapitres plus tôt (IV), mais qui correspondent à un laps de temps de quatorze jours dans la presse. Les expansions du nom n'apparaissent pas redondantes pour le lecteur du journal qui attend la suite de l'histoire, mais qui cumule aussi potentiellement d'autres récits quotidiens qui participent à son brouillage. On peut citer par exemple la suppression de l'énumération descriptive « [*Brune, le visage maigre, névrosé, les yeux noirs, luisants*] » avec ses cheveux à la chien sur le front et son ruban grenat au cou […][1192] » ou de la proposition subordonnée relative « [*qui est une jeune fille instruite, secrètement déclassée*] », à propos de Rose. Frapié enlève aussi les qualificatifs inutiles, comme dans « la concierge de l'école [*maternelle*][1193] », car ils apparaissent comme évidents une fois contextualisés, ne serait-ce qu'avec le titre unifiant du livre « Contes de la *maternelle* ».

En revanche, d'autres précisions sur les qualités des personnages ou sur leur passif – qui n'avaient pas la place d'être développées dans les colonnes étroites de la rubrique – sont déployées pour donner plus d'épaisseur à l'intrigue et plus de vraisemblance aux êtres de papiers compris dans leur complexité. Dans « La Croix », un paragraphe complet est ainsi ajouté sur l'absence de famille et la grande solitude qui pèsent sur Rose, afin de rendre crédible son acceptation immédiate pour accueillir la petite Marie en attendant que sa mère soit guérie. De même, pour parer tout lecteur critique qui se demanderait pourquoi la mère ne peut tout simplement pas être guérie à domicile, afin de rester proche de son enfant, Frapié anticipe en

[1189] D'après le sous-titre de *La Maternelle*, Paris, éd. Liber Memoriae, 2024.
[1190] Pour Baudelaire, la lecture unitaire et continue de la nouvelle amplifie sa réception : « Elle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet. Cette lecture, qui peut être accomplie tout d'une haleine, laisse dans l'esprit un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée, interrompue souvent par le tracas des affaires et le soin des intérêts mondains » (« Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe », *op. cit.*).
[1191] L. Frapié, *Les Contes de maternelle*, « La Bonne Visite », Paris, Self, 1945, p. 33.
[1192] *Ibid*., « L'Orpheline », p. 51.
[1193] *Ibid*., « La Croix », p. 24.

ajoutant une phrase qui justifie les bienfaits supérieurs de l'hôpital. Le lecteur peut aussi mieux saisir les caractères de ces protagonistes et ce qui les motive, comme avec cette phrase surnuméraire dans le recueil à propos de la future orpheline[1194] : « Sa logique d'orgueil et de douleur la pousse à vouloir être la préférée unique de Rose : on saura par là qu'elle n'est pas une petite horreur et que sa mère n'est pas une vilaine créature[1195] ». De même, le fil de l'intrigue du volume apporte parfois quelques indices supplémentaires – indiqués en italique – pour tisser plus de liens entres les répliques qui peuvent apparaître plus décousues dans la version plus frénétique du conte de presse :

> Elle fourre sa main dans la veste, *puis dans la chemise, jusqu'à la peau* et elle s'écrie :
> — Je le sens ! Je le tiens ! Hi ! hi ! hi !
> — Mais non ! mais non ! fait Toto, *c'est pas un caillou.*
> — Toi, t'en as jamais de caillou *dans ta chemise*[1196] ?

La gradation spatiale sur le corps vêtu, notamment la mention « de la chemise », permet de mieux comprendre le jeu de cache-cache entre les enfants qui dissimulent « un caillou », lui aussi mieux amené dans la version retravaillée pour saisir l'interrogation finale.

Le peu de place (et de temps) dont disposent les conteurs de presse apparaît de façon frappante dans cette reconstitution génétique entre les supports qui se joue à quelques mots voire à quelques lettres près : « Mademoiselle de Voilaine[1197] » dans le recueil se restreint à « Mlle de Voilaine » dans le conte. La présentation formelle du journal n'autorise pas non plus les blancs typographiques ou fioritures étoilées[1198] que le roman lui ajoute avec complaisance pour offrir une lecture plus aérée et structurée (avec les sauts de paragraphe) à son lecteur. Cette décompression du volume par rapport aux colonnes du journal se retrouve en interne avec des ellipses temporelles allongées : « Depuis deux jours » est suivi de « depuis deux ans » dans « La Ribouldingue » recueillie. Cette dernière version du conte favorise également les détours des personnages, comme Jules qui se « conduit près d'un groupe d'élèves[1199] » avant de rencontrer Marie Cœuret, alors que le cadre de la rubrique les amène à se voir directement. Le conte de presse, compressé, favorise les raccourcis et une tension de l'intrigue en flèche droite.

[1194] La mère de Marie va finalement mourir, comme on l'apprend au chapitre « La Solution » (19 mai 1909), présenté dans le recueil au seuil du même chapitre de façon percutante : « Le jour où la mère Cœuret est morte, laissant seule au monde sa fillette Marie, Rose a senti qu'elle devait sauver l'orpheline par une sorte d'adoption fervente ».
[1195] « La Bonne Visite », *op. cit.,* p. 34.
[1196] « Les Disciplinaires », *op. cit*., p. 104.
[1197] « Le Camarade », *op. cit*., p. 237.
[1198] « La Bonne Visite *», op. cit*., p. 35-36.
[1199] « La Ribouldingue », *op. cit*., p. 43.

Or, il serait réducteur de penser à l'inverse que le recueil, qui peut s'étirer à l'infini, aurait tendance à ajouter des éléments pour proposer un travail littéraire plus abouti. Je constate, au contraire, que la tournure poétique a d'autant plus d'impact qu'elle est resserrée ou du moins intensifiée grâce à la force d'images métaphoriques dans le volume, contrairement à l'énumération diluée qu'exploite couramment le conte de presse, dans un souci de gain de place :

> La frimousse [*intelligente, serrée,*] tendue, presque douloureuse.
>
> Puis il ne reste plus qu'un banc, à l'écart, où siègent mélangés une demi-douzaine de personnages d'âges différents, [*immobiles, le front baissé, les yeux sombres, les mains inertes sur les genoux*] *:* ce sont les disciplinaires[1200].

Ces informations ne sont pas toujours complétement retirées de l'intrigue, mais parfois juste reportées et ajustées dans d'autres paragraphes qui permettent de rompre l'apposition asséchante en les imbriquant à des développements narratologiques qui les rendent moins artificiels.

De plus, l'effet littéraire que semble davantage créer l'adaptation en recueil provient de sa formule moins neutre et factuelle par rapport au conte journalistique que l'on peut, par exemple, pressentir dans cette subtile variation : « Rose ne sait que répondre[1201] » versus « La charité du silence s'impose de nouveau[1202] ». La personnification favorise la projection imaginaire du lecteur qui se visualise la scène. Ces élans poétiques sont aussi souvent le prétexte à des développements philosophiques dans le recueil, comme à propos de ce silence : « Et Rose ne peut vraiment prononcer aucune parole ; le silence est la meilleure pitié dans certains cas ; ou plutôt, il y a une pitié qui ne s'exprime pas et que toute parole amoindrirait[1203] ». Le présent de vérité générale est d'usage pour exalter la portée universelle de ces maximes qui sont fréquentes dans le volume, telle que cette autre divagation morale sur l'importance d'avoir un prénom pour se sentir exister lorsque l'on est orphelin : « Pour remuer, pour courir, pour crier, – il faut avoir un nom, s'appeler Durand, Dubois, n'importe comment, – si on n'a pas de nom, comment faire ? On n'est rien[1204] ». Le ton du conteur-adaptateur se fait plus volontiers moralisateur, notamment à travers la voix de figure maternelle, comme Mélie « qui moralise : ― Pourquoi être envieuse ? Je comprends pas qu'on soit envieuse du moment qu'on a sa part…

[1200] « Les Disciplinaires », *op. cit*., p. 100.
[1201] « La Croix », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 15 avril 1909.
[1202] *Les Contes de la maternelle*, « La Croix », *op. cit.,* p. 28.
[1203] *Ibid*., p. 27.
[1204] « La Ribouldingue », *op. cit*., p. 44.

pas vrai, Rose[1205] ? ». L'apostrophe interpelle autant cette dernière que le lecteur, invité lui aussi à intégrer la leçon.

Ce ton de conteur improvisé en fabuliste tend parfois même vers la satire sociale, à l'encontre de la classe aristocratique au « mauvais cœur[1206] » pour laquelle la misère est « surtout un désagrément intérieur : les pauvres éta[n]t des gens, mal ou insuffisamment habillés[1207] ». De longs paragraphes à visée édifiante sont ainsi développés pour encourager à agir selon « le sentiment de [s]on devoir » et « selon sa conscience[1208] ». Cette explicitation de la morale confirme, par contraste, la spécificité du conte de presse qui intériorise et exemplifie davantage les leçons de vie qu'exposent les petites scènes du quotidien, notamment à travers le discours direct souvent supprimé dans la version réadaptée.

Les contes de presse tirent davantage sur la corde sensible du lecteur que sur sa raison en convoquant le registre pathétique, qui va trouver toute la place de s'épancher dans le volume. En effet, nombreux sont les ajouts de lignes pour augmenter l'effet de compassion que procurent les scénettes familiales. Des paroles de chanson ornent ainsi « La Croix » recueilli, pour dramatiser la séparation à venir de la mère et de sa fille, qu'elle souhaite voir voler vers d'autres « nids » :

« *Le vert printemps ranime la nature,*
Et les grands bois sont déjà bien jolis,
Ils ont repris leur brillante parure
Et les oiseaux rebâtissent leurs nids[1209]*...* »

L'insertion de vers poétiques favorise aussi la mise en valeur par lui-même du conteur éclectique par rapport à la version populaire de son premier jet. Les émotions[1210] que ressentent les enfants à travers les aventures sont aussi largement déployées par rapport à la version originale. Ce décuplement pathétique va parfois trouver sa source dans un simple objet symbolique, comme avec l'ajout d'une seconde orange, dans la version recueillie de « La Bonne

[1205] « La Bonne Visite », *op. cit.,* p. 41.
[1206] « Réalisme », *op. cit.,* p. 135.
[1207] « Mademoiselle », *op. cit*., p. 90.
[1208] *Ibid*., p. 92
[1209] « La Croix », *op. cit*., p. 29.
[1210] Exemples tirés de « La Ribouldingue » (*op. cit*., p. 42-50) à propos de la foule des enfants : « Et ce cri les excite, les affole, comme un ordre grinçant vrillé dans leurs nerfs : la ribouldingue, c'est la rigolade épileptique, le chahut, le chambard, avec un fond sinistre et forcené » ; « La joie hystérique et cannibalesque de la foule, devant la souffrance, la mutilation et la mort ». Puis quant à Jules : « Il peut marcher, mais il ne peut pas courir, on dirait que son corps est noué. Sa figure a perdu toute mobilité, elle garde un aspect fixe, horrifié. Et surtout il semble devenu à peu près muet : aucune objurgation, aucune caresse ne le décide à prononcer d'autres mots que : oui et non ».

Visite », qui permet d'en offrir une supplémentaire à la pauvre Mélie qui ne veut pas la manger, afin de la garder en souvenir, gage de sa prochaine entrevue avec Marie.

Ainsi, cette analyse de détails à travers la comparaison des contes de presse adaptés en recueil dans l'œuvre de Léon Frapié permet de saisir les nuances poétiques respectives de ces supports, que l'on peut globalement classifier de la façon suivante :

Contes de presse	**Version recueillie**
Écriture brève, factuelle, journalistique	Ajout de mots ou de paragraphes pour : • Dramatiser, intensifier l'émotion • Développer le cadre/les personnages • Harmoniser, rendre l'intrigue plus claire Suppression de mots pour : • Alléger le style • Retirer les indices mémoriels
Dialogues / discours direct	Narrativisation
Présent de narration (discours direct) et temps du récit	Présent de vérité générale et temps du récit
Énumérations	Métaphores, formules concentriques et poétiques
Répétition, rappels d'éléments de l'intrigue (lecture hebdomadaire séquencée)	Rappels non nécessaires (lecture continue)

Tableau récapitulatif des grands traits poétiques qui caractérisent le conte de presse et sa version recueillie.

D'autres exemples de transposition du conte de presse au support livresque permettent de vérifier ces hypothèses médiapoétiques. « La Robe d'écailles roses[1211] » – qui a donné son titre à un recueil de Leblanc – contient surtout des contes issus du quotidien *Excelsior* qui sont également réadaptés en vue de la publication en recueil. Le tableau ci-contre présente quelques-unes de ces modifications propres à la transposition presse-volume :

[1211] M. Leblanc, « La Robe d'écailles roses », *Excelsior*, 18 novembre 1910, recueilli aux éditions Pierre Laffite en 1922.

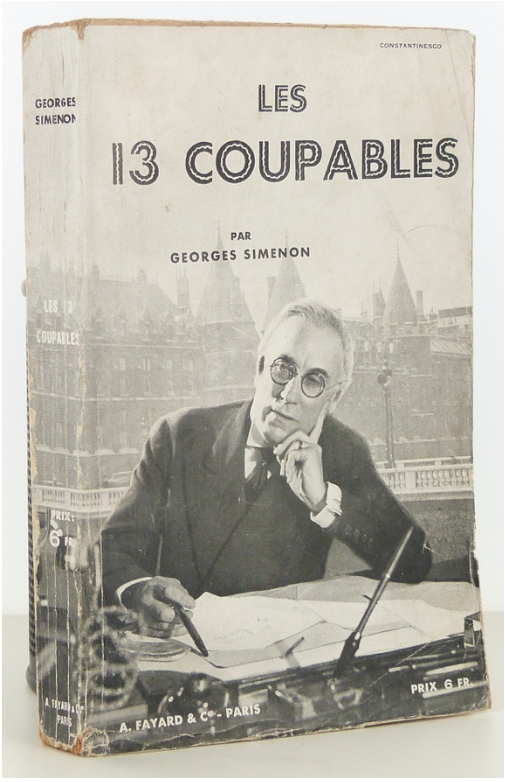
Transpositions médiapoétiques	Version originale (*Excelsior*, 1910)	Version en recueil (Laffite, 1935)
Développer le cadre et les personnages	« il faut m'ouvrir un crédit »	« il faut m'ouvrir un crédit *supplémentaire* »
	— Elle est pourtant délicieuse, cette robe, et elle vous sied à ravir.	— Elle est pourtant délicieuse, cette robe, et elle vous sied à ravir. *Mme Dubreuil me le faisait remarquer l'autre jour…*
	Vous connaissez la princesse ?	Vous connaissez la princesse *Dougloff* ?
	Il l'aimait jusque dans ses caprices d'enfant gâtée, cruelle souvent, mais loyale au fond, et si faible !	Il l'aimait jusque dans ses caprices d'enfant gâtée. *Il l'aimait comme elle était, insouciante, fantasque,* cruelle souvent, mais loyale au fond et si faible !
Dramatiser / Intensifier / Dynamiser	— Je n'irai pas au bal des Créhange avec ma robe d'écailles roses. Je l'ai mise **quatre fois** ! Tout le monde me la connaît. Je suis ridicule avec.	— Je n'irai pas au bal des Créhange avec ma robe d'écailles roses. *— Mais elle est toute neuve.* — *Merci !* je l'ai mise **au moins sept fois** ! Tout le monde me la connaît. Je suis ridicule avec.
	Une tunique toute brodée, mais des broderies magnifiques…	Une tunique toute brodée, mais des broderies magnifiques… *une profusion de perles baroques…*
	Elle attendait, toute palpitante de joie	Elle attendait*, le cœur ému, les yeux brillants*, toute palpitante de joie,
	La robe la plus précieuse	La robe la plus précieuse *et la plus magnifique*
	Les nerfs tendus, elle cherchait à le faire souffrir.	*Toute crispée*, les nerfs tendus, elle cherchait à le faire souffrir.
	Elle s'était arrêtée	Elle s'était arrêtée, *les traits détendus, le visage anxieux*
	Il la laissa commander sa tunique, puis des souliers assortis à sa tunique, des gants en harmonie avec ses souliers, et un éventail qui ne heurtât point la teinte de ses gants.	Il la laissa commander sa tunique *de perles*, puis *commander* des souliers assortis à sa tunique, *et* des gants *qui fussent* en harmonie avec ses souliers, et un éventail qui ne heurtât point la teinte de ses gants. *Et tout cela fit à Suzanne une existence très chargée, un peu bousculée même, jusqu'au jour où les Créhange donnèrent leur bal.*
	Il **attendit**, sachant par expérience qu'il valait mieux affronter sans retard le choc des explications. Et l'attente lui était très douloureuse, car il **sentait** que Suzanne, en ces minutes d'exaspération, souffrait autant que lui.	Il **attendait**, sachant par expérience qu'il valait mieux *en finir sur-le-champ et affronter sans retard* le choc des explications. Et l'attente lui était très douloureuse, car il **savait** que Suzanne, en ces minutes d'exaspération, souffrait autant que lui, *peut-être*.

Harmoniser, rendre l'intrigue plus claire	Alors elle se montra généreuse : —Je m'arrangerai, du reste, pour que la dépense ne soit pas trop **lourde**. Bien que défraîchie, ma robe d'écailles roses peut encore se vendre. — Ah ! vous avez l'intention…	Alors elle se montra généreuse *et affirma* : « Je m'arrangerai, du reste, pour que la dépense ne soit pas trop **forte**. Bien que défraîchie, ma robe d'écailles roses *est encore très bien : j'ai l'intention de la* vendre. — Ah ! vous avez l'intention… […] »

Tableau récapitulatif d'exemples d'ajustements de « La Robe d'écailles roses » de Leblanc entre la version journalistique et celle en recueil.

En bénéficiant de plus de temps, de place et de recul, la mise en recueil permet à l'auteur d'affiner la langue dans le sens d'une plus grande clarté de l'intrigue et fluidité dans les dialogues. L'ajout, par exemple, du terme « intention » dans cette dernière citation du volume rend plus cohérente la reprise du même mot par l'interlocuteur. Bien que la nuance entre les deux adjectifs « lourde » et « forte » soit très fine, la substitution permet d'éviter la répétition quelques lignes plus loin, à propos des : « dépenses *trop lourdes* de son ménage ». De même, les expansions du nom supplémentaires (« de perles », « qui fussent en harmonie », etc.) amplifient l'effet d'hypotypose de la riche tenue féminine que les étroites colonnes du journal ne permettaient pas. Les répétitions de certains mots, tels que « il l'aimait » ou « commander », sont aussi délibérément ajoutées afin de mettre en exergue la relation du couple qui se solde par ces deux injonctions, le verbe à l'infinitif pouvant être compris selon les deux acceptions monétaire et autoritaire. L'écrivain stylise ainsi son récit de façon détaillée, à l'instar également du choix de l'imparfait « il attendait » à la place du passé simple pour insister sur la valeur durative et habituelle de cette action. Ces nuances subtiles se retrouvent encore dans l'adjonction de la modalisation adverbiale « peut-être » suite au verbe « savoir » qui remplace l'infinitif « sentir ». Le recueil moins limité à tous points de vue peut aussi jouer sur l'intensité dramatique, comme avec les lignes conclusives sur « l'existence très chargée » de Suzanne suite à l'énumération elle-même foisonnante, ou avec l'exagération de la robe usée étant portée non plus « quatre fois » mais « sept fois ».

Ainsi, Leblanc tout comme Colette pratique surtout une poétique de l'addition d'éléments en faveur d'un travail littéraire narratif et stylistique plus pointilleux. D'autres tels que Frapié et Simenon vont au contraire avoir tendance à supprimer les fioritures des lignes de la presse. Cette transposition médiapoétique d'un support à un autre dépendant évidemment du texte en question et du style de l'écrivain.



Couverture de la première édition du recueil de nouvelles de Georges Simenon, *Les 13 coupables*, Paris, Fayard, 1932.

Le travail de réécriture est également valable pour le passage de la nouvelle issue des hebdomadaires au recueil. Bien que la longueur soit relativement plus ample dans ce support de presse qui consacre une page complète au récit, la finesse dans la reprise demeure similaire. Cette continuité malgré le format révèle que le geste médiapoétique essentiel réside surtout dans l'élaboration littéraire plus soignée qu'exige l'objet sacré du livre en tant que forme aboutie, ou du moins plus écrites que orales, par rapport aux feuilles de presse écrite à la volée. Georges Simenon – célèbre pour ses prouesses de création féconde et dont la rapidité n'altère point la qualité – ne modifie que très peu ses œuvres journalistiques pour la forme consacrée en volume. Les treize nouvelles du recueil *Les 13 coupables* issues à l'origine de l'hebdomadaire *Détective* (du 13 mars au 19 juin, n°72 à 86) ne subissent ainsi aucune modification par rapport la publication dans la presse. Si ce n'est dans le choix de l'agencement des nouvelles qui sont augmentées de « La Nuit du pont Marie », parue initialement de façon séparée dans *L'Intransigeant* du 10 juin 1933, pour l'édition de 1967. Or, les quelques retouches qu'opèrent l'écrivain apparaissent d'autant plus significatives et correspondent aussi aux grands traits médiapoétiques relevés dans le tableau précédent. D'ailleurs, pour la première parution des *13 coupables* chez Fayard en 1932, la couverture présente Simenon à sa table de travail, feuilles dispersées et plume en main, avec un air songeur, loin de la représentation frénétique de l'écrivain en cage[1212]. Cette posture de réflexion semble marquer visuellement la différenciation médiapoétique à l'œuvre lors du passage en volume. L'artiste reprend ses anciens récits de presse, que peut représenter son regard tourné vers notre gauche, symbolique du passé, afin de les éclairer sous un nouveau jour selon une temporalité plus contemplative et surtout perfectible.

[1212] Voir l'événement médiatique orchestré par Fayard en mars 1927, *op. cit.*

En effet, dans « La Rue aux trois poussins » par exemple, paru chez *Gringoire* le 11 juillet 1941, il apporte quelques subtiles nuances littéraires comme avec la substitution de « milieu » en « centre[1213] » ou avec la variation de l'auxiliaire « être », plus neutre et commun, en « se trouver » : : « Il peut arriver qu'on […] *soit/ se trouve* perdu dans le désert ». De même, le verbe « on chuchote » rend davantage compte de la rumeur ambiante que la protagoniste « est entretenue par un avocat » par rapport à la tournure plus franche « on affirme ». Il intensifie également l'effet produit par ses phrases en apportant des nuances plus dramatiques et définitives : « Ta pauvre mère ne comprendra jamais… » devient ainsi « Ta pauvre mère mourra sans comprendre ». La négation totale de l'adverbe « jamais » est redoublée par l'usage du verbe ponctuel « mourir ». Simenon s'offre même le loisir de transformer le nom propre d'un personnage secondaire, « Mme Jamar » en « Mme Romond », pour son ouvrage. La sonorité du premier substantif semblant fusionner « jamais » et « aimer » en une allitération en « r » finale rude, qui explicite peut-être moins la ''rondeur'' de « la grosse toujours en négligé » qui tient à son petit bout de terrain, possessivité que traduit aussi le déterminant « mon » qui résonne dans la dernière syllabe. Sim retire également quelques tics de langage de presse, à commencer par les répétitions et autres tournures qui apportent de la lourdeur, telles que l'accumulation de la conjonction de coordination « et », ainsi que la présence d'adverbes ou de ponctuations futiles. Il profite également de la relecture plus paisible que celle rythmée par la publication hebdomadaire pour éradiquer toutes formulations maladroites voire erratiques, comme « encore heureuse »…

[1213] « Le monde se réduit à ce rectangle mouillé où les pavés fument dans le soleil de juin et où leur *milieu/centre* commence déjà à s'éclaircir ».

Transpositions médiapoétiques	Version originale (*Gringoire*, 1941)	Version en recueil (Presses de la Cité, 1963)
Suppressions des répétitions et des accumulations	une femme émerge de la pénombre bleutée **et jette** un coup d'œil aux enfants	une femme émerge de la pénombre bleutée **pour jeter** un coup d'œil aux enfants
	Et elle prononce	Elle prononce
	Après six ans de mariage !... **Et** une femme qui reçoit n'importe quel homme… **Une femme** qui est peut-être malade…	Après six ans de mariage !... Une femme qui reçoit n'importe quel homme**, qui** est peut-être malade…
Suppression ou allègement des tournures (adverbes, pronoms, ponctuation)	toujours accroupi, **les** genoux écartés	toujours accroupi, genoux écartés
	il n'a pas **seulement** levé la tête	il n'a **même** pas levé la tête
	Un homme qui vit **tout** seul	Un homme qui vit seul
	Elle habite **toute** seule cette grande maison	Elle habite seule cette grande maison
	Il sort du secteur mouillé. **Il** gratte entre deux pavés secs. **Il** pose le bout de lacet dans le creux.	Il sort du secteur mouillé**,** gratte entre deux pavés secs**,** pose le bout de lacet dans le creux.
	Il a fallu signer le courrier**,** et… oh !	Il a fallu signer le courrier et… oh !
	Sa femme coud ou épluche des légumes**. Elle soupire**.	Sa femme coud ou épluche des légumes **en soupirant**.
	Tu vas te salir **!...**	Tu vas te salir**…**
	Hier, c'était la Saint-Félix**…** Tu comprends, maintenant ? **...** Et tu es rentré à six heures et demie, comme d'habitude !**...** Et tu n'as rien rapporté !**...** Quand je pense que tu as osé…	Hier, c'était la Saint-Félix. Tu comprends, maintenant ? Et tu es rentré à six heures et demie, comme d'habitude ! Et tu n'as rien rapporté ! Quand je pense que tu as osé…
Suppressions des maladresses et erreurs (syntaxiques, sémantiques)	Je suis déjà aller le chercher **au bureau**	Je suis déjà aller le chercher **à son bureau**
	Elle se précipite dans la chambre dont elle referme la porte. Charles secoue **celle-ci**.	Elle se précipite dans la chambre dont elle referme la porte. Charles secoue la **poignée**.
	Encore heureuse qu'il ne vous ait pas quittée en emportant tout l'argent…	**Encore heureux** qu'il ne vous ait pas quittée en emportant tout l'argent…

Tableau récapitulatif des ajustements de « La Rue aux trois poussins » de Simenon entre la version journalistique et celle en recueil.

Outre leur inclusion dans des recueils, qui favorisent une fine relecture et une transposition transmédiatique, certains récits brefs forment la trame de futurs chapitres de romans que l'on se propose d'observer, à travers l'exemple de Colette.

3. Des contes de presse tremplins de romans

> Ce n'est pas un roman, c'est un bouquet de moments choisis, liés par un souffle commun.
>
> Colette, Lettre à Willy, 1907.

Le directeur du journal rappelle la malléabilité du conte de presse en explicitant l'éventail générique que peut embrasser « cet article (conte, chronique ou chapitre d'une série)[1214] », dans le contrat établi avec Lucie Delarue-Mardrus. Il arrive effectivement que le conte devienne « un chapitre d'une série », comme dans *Le Blé en herbe.* Dans cet ouvrage, Colette rassemble des récits des « Mille et Un Matins », publiés à peine quelques mois plus tôt, qui font d'autant plus offices de chapitres complets qu'elle gomme les titres originels des contes, contrairement à Frapié pour son recueil des *Contes de la maternelle*. D'ailleurs, le terme générique n'apparaît dans *Le Blé en herbe* qui se présente davantage comme un roman ou plutôt, à l'instar de sa série de Claudine, comme des « bouquets de moments choisis[1215] ». Elle veille ainsi à estomper les noms de chaque conte issu de la presse, afin de les insérer de façon plus libre dans la version livresque. Seuls des numéros de chapitres les distinguent désormais, selon l'ordre de d'apparition chronologique originel.

[1214] « Cet article (conte, chronique ou chapitre d'une série) sera inséré, comme d'habitude, au début de la troisième page du *Journal* » [non daté], Archives Nationales, Fonds du *Journal, op. cit.*
[1215] Colette, Lettre à Willy, 1907.

Contes	« Les Mille et Un Matins »	*Le Blé en herbe*	Roman
29 juillet 1922	« La Crevette »	I	Flammarion (juin 1923)
2 septembre 1922	« Vinca »	II	
16 septembre 1922	« En attendant »	III	
30 septembre 1922	« Daphnis »	IV	
7 octobre 1922	« Drames »	V	
14 octobre 1922	« Sérénité »	VI	
21 octobre 1922	« Les Ombres »	VII	
18 novembre 1922	« L'Antre »	VIII	
9 décembre 1922	« Les Chardons »	IX	
23 décembre 1922	« La Soumission »	X	
13 janvier 1923	« Nocturne »	XI	
17 février 1923	« Faiblesse »	XII	
24 février 1923	« Pardon »	XIII	
10 mars 1923	« La Quémandeuse »	XIV	
31 mars 1923	« La Comparaison »	XV	

Aussi, le volume ne présente-t-il pas véritablement d'intrigue, mais divers épisodes de vie reliées par le « souffle commun » de l'âme familiale qui en émane. Quelques modifications entre la version journalistique et celle en volume ont également été nécessaires pour soutenir la fluidité de ce même élan de vie. Ainsi que le relève Claude Pichois, ce sont en particulier les premier et cinquième chapitre qui ont été retouchés dans le sens de plus de *vraisemblance*, que ce soit sur l'âge (vieilli de six mois) ou sur les lieux de prédilection (Le Nez à la place du Grouin) des protagonistes. Comme pour Frapié, Colette retire les éléments qui stimulaient la mémoire du lecteur de presse : « La précision, nécessaire au lecteur du *Matin*, qui a oublié Phil et Mme Dalleray depuis trois semaines, n'est pas nécessaire au lecteur du volume[1216] ». L'autre

[1216] Claude Pichois, « Préface », *Le Blé en herbe* de Colette, Paris, Flammarion, 1963, p. 21.

élément important qui distingue les deux supports est la question de la *bienséance*. Contrairement au volume dirigé conjointement par l'auteur et l'éditeur, le journal est régi par une organisation pyramidale du haut de laquelle des yeux pointilleux se chargent de vérifier la décence des idées répandues que portent le titre. Ainsi Jean Sapène refuse l'un des contes de Colette, « L'Habitude » (*La Femme cachée*) et exige la fin de la parution du *Blé en Herbe* pour atteinte à la morale, d'où quinze chapitres parus dans la presse contre seize dans le volume, se terminant par l'explicitation de l'acte sexuel de Vinca avec son amant. Dans son conte « Ma Petite Cousine », Marcel Idiers insère d'ailleurs une allusion métanarrative à cette censure sulfureuse pour rendre hommage à sa consœur de rubrique :

> — Qu'est-ce que tu fais, quand tu désires t'amuser seule ?
> — Elle m'a répondu tout à trac :
> — Je lis…
> — Et peut-on savoir ce que tu lis de préférence ?
> — « Chéri »…
> — J'étais suffoqué.
> — Tu as lu ça ?
> — Oui et les autres aussi… J'adore Colette… Je lis aussi Maupassant, Bourget… J'ai commencé : « Mademoiselle de la Ferté ».
> — Pour une pauvre petite que sa mère disait si enfant, on voudra bien admettre que ma cousine Jeannette ne choisissait pas trop mal ses lectures[1217].

Dans *Chéri,* effectivement issu des contes de presse, les numéros de chapitre n'apparaissent pas, ce qui renforce l'illusion romanesque encore davantage que dans *Le Blé en herbe*. Observons de plus près, en guise d'exemple, l'incipit de *Chéri* tel que proposé dans le journal et en volume :

[1217] Marcel Idiers, « Ma Petite Cousine », « Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 2 avril 1931.

— Léa !... donne-le-moi, ton collier de perles ! Tu m'entends, Léa ? donne-moi ton collier !...

Il passe et repasse, noir et mince, devant la fenêtre ensoleillée. A cause des rideaux rose vif presque joints, il a l'air d'un gracieux diable qui danse devant une fournaise. Quand il recule au fond de la chambre, on voit qu'il est tout blanc, en pyjama de soie, et chaussé de babouches blanches.

— Tu ne veux pas me le donner, ton collier, Léa ? Il me va aussi bien qu'à toi... au moins !

Il lève les mains et agrafe sur sa nuque un rang de perles qui s'irise et s'allume, heureux, sur la soie blanche...

Au claquement imperceptible du fermoir, les dentelles d'un grand lit s'agitent, deux bras nus, robustes, fins aux poignets, élèvent deux belles mains paresseuses :

— Laisse ça, Chéri. Tu as assez joué avec ce collier.

— Pourquoi ?... Je m'amuse... Tu n'as pas peur que je te le chauffe ?

Il s'est approché du lit, silencieux comme un chat sur ses babouches blanches. C'est un très beau et très jeune homme que ses cheveux noirs, lisses, coiffent d'un étroit serre-tête de Pierrot. Il penche au-dessus de Léa son menton méchant, et la même étincelle rose, venue de la fenêtre, joue dans ses prunelles sombres, sur ses dents et sur les perles du collier...

Les mains nonchalantes dessinent dans l'air une réponse vague, et Chéri insiste :

— Dis-le, va ! Tu as peur que je te le prenne ?

— Non. Mais si je te le donnais, tu serais capable de l'accepter.

Il rit, tout bas, pour lui-même, tourné vers la chaude lumière, et roule entre ses doigts les perles rondes :

— Tiens ! pourquoi pas ? Il est admis qu'un homme peut recevoir une parure de deux ou trois perles. Passé ce nombre-là, le cadeau devient scandaleux. Ah ! la la !... Je suis laid, avec un collier de perles, voyons ?

Il a pirouetté lestement et se mire, ouvrant à deux mains son vêtement sur un cou lisse et musclé, sur une poitrine mate, dure, bombée en bouclier :

— Dis-le donc, que je suis laid !

Début de « Chéri », « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, 25 janvier 1912.

— Léa ! Donne-le-moi, ton collier de perles ! Tu m'entends, Léa ? Donne-moi ton collier !

Aucune réponse ne vint du grand lit de fer forgé et de cuivre ciselé, qui brillait dans l'ombre comme une armure.

— Pourquoi ne me le donnerais-tu pas, ton collier ? Il me va aussi bien qu'à toi, — et même mieux !

Au claquement du fermoir, les dentelles du lit s'agitèrent, deux bras nus, magnifiques, fins au poignet, élevèrent deux belles mains paresseuses.

— Laisse ça, Chéri, tu as assez joué avec ce collier.

— Je m'amuse... Tu as peur que je te le vole ?

Devant les rideaux roses traversés de soleil, il dansait, tout noir, comme un gracieux diable sur fond de fournaise. Mais quand il recula vers le lit, il redevint tout blanc, du pyjama de soie aux babouches de daim.

— Je n'ai pas peur, répondit du lit la voix douce et basse. Mais tu fatigues le fil du collier. Les perles sont lourdes.

— Elles le sont, dit Chéri avec considération. Il ne s'est pas moqué de toi, celui qui t'a donné ce meuble.

Il se tenait devant un miroir long, appliqué au mur entre les deux fenêtres, et contemplait son image de très beau et très jeune homme, ni grand ni petit, le cheveu bleuté comme un plumage de merle. Il ouvrit son vêtement de nuit sur une poitrine mate et dure, bombée en bouclier, et la même étincelle rose joua sur ses dents, sur le blanc de ses yeux sombres et sur les perles du collier.

— Ote ce collier, insista la voix féminine. Tu entends ce que je te dis ?

Immobile devant son image, le jeune homme riait tout bas :

Incipit de *Chéri*, éd. Fayard, 1920, p. 4-5.

Paradoxalement, les détails dans les descriptions sont plus nombreux dans la version du conte, ainsi que l'illustre la suppression dans le roman des adjectifs mis entre parenthèses ici : « Au claquement [*imperceptible*] du fermoir », « Les dentelles du [*grand*] lit s'agitèrent ». Plus précisément, à l'instar de son confrère Frapié, Colette semble davantage chercher la concision, afin d'aboutir à une formule littéraire travaillée qui favorisera l'*ekphrasi*s et évitera les lourdeurs, que l'on peut sentir dans la première version :

Il passe et repasse, noir et mince, devant la fenêtre ensoleillée. À cause des rideaux rose vif presque joints, il a l'air d'un gracieux diable qui danse devant une fournaise. « Chéri », « Contes des Mille et Un Matins »	Devant les rideaux roses traversés de soleil, il dansait, tout noir, comme un gracieux diable sur fond de fournaise. Roman *Chéri*

En effet, les expansions du nom et comparaisons s'épanchent moins dans la réécriture. Ces tournures moins quantitatives que qualitatives se retrouvent aussi dans le choix de matières plus nobles (« babouches de daim » / « babouches blanches ») et de comparaisons plus poétiques dans le roman (« le cheveu bleuté comme un plumage de merle » / « ses cheveux noirs lisses, coiffent d'un étroit serre-tête de Pierrot »). La référence culturelle du conte journalistique se veut plus populaire et le vocabulaire plus oral avec, par exemple, l'expression « chauffer » traduite de façon courante en « voler », ou avec l'interjection « hein » transcrite en « n'est-ce pas » dans le volume. Il est à noter que Colette avait d'abord pour projet de s'inspirer de ses contes du *Matin* afin qu'ils servent de tremplin à l'écriture d'une pièce de théâtre[1218]. *Chéri* est en effet adapté au théâtre en 1921 puis en 1949[1219]. L'écriture (et donc la lecture) plus fluide des phrases dans la version romanesque favorise sans doute une mise en scène et en voix plus naturelle du discours direct : « L'écriture gagne en densité, en sobriété, pressée par la plume qui sait n'avoir plus ni à buter contre la limite d'un conte, ni à se réserver pour un conte suivant. La recherche d'une coupure et d'une transition est alors inutile[1220] », conclut Pichois.

[1218] « Le rideau se lève, la scène est plongée dans l'obscurité, deux personnages invisibles dissertent sur l'amour avec beaucoup de science et d'expérience. Vers les dernières répliques, on donne la lampe et les spectateurs surpris s'aperçoivent que les partenaires ont réciproquement quinze et seize ans. » (Entretien avec Frédéric Lefèvre, *Les Nouvelles littéraires*, 27 mars 1926).
[1219] *Chéri* est joué au Théâtre Michel à partir du 13 décembre1921 sous la direction de Robert Clermont, tandis que la pièce est jouée au Théâtre de la Madeleine dès le 30 octobre 1949, avec une mise en scène de Jean Wall (et Jean Marais dans le rôle de Chéri).
[1220] C. Pichois, « Préface », *op. cit.*, p. 24.

Ainsi, le conte de presse est un laboratoire foisonnant pour le roman. Le cas de Colette m'a semblé le plus riche, complexe et donc frappant, mais d'autres conteurs ont, comme elle, puisé dans leurs premières sources d'inspirations brèves pour développer bout à bout la trame de leur volume.

Maurice Dekobra est un autre exemple d'écrivain-journaliste dont la contribution aux colonnes du *Petit Journal*, à partir de 1910[1221], a tracé la voie de son « prodigieux succès » : un roman que « L'Europe entière a lu[1222] », *La Madone des sleepings*. En effet, nous pressentons déjà la plume légère du « Prince de l'humour[1223] » dans ses contes (tous à la tonalité solaire) qui contrastent avec les autres récits du corpus. Outre l'onomastique qui marque d'emblée le ton comique assumé (« le comte Mouchablan », les docteurs « Pilouface » et « Cordaneu »…), Dekobra tire des ficelles marivaudiennes en multipliant les jeux de masques et de séduction. C'est ainsi que Maxime, dans un conte paru le 14 octobre 1911, se fait passer pour le vice-consul allemand afin de soutirer de l'argent au riche couple Tontinet, jusqu'à ce qu'il se fasse prendre à son propre piège en découvrant que cette dernière est une fausse « honnête famille » ; le mari étant « un ancien croupier de maison de jeu clandestine », tandis que la femme « s'est spécialisée dans la contrebande des dentelles qu'elle passe dans son corset… ». Le ton sulfureux est également donné, à l'instar de l'héroïne du best-seller, Lady Diana Wynham, réputée pour ses mœurs légères et ses nombreux amants. Les personnages des contes, comme ceux du roman, appartiennent (réellement ou en apparence[1224]) à la haute société mondaine et en particulier à la sphère diplomatique internationale[1225], préférentiellement britannique : « C'est au docteur Côôôôrdaneu que je pâââârle. [*sic*] fait le visiteur avec un léger accent anglais ». L'héroïne romanesque est surnommée « La Madame des sleepings » précisément parce qu'elle voyage librement en train jusqu'aux confins de la Russie, afin de conquérir le gentleman bolchévique, Varichkine, dont les charmes et le pétrole pourraient à nouveau la combler. Les nobles

[1221] Il écrit des contes pour *Le Petit Journal* entre 1910 et 1914 et entre 1921 et 1923. Puis des romans-feuilletons à partir de 1924.
[1222] D'après l'annonce publicitaire parue le 25 mai 1926 dans *Le Journal*. Le roman est publié en 1926 aux éditions Baudinière.
[1223] Maurice Dekobra est ainsi surnommé dans *Le Petit Journal* par « Le Sténographe » (« Échos », 10 juin 1924).
[1224] Dans le conte « Un remède souverain », paru le 30 août 1910 dans *Le Petit Journal*, le docteur Cordaneu demande à son valet de chambre Joséphin, de se faire passer pour lui en se parant du nom transparent : « Docteur Pilouface ». Dans un jeu de quiproquo, digne d'une comédie de Marivaux, le faux médecin va prescrire de la moutarde à appliquer sur l'œil à celui qu'il prend pour un explorateur d'Afrique qui s'est battu avec un ours, alors qu'il s'agit du frère, professeur, aux yeux (qui étaient) intacts…
[1225] Dans « Une petite déception » (*op. cit.*), il est question de « l'empereur d'Allemagne » ; M. Lefousson est un riche philanthrope devenu maire (M. Dekobra, « Le bienfaiteur de Troucastel », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 1er mars 1914) ; Fernand Doucemique a « un passé politique » et cherche à se fiancer avec des femmes de la haute société, telle Antoinette, « héritière de Sophie de Manganaiz » (« *Ibid*., « Les fiançailles de M. Doucemique », *Ibid.*, 3 mai 1914).

personnages sont vêtus en dandy, en particulier sous l'apparat de « la redingote noire[1226] » qui devient le même titre d'un conte[1227]. L'attrait de Dekobra pour la politique étrangère, que relève Paul Aron[1228] dans le roman, se retrouve aussi déjà dix ans plus tôt dans ses contes, contrairement à l'inspiration psychanalytique postérieure, contemporaine de la traduction des travaux de Freud, en 1923. Par ailleurs, l'inspiration qu'insufflent les contes pour le roman perdure à l'écran avec l'adaptation au cinéma de *La Madone des sleepings* en 1928 puis en 1955.

De même, certains contes semblent directement conçus en vue d'une reprise théâtrale ou cinématographique. « L'inutile miroir[1229] », apparaît ainsi comme un script scindé en quatre « scènes ». Plus précisément, au regard du sous-titre « Nouvelle-Cinéma », le texte semble constituer le scénario d'un futur film. Contrairement à la poétique usuelle du récit de presse, le temps est au présent de narration pour décrire le décor et le filage des personnages-acteurs. Cette hybridation transmédiatique met en lumière l'influence des autres techniques artistiques en vogue dans les choix créatifs et éditoriaux :

> Le rôle joué par les supports et les pratiques éditoriales doit être mis en perspective avec des phénomènes sériels plus larges, ceux des médias et de la culture médiatique, qui imposent leurs thèmes, leurs écritures, leurs formes sur les productions écrites. Lecteurs, auditeurs et éditeurs sont sensibles aux réalisations proposées dans d'autres médias, suivant d'autres codes de représentations. À cet égard, il convient de tenir compte de cet « imaginaire médiatique » qui organise très largement les représentations sociales depuis deux siècles[1230].

Mattieu Letourneux, dans son ouvrage *Fictions à la chaîne*, rappelle ainsi l'importance de considérer l'ensemble de la toile médiatique. Bien que les fils qui la sous-tendent puissent paraître invisible, ils sont bel et bien interconnectés et au fondement de la culture.

[1226] Le comte de Mouchablan est vêtu « en redingote noire » dans « Un remède souverain » (*op. cit*.).
[1227] M. Dekobra, « La Redingote », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 20 mars 1910.
[1228] Paul Aron, « Relire *La Madone des sleepings* : une plongée dans le kitsch littéraire de l'art déco », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 15 | 2017, mis en ligne le 15 décembre 2017, consulté le 22 août 2025. URL : http://journals.openedition.org/fixxion/12322.
[1229] Lucy Achalme, « L'Inutile Miroir », « Nouvelle-cinéma », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 2 mars 1914.
[1230] M. Letourneux, *Fictions à la chaîne*, *op. cit*., p. 17.



LUNDI 2 MARS 1914

CONTES DU « PETIT JOURNAL »

L'INUTILE MIROIR

Nouvelle-Cinéma

SCÈNE I

Décor. — Lever de rideau. — Boudoir d'une coquette moderne. Glaces en pied à trois faces ; glace médaillon pendue au mur ; glace sur la table de toilette ; glaces à main.

La coquette en jolie robe de soirée, assise devant sa table de toilette, se maquille légèrement, car elle est jeune et charmante. Pierrot est entré doucement et se cache derrière un paravent. Pierrot est très jeune aussi et la pâleur de son visage est rosée, il guette son amie qui ne s'est pas retournée au bruit furtif de son pas. Il suit son gracieux manège. Elle sourit au miroir : elle est heureuse d'être si parfaitement jolie. Un roman délaissé entre les boîtes à poudre et à rouge la tente, elle le prend, lit

geste amoureux, il entraîne la soubrette vers son idéal réalisé.

(Ils sortent).

SCÈNE III

Décor de palais, sans miroirs. — La soubrette est triste, habillée comme une princesse des contes de fée. Elle est inconsciente de sa beauté.

Pierrot rentre et elle indique à son amant qui la regarde, émerveillé, qu'elle étouffe, il ouvre la fenêtre, il insiste pour savoir la cause de sa langueur. Il lui indique qu'elle a tout ce qu'elle désirait : luxe et amour. Elle lui passe son bras autour du cou, et, câline, charmeuse, elle lui demande un miroir. Il veut l'en dissuader. Il lui apporte de nouveaux bijoux, des bonbons. Son amant la dévêt, la transforme successive-

Lucy Achalme, « L'Inutile Miroir », « Nouvelle-Cinéma », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 2 mars 1914.

Cette archéologie des tréfonds des contes de presse jusque dans leur version plus volumineuse – qu'ils soient à l'origine des fondements d'une nouvelle, d'un recueil ou d'un roman – a permis d'affiner la poétique de la rubrique qui révèle les traits de la modernité de la première moitié du XXe siècle : « Les critiques eux-mêmes y chercheront allègrement des indications précieuses pour l'avenir de notre littérature romanesque[1231]… » peut-on lire dans *Excelsior* à l'annonce des concours bimensuels de la rubrique des contes. La généalogie courante du conte moderne s'enracine bien dans le journal avant de s'étendre vers le recueil de nouvelles et le « roman contemporain ». Le formaliste russe Victor Chklovski considère le recueil de nouvelles comme « l'ancêtre du roman contemporain[1232] ». Paul Léautaud présente ainsi spontanément cette progression du journal vers la forme consacrée de la littérature en vantant l'évolution de l'œuvre de Henri de Régnier, dans une lettre du 6 avril 1903 :

> Je ne dirai pas que vous vous y êtes renouvelé, ce ne serait pas suffisant, je dirai que vous vous y montrez, selon moi, sous un jour absolument inattendu. Avoir pu, avoir su, surtout, passer ainsi de contes romanesques et de romans d'époque, à un roman contemporain, ce n'est pas peu de chose, et on a dû vous le dire mieux que je ne saurais le faire[1233].

[1231] « Concours bimensuels », *Excelsior*, 1er décembre 1910.

[1232] V. Chklovski, *Sur la théorie de la prose* [1929], trad. Par Guy Verret, Laussane, *L'Âge d'homme*, 1973, p. 99 (cité par Jérémy Naïm, *Penser le récit enchâssé, op. cit.,* p. 12).

[1233] Paul Léautaud à Henri de Régnier, Paris, 29, rue de Condé, le 6 avril 1903, à propos *du Mariage de Minuit* (Paris, Fayard, 1932).

Selon Léautaud, il semblerait que ce soit le passage par la composition de « récits d'époque » (contes et romans feuilletons) inspirés de l'écriture journalistique, qui ait insufflé l'inspiration pour la proposition originale et novatrice qu'incarne l'ouvrage contemporain. D'ailleurs, le fil de l'intrigue du *Mariage de Minuit* dénoue précisément les épreuves des personnages qui tentent de se singulariser face aux métamorphoses de la société, à l'instar de la forme de l'œuvre.

Les contes journalistiques ont ainsi contribué au façonnement de l'histoire littéraire et plus largement à celle médiatique en inspirant aussi les nouveaux supports audio-visuels en vogue à partir des années 1920. C'est ainsi que des « Contes au micro[1234] » voient le jour dans *Paris-Soir* et offrent de renouer avec la tradition orale du conte, tout en préservant la touche moderne de la société qu'elle continue de diffuser.



Contes au micro

J'écoutais l'autre jour Marcel Berger lire à Radio-Paris deux nouvelles. Elles étaient courtes, et elles étaient bonnes. Le cas est rare, car une nouvelle a bien de la peine à présenter tout son attrait sous la forme restreinte que les journaux imposent maintenant aux conteurs.

L'une, d'André Birabeau, nous montrait plaisamment la félicité, la détente et le régal d'un époux que sa femme, au cours d'un voyage en automobile, avait obligé, par économie, à se donner pour chauffeur et à s'en aller dîner à la table de service.

L'autre, de Marcel Berger, relatait l'anxiété d'un automobiliste qui constate avec angoisse, lors d'une descente en montagne, que l'un de ses freins ne fonctionne pas.

Ces deux contes ont été lus, l'un de manière humoristique, et l'autre de manière dramatique. L'effet était excellent. Ce sont des contes de cet ordre-là qu'il faudrait faire pour la radio, avec un minimum de descriptions, une action rapide et pittoresque, et, à la fin, une surprise analogue à celle de la célèbre fable du « Voleur volé ».

Pourquoi n'instituerait-on pas plus souvent un concours de contes radiophoniques ? La lecture des dix meilleurs contes serait faite devant le micro et le public désignerait le vainqueur.

Paul REBOUX.

Paul Reboux, « Contes au micro », *Paris-Soir*, 31 octobre 1935



LES CONTES DE RADIO-PARIS

Djoha (1) et les mouches

Conte arabe, dit par E. Ben Danou au poste radiophonique de Radio-Paris le 30 juin 1927

Paris-Soir *publiera tous les quinze jours un conte qui aura été lu, la veille, aux auditeurs des émissions de T. S. F.*

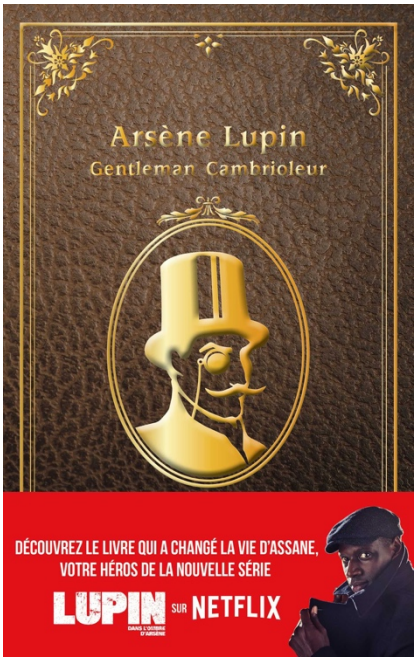
Paris-Soir, « Les Contes de Radio-Paris », 2 juillet 1927.

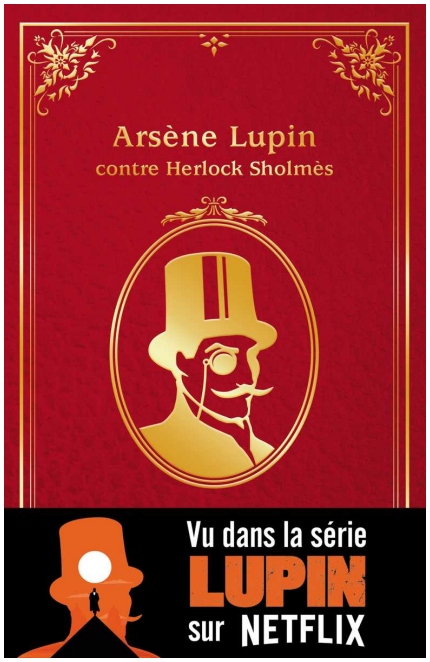
[1234] Lancement de « Contes au micro » dans *Paris-Soir* en 1927 et en 1935.

Paul Reboux commente la nouvelle rubrique de façon élogieuse pour la qualité de deux récits brefs (portant sur l'automobile) mis en valeur par des tonalités de lecture différente dont « l'effet était excellent ». Il suggère alors de prolonger les « concours de contes radiophoniques » pour réinventer les récits journalistiques *via* la créativité de voix plurielles que le public, toujours co-créateur de la rubrique, sélectionnerait. Les contes de presse, dont l'immense fécondité n'est plus à démontrer, sont également portés au grand écran. Bien que la source originelle de la petite rubrique ne soit pas toujours identifiable de façon directe – puisque l'on a vu qu'elle pouvait irriguer à la fois des nouvelles de supports journalistiques plus larges ou des chapitres de romans – elle constitue un tremplin infini pour la postérité. Si on a pu l'oublier du fait de son invisibilité dans ces formes augmentées plus légitimées, certains récits brefs s'affirment comme scénarios, tel que « Films parlés » (NRF, 1934) d'Irène Némirovsky écrit dans l'optique d'une adaptation cinématographique. La Renaissance de la Nouvelle ne s'en tient pas à la forme papier et revendique sa portée transmédiatique.

De même, la série d'Arsène Lupin[1235] reste ancrée dans la culture populaire et à l'échelle internationale, notamment grâce à la malléabilité de la forme brève journalistique qui a su se mouler aux nouvelles attentes du public. « Arsène Lupin, Sherlock Holmes apparaissent ainsi comme des personnages appartenant à la culture visuelle, même s'ils sont à l'origine des créations littéraires[1236] », souligne Matthieu Letourneux dans *Fictions à la chaîne*. Dans les années 1920, la série d'Arsène Lupin s'est effectivement déclinée en série feuilletonesque télévisuelle sous le coup de maître d'Henri Desfontaines et se déploie encore aujourd'hui sur Netflix depuis 2021[1237]. « Le Collier de la reine[1238] », nouvelle parue dans *Je Sais Tout* en 1906, inspire le premier épisode de ce volet contemporain, origine littéraire que la série ne manque pas de rappeler en abîme *via* l'inclusion de l'édition (illustrée ci-contre) dans la collection du personnage Assane Diop à l'écran. En octobre 2025, une nouvelle adaptation américaine du Maigret était en préparation, les tréfonds des contes journalistiques n'ayant décidément pas fini de se renouveler.

[1235] De même pour les récits du commissaire Maigret, par exemple, issus de *Paris-Soir*, qui irriguent le cinéma dans les années 1930 puis la télévision (BBC, 1960).
[1236] Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne*, *op. cit*., p. 17.
[1237] *Lupin*, série créée par Georges Kay avec Omar Sy dans le rôle principal du gentleman-cambrioleur, diffusée sur Netflix en trois saisons de 2021 à 2023.
[1238] M. Leblanc, « Le Collier de la reine », *Je Sais Tout*, n°25, janvier 1906 (nouvelle intégrée au volume *Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur*, Pierre Lafitte, 1907). Nous avons abordé au chapitre I l'influence des contes de presse dans l'écriture de Leblanc qui a commencé à pratiquer la forme brève dès 1897 pour *Le Journal*.





Arsène Lupin, *Gentleman Cambrioleur* (Paris, éd. Hachette, 2021) à l'occasion de la sortie de la série sur Netflix. Puis *Arsène Lupin contre Herlock Sholmes* dans la même édition (2022).

CONCLUSION

> À force de conter, je suis arrivée au bout de mon rouleau ; j'ai dit tout ce que je savais. J'ai épuisé le monde de la féerie ; les goules, les djinns, les magiciens et les magiciennes m'ont été d'un grand secours, mais tout s'use, même l'impossible[1239].
>
> T. Gautier, « La Mille et Deuxième Nuit », 1842.

Contrairement à Schéhérazade, je n'ai pas déployé « le monde de la féérie », malgré l'aide bien réelle de djinns et de bonnes fées autour de moi tout au long de l'écriture de cet ouvrage. Au début du XXe siècle, le « conte d'aujourd'hui » constitue bien un genre nouveau, qui se distingue par son ancrage journalistique et le cadre étroit de la rubrique officielle qu'il se doit d'épouser, à partir de 1906. Nuls princes et magiciennes ne rôdent donc dans les couloirs de ces colonnes mais de simples paysans et surtout des Parisiens, afin de refléter la scène de la vie quotidienne des lecteurs de la grande presse d'information. Ces contraintes de thème et de taille, ainsi que le rythme trépidant de création et les lignes éditoriales de chaque journal à respecter expliquent la haute exigence de ce tremplin littéraire. Pour prétendre y accéder de façon durable, encore faut-il être doté d'une plume caméléon, comme la rubrique elle-même, en étant capable de multiplier les écrits selon un style artistique et journalistique, au profit des directeurs et des écrivains eux-mêmes. Les premiers voient leur titre proliférer et prospérer dans le marché concurrentiel de la presse, tandis que les seconds gagnent en prestige et en carrière.

Plus largement, j'ai pu rendre compte de l'ouverture démocratique de cette case familiale pour les lecteurs co-acteurs, qui ont l'opportunité de se révéler comme des « talents nouveaux » grâce aux concours littéraires. Ces événements promotionnels permettent aussi d'assurer la parution quotidienne de la rubrique, auparavant garantie par l'alternance entre contes et chroniques. C'est ainsi que j'ai dénombré près de 30 000 contes pour le seul corpus principal, dont l'immense fécondité a nécessité de procéder à des filtres. Cette abondance quantitative favorise la richesse plurielle de la case qui accueille des styles et des tonalités variées selon l'écrivain•e du jour.

[1239] Théophile Gautier, « La Mille et Deuxième Nuit » (1842), *Romans et Contes*, Paris, A. Lemerre, 1897, p. 354.

Le second chapitre a révélé les coulisses de création de la rubrique aussi bien cadrée qu'encadrée par une organisation directoriale implacable. Il faut effectivement continuer à satisfaire les lecteurs-rois sur la durée, en assurant la qualité de chaque parution, avant que ceux-ci ne menacent de s'abonner à un autre titre à disposition. Brièveté, régularité, rentabilité sont les trois règles d'or pour qui veut continuer à recevoir son dû. Les contrats de conteurs mettent en évidence la hausse progressive dans les finances et la reconnaissance dont bénéficient les plus habiles d'entre eux.

Avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale, la réceptivité de la rubrique aux cases journalistiques environnantes se révèle de façon évidente. Déjà, celle-ci pouvait faire référence aux événements médiatiques en abordant certains fait-divers et chroniques judiciaires, ou en citant le journal mis en abyme dans le conte. Or, durant le conflit, presque tous les récits traitent de l'actualité guerrière. Ils s'uniformisent en martelant le discours propagandiste qui limite la presse d'information voire la muselle par la censure. Certains conteurs et conteuses prennent cependant position en s'engageant totalement, que ce soit en tant que soldat ou infirmière et écrivain•e, tels Lucie Delarue-Mardrus, Barbusse et Apollinaire.

Le chapitre IV s'est centré sur la force poétique et sensible des contes de presse qui pourraient expliquer leur succès durant toute la première partie du XXe siècle. La synchronisation de chaque récit avec l'instant médiatique offre un ancrage réel, en accompagnant les lecteurs dans les bouleversements technologiques et politico-historiques qui caractérisent leur époque. Ces contes sont « d'aujourd'hui » pour leurs sujets d'actualité (automobile, divorces, etc.), mais aussi pour leurs caractéristiques littéraires propres (discours direct, focalisation omnisciente, etc.) qui les distinguent nettement des récits traditionnels et l'érigent en « genre moderne ».

Enfin, l'ultime chapitre étudie les contes de presse une fois déracinés de leur support quotidien. La transposition en nouvelle dans les hebdomadaires nécessite des retouches pour correspondre au nouveau format plus grand. Le recueillement, quant à lui, n'entraîne pas toujours une réécriture, car certains contes présentent déjà une unité thématique globale, qui leur permettent d'être directement compilés, mais selon une certaine logique. D'autres, en revanche, sont réadaptés à maints égards pour répondre à la poétique propre du livre, en faveur notamment d'un vocabulaire et d'un registre davantage littérarisé par rapport au style journalistique.

« Reste à savoir si le journal, en lui imposant sa sévère discipline et en le diffusant, a rendu service à la littérature[1240] », questionne André Fage de façon rhétorique. La rubrique des contes représente effectivement une rude école. Or, ses exigences médiapoétiques ont largement nourri et inspiré des créations majeures du siècle. À la rétribution financière des collaborateurs de journaux (plus ou moins immédiate, au vu des archives de règlements de compte…), s'ajoute la possibilité de prolonger les premiers élans de ces récits brefs en œuvres de grande envergure, que ce soit en recueils, nouvelles ou romans voire en séries ou en films, à partir des années 1930.

Quant aux heureux lecteurs, ils peuvent retrouver chaque jour le foyer familial et rassurant de la rubrique, afin d'y intégrer, consciemment ou non, « le monde en raccourci[1241] » à travers les informations et mutations sociétales que les feuilles du journal diffusent tous les jours. Les vertus moins magiques qu'émotionnelles des contes perdurent dans cette case régulatrice et ce, de façon encore plus évidente lors d'événements majeurs comme la Première Guerre mondiale. La sensibilité de la rubrique à l'actualité (socio-historique, politique, industrielle, artistique, sportive, etc.) la rend incessamment moderne jusqu'en 1939.

Dès lors, si la rubrique « s'use[1242] » elle ne se renouvelle pas moins sous une autre forme avec des néo-conteurs (Michel Davet, Yvette Prost, Julième Deschamps...) dont Floryse Albert-Londres[1243], la fille du grand journaliste qui a donné son nom au prestigieux prix. Symboliquement, une nouvelle génération d'écrivains prend place dans cette case prospère. Or, cette dernière adopte souvent un format encore plus bref que de coutume – d'une proportion d'à peine un quart en moyenne par rapport aux deux colonnes usuelles[1244] – que ce soit dans *Le Journal*, *Le Petit Parisien* ou *Paris-Soir* :

[1240] A. Fage., *op. cit*., p. 7.
[1241] Titre d'une rubrique du *Journal*, diffusée par exemple le 16 novembre 1943 et le 5 janvier 1944.
[1242] Pour continuer à filer l'expression de l'épigraphe (T. Gautier, « La Mille et Deuxième Nuit », *op. cit*).
[1243] Floryse Albert-Londres, « La Vengeance de la nuit », « Conte inédit », *Le Journal*, 30 janvier 1943.
[1244] Dans l'exemple illustré précédent de la rubrique « Pages d'hier », il s'agit d'un extrait d'un conte (de J.-H. Rosny aîné, « Le sanglier boiteux », *op. cit*.) de deux colonnes, d'où les pointillés apparents contrairement aux « Conte[s] inédit[s] » qui tiennent en intégralité dans les petits cadres représentés.


ADHEMAR ET GONTRAN

Conte par Marcel BERGER


JEAN L'OURS

CONTE INÉDIT

par SUZANNE FOURNIER


A SA FAÇON

Conte inédit par Yves DERMEZE


LE JOURNAL

PAGES D'HIER

LE SANGLIER BOITEUX

par J.-H. Rosny aîné

Marcel Berger, « Adhemar et Gontran », « Conte », *Paris-Soir*, 12 décembre 1940.
Suzanne Fournier, « Jean L'Ours », « Conte inédit », *Le Petit Parisien*, 12 janvier 1941.
Yves Dermeze, « Conte inédit », « À sa façon », *Le Journal*, 16 novembre 1943.
J.-H. Rosny aîné, « Le sanglier boiteux », « Pages d'hier », *Le Journal*, 8 janvier 1944.

Est-ce le signe matériel de l'amoindrissement progressif de la place que le conte journalistique occupe par rapport à d'autres cases ? Probablement. S'agit-il encore de la rubrique officielle que nous avons explorée ? Pour sûr, non. Il semblerait davantage que ces mini-récits quotidiens à la présentation aléatoire[1245] soient des formes subsidiaires des contes de presse. D'ailleurs, l'ancienne et prestigieuse formule est explicitée dans *Le Journal* par l'intertitre « Pages d'hier » aux notes de nostalgie[1246]. Nous reconnaissons effectivement les noms des collaborateurs réguliers de la première partie du XXe siècle (Léon Lafage, Pierre Valdagne, Maurice Level, Pierre Mille[1247], J.-H. Rosny aîné[1248]…). Cette nouvelle rubrique prend toujours pour cadre la scène parisienne, en intégrant significativement la page des « Articles de Paris[1249] » en 1942-1943, tout comme les « Mille et un Matins » sont compris dans

[1245] Il arrive parfois que la rubrique se nomme simplement « Conte » ou qu'elle reprenne la mention de « Conte du Journal », comme le 2 novembre 1942, mais avec une présentation différente de celle officielle diffusée entre 1906 et 1939. De même la dimension alterne, passant d'une colonne (René Daumière, « La Femme de ses pièces », « Conte inédit » du *Journal*, 12 novembre 1943) ou de deux très courtes (« L'Image de proue » de Marthe Bousquet, *Ibid*., 5 mars 1943) à quatre (tel « Un Goût parfait » d'Andrée Chassain, *Ibid.*, 23 janvier 1943) selon les jours. Ces contes se situent en deuxième page du *Journal*.

[1246] D'autres rubriques, comme « Le Journal il y a 50 ans » illustrent le modèle journalistique de référence que semble incarner la période 1890-1900. Plus largement, les années 1940 se tournent davantage vers le passé pour appréhender le présent, à l'instar de l'intertitre des actualités du *Journal*, « La Semaine qui passe ».

[1247] Pierre Mille, « La Fauchée », « Pages d'hier », *Le Journal*, 29 janvier 1944.

[1248] J.-H. Rosny aîné, « Le sanglier boiteux », « Pages d'hier », *op. cit*.

[1249] La page s'intitule aussi « Articles de Paris… et d'ailleurs », notamment le 8 octobre 1942.

la bordure de « Actualités Loisirs[1250] » dès 1939. Or, lorsqu'elle ne reprend pas les publications passées, visiblement non dépassées, la case s'intitule « Conte inédit » et ainsi de façon alternée jusqu'en avril 1944. De même pour *Le Petit Parisien* qui continue à faire paraître la rubrique signature « Notre Conte[1251] » – notamment sous l'encadré significatif « Le Miroir des jours » – tout en proposant parfois à la place un « Conte inédit[1252] » d'une nouvelle génération d'écrivains, à partir de 1938.



« Notre Conte », « La Vigne » par Pierre Nezelof, *Le Petit Parisien*, 26 octobre 1940.
« Les Mille et Un Matins », « Le visage de la vérité » de J.-Ad. Arennes, *Le Matin*, 9 janvier 1940.
« Conte inédit », « Tourbillon » de Christiane Aimery, *Le Journal*, 13 novembre 1943.

Dans *Le Matin*, en 1940, la rubrique prend pour la première fois un titre simple, dénué d'intertexte oriental, « Le Conte du Matin[1253] », avant de s'amenuiser. Il reste quelques publications, en deuxième page, qui s'apparentent à la rubrique dans sa dimension et sa présentation jusqu'en 1942, mais le terme générique explicite n'apparaît plus. Il semblerait ensuite que le roman remplace le « conte d'aujourd'hui ». Pour cause, la rubrique feuilletonesque remonte en haut de page sous l'intitulé de « Grands romans inédits » avec la même formule verticale d'environ deux colonnes que celle des contes, mais en parution plurielle différée par la clausule « à suivre ».

[1250] À partir de 1939, « Les Mille et Un Matins » se trouve parfois à la dernière page du *Matin*, encadré par les « Actualités et Loisirs », comme par exemple « La Peur » de Marcelle-Maurette (3 janvier 1939) ou « Le visage de la vérité » de J.-Ad Arennes (9 janvier 1940) présenté ci-dessus.
[1251] Notamment avec Henri Bachelin, « Notre Conte », « La pistole de Malécot », *Le Petit Parisien*, 25 octobre 1940.
[1252] Par exemple, dans *Le Petit Parisien* : « Au jardin de la veuve Soube », « Conte inédit » par Jean-Alexis Néret, 18 octobre 1940 ; ou « Après l'amour », « Conte inédit » par Henri-Paul Eydoux, 24 octobre 1940.
[1253] Le titre de la rubrique « Le Conte du Matin » parait entre août 1940 et mars 1941.


LE MATIN

Le Conte du "Matin"

Rien qu'une voix

par Andrée PIRELLE.

Il faisait doux ce soir-là sur les quais de la Cité et Marc allait vite, les cheveux flottants dans le vent frais. Il sentait par instants, son imperméable de gabardine beige lui fouetter les jambes avec un petit claquement sec et il aspirait vite une bouffée d'air plus léger. Entre deux ombres de maisons, il happait avec une inconsciente joie la morsure du soleil sur sa joue.

Cependant le jeune homme ne voyait rien. Son rêve intérieur l'absorbait tout entier dans une sorte de ravissement, et il se demandait comment cette chanteuse Martha Dorlise avait pu s'imposer à lui avec tant de force.

Il avait d'abord entendu parler d'elle comme d'une vedette à l'étrange voix de contralto et un soir, par curiosité, il l'avait écoutée au poste de radio. Tout de suite la voix l'avait pris, enlivré, courbé d'une sorte d'adoration profane.

Il entendait sa voix grave, brutale, tremblante sur les mots d'amour et de départ. Puis le chant se brisait dans sa gorge, tante, ces visions magnifiques d'infini qui semblaient la poursuivre quand sa voix palombait sur la salle haletante.

Il entra dans une cabine téléphonique, forma le numéro... ses doigts tremblaient... La voix allait parler, la grande voix tendre allait venir pour lui seul.

— Allo ! madame Marthe Dorlise.

— Oui, qui est à l'appareil, monsieur ?

Une angoisse lui étreignit la gorge. C'était bien la même voix grave, mais étrangement altérée, durcie, traînante, gouailleuse presque.

— Je suis le jeune compositeur qui vous a adressé quelques partitions, vous m'avez écrit de vous téléphoner, alors je me suis permis...

— Ah ! oui, oui, les partitions. C'est très gentil, je me souviens. Seulement vous savez, la composition en ce moment, ça crève de faim !

Il ne reconnaissait plus la voix magnifique pleine de fièvre et d'extase. C'était une femme qui parlait sans mystère avec les mots vulgaires de la vie.


L'ORAGE SUR LES JARDINS DE L'IRAN

PAR Edmond Pilon

COMMENT peut-on être Persan ? » demandait un backeul de Paris à deux voyageurs de cette nation s'offrant à la curiosité du public dans l'un de nos jardins à la française remboîtant, par leurs canaux rectilignes et leurs droites allées, à ceux de la Perse, ou de l'Iran si l'on préfère. L'un est Persan, aussi on put répondre au curieux, parce que cela est le lot du destin, ou bien parce que cela est une faveur des astres, une protection des dieux. « Tout dire, ajoutait Montesquieu, responsable de la politesse dont jouissent encore chez nous les Persans et la Perse, j'ose dire que les Lettres persanes sont restées et ont de la gaieté et qu'elles ont plu par là. » Autrement dit, ces Lettres, que le Président, pour notre délectation, écrivit voilà deux cents années, ne nous ont séduits autant que parce qu'elles sont le reflet, sous le plus propice des cieux, de la poésie la plus délicate et la plus subtile qu'un peuple artiste et savant produisit jamais.

Les roses d'Ispahan dans leur patrie de somme, Les jasmins de Mossoul, les fleurs de Farsistan...

Est-il évocation plus parfumée, plus douce ? Cependant, qu'est loin de cela les Anglais d'abord, puis leurs dignes alliés les Moscovites ? Aux jasmins de Mossoul, ils ont mêlé le relent affreux du pétrole, et, dans l'orage qui gronde, le feu des bien frais, des fleurs de l'étranger n'a laissé que la cendre.

Roses odorantes de Saadi, œillets pâmés de Firdousi et de Khayam, jasmins enivrants que des sultanes plus reposantes que des houris amoureusement écueillit et respirer, voilà l'image toute printanière que nous nous faisons de l'antique Iran, de cette Perse enchanteresse aux îles claires de turquoise, aux jets d'eau jaseurs, cette Perse où les tapis eux-mêmes, tissés par la main des fées, ressemblent à des volières d'oiseaux, à des jardins de femmes.

Une fois qu'à l'ombre du parc de son château de la Bédoi en Berdelais, tout chargé de vignes noire, le Président composait ses Lettres et nommait ses héroïques : ils s'appelaient Zaché, Usbeck, Rhédi, Fatmé, Ispahan, Roxane, ne fut-il pas amené, comme il arrive souvent aux philosophes, à établir une comparaison entre les mœurs persanes et nos vices et jadis Français ? « Les femmes de Perse, écrivait le sociétaire Montesquieu, sont plus belles que celles de France, mais celles de France sont plus aimables. Il est difficile de ne point aimer les premières et de ne se point plaire avec les secondes. » Peut-il y avoir plus grandeur, c'est-à-dire simplement orientale plus aimé et plus véridique que celui que trouva, si galamment, ce jour-là, le seigneur de la Brède ?

Le spirituel Président s'attendait comme pas un à ces douceurs. Cela tient avant tout à ce que la Perse est une terre de rêve, le domaine du plus chantant et du plus exquis bruine. Dans ce superbe, favorisé d'un climat heureux, tout et jusqu'à la mort revêt un radieux éclat, une lumineuse grâce. Pierre Loti éprouva cela une fois de la plus simple et grave manière. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan. C'est le jour où il s'en alla, enfin aux solitudes de la contrée, vers la ville aux mosquées serties de mosaïque et d'émail, la glorieuse Ispahan.

Edmond Pilon


Vendredi 28 Août 1942

Si vous étiez un autre...

Grand roman inédit de H.-J. MAGOG

N° 73

DEUXIÈME PARTIE

V. — Un secret de famille

RADIO-PARIS

Vendredi 28 août

Les amateurs de belle musique écouteront à 14 h. 30 l'émission que Radio-Paris consacre à la présentation d'œuvres de compositeurs contemporains sous le titre le Quart d'heure du compositeur.

Évolution chronologique des contes de presse entre 1940 et 1944 dans *Le Matin* :

« Rien qu'une voix », « Le Conte du Matin », par Andrée Pirelle, 31 août 1940.
« L'Orage sur les jardins de l'Iran », par Edmond Pilon, 20 mai 1942.
Si vous étiez un autre, « Grand roman inédit » par M.-J. Magog, 28 août 1942.

Notons que M.-J. Magog écrivait également pour la rubrique « Le Conte du Matin[1254] » avant de contribuer à la version romanesque[1255], ce qui souligne la continuité si ce n'est la superposition entre les deux cases qui se font suite à deux années d'intervalle. Concernant la signature manuelle de l'auteur – ici d'Edmond Pilon – que propose systématiquement cette case[1256], elle fait office d'autographe comme pour attester de l'authenticité du récit inédit proposé. Ce détail me paraît essentiel pour tenter de comprendre la dilution progressive de la rubrique officielle des contes de presse, amorcée depuis 1939 dans l'ensemble des grands journaux d'information.

Dès septembre, la Seconde Guerre Mondiale s'impose. Cette fois, les contes ne s'enrôlent plus totalement dans la bataille de façon patriotique. Nous le constatons ne serait-ce qu'au regard des exemples de titres cités précédemment : aucun ne fait allusion au conflit. Il

[1254] Elle publie, par exemple, « La Plage ensorcelée », « Conte inédit », *Le Matin*, 28 octobre 1940.
[1255] Notamment avec *Si vous étiez un autre*, dont un extrait est présenté ci-contre. Ce roman parait dans *Le Matin* du 1er juin 1942 au 13 octobre 1942.
[1256] On peut citer comme autre exemple « Zazou, Zazou ou l'agonie du swing » par Louis Léon-Martin, *Le Matin*, 5 février 1942.

semblerait que les lecteurs aient besoin d'un autre type de fiction journalistique que celle d'un miroir réfléchissant leur réalité et leur intériorité profonde. L'authenticité dont a besoin le public d'après-guerre est avant tout gage d'une honnêteté auctoriale qui a cruellement manqué à la ligne directoriale sous l'Occupation. En effet, les quatre grands ont collaboré avec l'ennemi et fait office de relais de propagande à travers leurs titres. Guitet-Vauquelin tente de se justifier au nom du *Matin* dans « L'esprit français se réveille », le 30 janvier 1941, en confessant combien l'esprit « critique », pourtant garant des journaux d'information, s'est endormi durant ces dernières années de corruption :

> Certes, nous avons été cruellement abusés. Et nous avons si fatalement obéi aux guides misérables qui vouaient au néant notre merveilleux acquis de science et d'art, qu'on éprouve quelque pudeur à ressusciter le mot de « critique ». Il semble, que pendant de longues années, cette raison, dont nous étions si fiers qu'elle nous a parfois été reprochée, ait été en sommeil[1257].

Le journal ainsi décrédibilisé, mais assumé comme tel, devient dès lors non plus un support pour lui-même mais un vecteur transitoire en vue de publications en livre, forme littéraire légitimée : « Aujourd'hui, le livre renaît. Sa matière est immense. Sa mission est impérieuse et précise. Mission nationale, européenne et humaine. Entre le journal et lui, plus que jamais la solidarité est profonde[1258] », poursuit le journaliste. De même, rétrospectivement en 1944, Jean Vignaud rappelle la limitation (matérielle[1259] et intellectuelle) des publications journalistiques qu'a causé la guerre et fait le point sur « la littérature actuelle », en soutenant l'importance de « la primauté française de l'esprit [qui] ne peut être ensevelie sous les bombes[1260] ».

Or, le conte de presse, dans son format bref, divers et parcellaire, spécifiquement adapté au journal, ne convient que très peu à ce besoin de grande unité auctoriale et (inter)nationale. Même dans sa version recueillie, nous avons vu combien l'adaptation médiapoétique ne peut faire fi du champ journalistique originel, substantiel au « conte d'aujourd'hui ». De plus, au sortir de la (double) guerre, les lecteurs ne veulent plus voir quotidiennement le monde

---

[1257] P. Guitet-Vauquelin, « L'esprit français se réveille », *Le Matin*, 30 janvier 1941.
[1258] *Ibid.*
[1259] *Le Matin* ne publie que deux pages en 1940 selon les mois, avec une version du matin et du soir (juillet).
[1260] « Les écrivains, me dit-il, se sont trouvés depuis l'armistice dans l'impossibilité de faire publier nombre de leurs ouvrages à cause de la raréfaction des éditions ou de leurs tirages très réduits. Par ailleurs, ceux qui écrivaient dans la presse ont vu les journaux diminuer de nombre et de format. […] Même si la guerre entraîne un amoindrissement artistique et culturel universel, une perte de substance, une destruction des anciens témoignages, elle ne doit pas […] entraîner la moindre déchéance intellectuelle. » (François de Champeaux, « Ce que pense M. Jean Vignaud de la littérature actuelle », une du *Journal*, 27 avril 1944).

désenchanté qui les envahit, mais plutôt s'en évader. Le livre, une fois encore, apparait comme la forme (con)sacrée de cet arrachement au réel, ainsi qu'en témoigne Émile Henriot dans son article « Le Lecteur debout », en une du *Journal* :

> Dans la tristesse de Paris, où les gens vont à leurs affaires d'un air morne, dominés par les soucis et le chagrin, absents d'eux-mêmes, on voit une catégorie de personnes qui inspirent une vive sympathie. Ce sont les gens qui lisent, dans la rue, dans le métro : debout, indifférents à la cohue qui les comprime, leur livre à la main, retranchés du reste du monde, et plongés dans ce qui leur parle.
>
> Manifestement, ils ne veulent pas voir ce qui les entoure. La lecture les a mis à part, et les tient subjugués et perdus, comme un opium, au milieu de ces imaginaires compagnies d'idées, de songes, d'aventures et de figures de roman qu'ils emmènent ainsi avec eux dans leurs courses ou leurs promenades. Le spectacle de la vie réelle n'a pour eux plus rien d'intéressant ; ils sont réfugiés dans un autre univers. […] À présent, que les journaux connaissent certaines restrictions, que l'affichage n'égaie plus la rue ou la salle d'attente, et que la vue de nos semblables même afflige comme celle d'un miroir où nous reconnaitrions nos peines écrites sur le visage d'autrui, le livre a retrouvé son empire et son pouvoir magicien[1261].

Face à cet état de grisaille générale dans la vie parisienne, les lecteurs ne veulent plus de miroir mais une échappatoire, en se tournant vers des univers imaginaires. Si cette poétique est contraire à l'essence du conte de presse, elle trouve sa place dans le livre qui étend ses frontières à tous types de récits. Même quand il ne propose pas d'évasion en se faisant testimonial – la plupart des Prix Goncourt à cette époque étant des ouvrages d'actualité[1262] – il préserve une certaine unité : celle de l'authenticité d'un être qui parle en son nom. Le roman feuilleton ou la grande nouvelle présentent une cohérence auctoriale et malgré les jeux de coupe à un instant charnière propice au suspens, ils sont aisément transposables en volume. Même dans les quotidiens, la rubrique feuilletonesque au rez-de-chaussée du journal multiplie l'accueil de « grandes nouvelles inédites[1263] » après 1939 qui font perdurer les plaisirs et le suspens sériel en se ponctuant aussi par le fameux « à suivre ». Or, nous avons vu grâce à l'étude des documents d'archives combien la continuité éditoriale du journal au volume était anticipée, la parution en feuilletons apparaissant comme une première mise à l'épreuve auprès du public de masse. Aussi, dans *Le Petit Journal* et *Paris-Soir,* celui-ci demeure le seul genre fictionnel

[1261] Émile Henriot, « Le Lecteur debout », une du *Journal*, 8 janvier 1944.
[1262] On peut citer, par exemple, *Capitaine Conan* (Prix Goncourt 1934) de Roger Vercel qui traite de la guerre ou *Sang et lumières* (Prix Goncourt 1935) de Joseph Peyré qui s'inscrit dans l'univers de la tauromachie.
[1263] Par exemple, la « Grande nouvelle inédite » de Gérard Lauriel, « Alerte au purgatoire » est intégrée au « Feuilleton du *Journal* » du 8 octobre 1942 ; tandis qu'« Un Billet », « Nouvelle inédite » de Andrée Chassin paraît en toute page sur 4 colonnes, le 31 octobre 1942 dans ce même journal.

qui parait quotidiennement à partir de 1939-1940. Sa présentation en deux colonnes centrales confirme cette généalogie du conte vers le roman.


La Chronique de Colette: Nivôse

LE MIROIR DES JOURS

Un bureau de plus

JEUX DE DAMES

CONTE INÉDIT par WHIP

LE CINÉMA

« La Chronique de Colette », « Nivôse »
« Jeux de Dames », « Conte inédit » par Whip
« Le Cinéma » par François Vinneuil
Le Petit Parisien du 9 janvier 1941.

Plus largement, il semblerait que la forme littéraire ambiguë et polymorphe qu'incarne le conte de presse ne convienne plus, au profit de colonnes aux frontières plus nettes. Dans *Le Petit Parisien*, au côté du conte, paraît ainsi dès 1940 une rubrique de même dimension mais sans titre générique explicite[1264] qui s'apparente à une chronique – notamment signée d'anciens conteurs comme Colette et Abel Hermant. Les grands écrivains de la première partie du XXe siècle continuent à publier, malgré leur carrière bien avancée et la relève qui prend place – dont J.-H. Rosny jeune, président de l'Académie Goncourt[1265] – mais selon une poétique journalistique véridique plus assumée, avec une voix qui s'exprime à la première personne. Il arrive alors que le « Conte inédit » soit remplacé par un « Récit inédit[1266] », confirmation d'un horizon d'attente traditionnel qui ne convient plus. Le mot lui-même de « conte » perd en prestige et en crédibilité. L'effet de modernité qu'il portait se renverse : il est renvoyé à une archive imaginaire d'antan. Les petites fictions de la rubrique paraissent soudainement désincarnées et la mode s'empare des faits vécus.

La rubrique des contes de presse a fondé son succès en partie sur sa capacité à suivre la mode de près et s'est sans doute éteinte pour les mêmes raisons. Elle apparait comme désuète à la fin des années 1930 sûrement parce qu'elle se fondait sur une modernité romanesque héritée du XIXe siècle. Celle-ci se basait sur le vraisemblable et des scènes d'Épinal avec des personnages types dans lesquels on pouvait se reconnaitre, associer des situations ou des faits de la vie contemporaine. Mais cet effet miroir s'essouffle et paraît assez rapidement ne plus

[1264] Sauf lorsque Colette écrit pour cette rubrique, elle est intitulée « La chronique de Colette ». Par exemple avec « Nivôse » le 9 janvier 1941 (illustré ci-contre) ou « Les Pièges frivoles » le 6 février 1941 dans *Le Petit Parisien*.
[1265] Titre honorifique mis en valeur dans cette nouvelle rubrique de chroniques, « La bonne étoile », *Le Petit Parisien*, 7 janvier 1941.
[1266] « Panique », « Récit inédit » par La Varende, *Le Petit Parisien*, 10 janvier 1941.

fonctionner par rapport aux nouvelles demandes. De fait, parallèlement, le reportage prend son essor dans la presse des années 1930, durant lesquelles émergent aussi divers magazines d'actualités et des titres de presse qui développent les « histoires vraies[1267] », notamment criminelles, comme *Détective*. D'ailleurs, le roman policier – déjà populaire depuis le début du siècle – se développe en tant que genre qui fonde symboliquement son enquête sur la recherche de la vérité, tel *Le Solitaire*[1268] qui parait à partir de décembre 1939 dans *Paris-Soir*. Là encore, la promotion du roman s'appuie sur le caractère testimonial du récit qui « se déroule dans une atmosphère exotique d'une authenticité indiscutable[1269] », grâce au romancier Edmond Romazières, « aussi un grand voyageur[1270] ». Des romans-reportages sont également publiés tel *Absent pour un mois*[1271] de Max Roussel et plus largement des grandes enquêtes, menées par exemple chez *Paris-Soir* par l'envoyé spécial Jules Sauerwein[1272] dans les années 1940.

À l'instar des nombreux pseudo contes testimoniaux parus dans la rubrique lors du premier conflit mondial, toute l'organisation du dispositif médiatique est là pour attester que ce que le lecteur lit est une « sacré vérité[1273] » fondée sur des expériences « vécues ». Or, ces narrateurs-conteurs ne sont plus présentés comme des personnages, mais comme des individus authentiques. Les contemporains veulent désormais lire des histoires pleinement vécues, des témoignages, fondés sur des faits réels, associés à des personnes dont ils ont la certitude qu'ils existent. « Une histoire : oui… mieux : un témoignage[1274] » – slogan qui orne l'annonce du *Panorama de la IIIe République* (1937) de Léon Daudet – représente bien les nouvelles attentes du public. Les journaux et les magazines se font par ailleurs de plus en plus interactifs, sollicitant le témoignage des lecteurs et des lectrices[1275], ainsi que des interviews d'auteurs[1276] qui sont davantage mis en scène intimement *via* ces médias. Gaston Chérau est, par exemple,

[1267] Voir sur ce sujet les études de Mélodie Simard-Houde, « Première esquisse d'une médiapoétique de ''l'histoire vraie'' » in *Faits vécus et histoires vraies*, [en ligne] : https://doi.org/10.58079/12cmp, 25 septembre 2024, consulté le 22 décembre 2025.
[1268] Edmond Romazières, *Le Solitaire* qui parait du 14 décembre 1939 au 22 janvier 1940 dans *Paris-Soir*, en 19 chapitres.
[1269] Cadre promotionnel au centre du premier épisode du *Solitaire* dans *Paris-Soir*, le 14 décembre 1939.
[1270] « C'est pourquoi dans ses œuvres les qualités d'observation égalent les qualités d'imagination » (*Ibid*.).
[1271] Le Roman-reportage par Max Roussel, *Absent pour un mois, Paris-Soir*, parait du 6 novembre au 3 décembre 1940 en 28 numéros.
[1272] Jules Sauerwein contribue ainsi à la « Grande enquête » sur les Pays Balkans, *Paris-Soir*, 10 janvier 1940.
[1273] D'après le titre de la page « Cette sacré vérité… » par Simone France dans *Détective* qui détaille quelques récits de vie très brefs pour chaque jour de la semaine (9 février 1939).
[1274] Annonce publicitaire de la NRF, *Candide*, 11 mars 1937.
[1275] Une rubrique intitulée « Les lecteurs nous écrivent… » publie des témoignages et des demandes chez *Paris-Soir*. Par exemple, le 4 décembre 1940, une lectrice du nom de « Mourier » demande justice pour bénéficier d'une aide immobilière suite au décès de son frère sur le champ de bataille, tandis que « Madame Martin » rend compte de la difficulté à travailler tout en éduquant ses enfants depuis que son mari l'a abandonnée.
[1276] Par exemple, dans *Candide*, un « Portrait d'un journaliste » est publié régulièrement, tel l'article « Maurice Chevalier déjeune chez Annibal », le 10 mars 1938.

sollicité pour des interviews, en 1932 par Jean Marèze, rédacteur de *Paris-Soir*[1277], puis en 1933 par la directrice du *Journal de la femme*[1278].

Enfin, l'autre phénomène médiatique qui coïncide avec ces mutations concerne l'avènement de la radio et du cinéma. De par leur force audio-visuelle, ils racontent le réel et le font entendre avec un ample effet de présence. Des archives sonores enregistrent les témoignages des spectateurs face aux premiers films parlants, notamment à propos du *Train de huit heures quarante-sept*[1279] (1934) ou de *Le Mile*[1280] (1932). L'un deux exprime, par exemple, avoir été surpris par le réalisme du son et des plans visuels rapprochés : « Le son, les paroles tout ça… ça surprend beaucoup. […] On était impressionné par le bruit des pas sur le gravier, tu vois, on était pas habitué à ça. […] le voir loin [le coureur] puis le voir tout d'un coup se rapprocher […] c'était très bien[1281] ». Par effet de contraste et de contamination, ces nouveaux médias totalisants contribuent aussi à rendre peu à peu les contes déréalisés, loin du « vrai », vu[1282] et vécu. La disparition de la rubrique ne résulte donc probablement pas d'une explication unique, mais d'un faisceau d'événements historiques et médiapoétiques qui ont indirectement eu un effet sur sa pérennité.

En outre, si « je suis arrivée au bout de mon rouleau[1283] » de thèse, je suis loin d'avoir fait le tour de cet ample sujet inédit qui offrira encore d'autres nombreux axes à explorer et même de corpus à dépouiller. Le succès des contes de presse fut tel qu'ils s'étendirent dans d'autres quotidiens que ceux du corpus principal et dans d'autres supports, comme les revues, suppléments illustrés et hebdomadaires, qui offrent de belles perspectives de recherche. Les écrivains qui y contribuèrent sont particulièrement renommés, ainsi que ne manquait de s'en glorifier *Marianne* en affichant à la une les portraits des collaborateurs en guise de trophées, parmi lesquels figurent des éminents conteurs de quotidiens (J. Giraudoux, P. Morand, T. Bernard, Colette, Simenon, S. Normand, M. Aymé, etc.).

[1277] Jean Marèze à Gaston Chérau, *Paris-Soir*, Paris, 22 novembre 1932 (Archive de la bibliothèque de l'Arsenal, voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).

[1278] « Madame Raymonde Machard serait très heureuse d'offrir à ses lectrices […] une interview de l'éminent écrivain qu'elles admirent… Vous savez combien votre nom est cher à toutes les femmes qui lisent… » (Lettre d'une secrétaire du *Journal de la femme* à Gaston Chérau, Paris, 4 janvier 1933, Archive de la bibliothèque de l'Arsenal, voir Annexe 3. B. - Gaston Chérau).

[1279] Henry Wulschleger, *Le Train de huit heures quarante-sept* (1934), d'après le roman de Georges Courteline (une comédie en noir et blanc de 80 minutes).

[1280] Jean Lods, *Le Mile* (1932), documentaire sportif qui représente le coureur Jules Ladoumègue battre le record « mile » (film en noir et blanc d'une durée de 39 minutes).

[1281] « Une femme d'un village de Provence parle du cinéma de sa jeunesse et du passage du muet au parlant », Médiathèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (Aix-en-Provence), Phonothèque, Archive F3700, n° 5027, [en ligne] : http://multimedia.mmsh.univ-aix.fr/phonotheque-5027

[1282] « Choses vues » est une rubrique qui parait chaque semaine dans *Candide*, comme « Choses vues en Provence » par André Corthis du 27 mai 1942.

[1283] T. Gautier, « La Mille et Deuxième Nuit », *op. cit.*



Extrait de *Marianne* avec ses collaborateurs illustrés
par Major, 7 juin 1933.

Si cette thèse met en lumière des écrivains majeurs de l'époque, oubliés au fil de l'histoire, elle permet également de reconsidérer certains auteurs déjà reconnus, mais selon une représentation partielle de leur parcours littéraire et journalistique – comme nous l'avons vu avec Colette, Barbusse, Apollinaire, Giraudoux, etc. Il serait ainsi intéressant d'envisager davantage la posture peu étudiée de nouvelliste tels que Gide ou d'Anouilh[1284] pour mieux saisir leurs œuvres, notamment romanesques et dramaturgiques. De même, le conteur affirmé qu'incarne Marcel Aymé, pour ses *Contes du Chat perché* (1934-1946) et *Le Passe-Muraille* (1941) par exemple, pourrait être envisagé à l'aune de son profil journalistique. Tout comme les prix Goncourt devraient être envisagés autrement que pour leurs romans, tel Henri Troyat. Ceux-ci publient en effet tous régulièrement des nouvelles pour les hebdomadaires comme *Gringoire*[1285]*, Marianne* ou *Candide.*

[1284] Voir l'article ponctuel « Anouilh nouvelliste » de Bernard Beugnot, *op. cit.*
[1285] « Les Clochards » de M. Aymé, d'abord publié chez *Gringoire*, est ainsi repris dans le recueil *Le Puits aux images* (Paris, Gallimard, avril 1932).

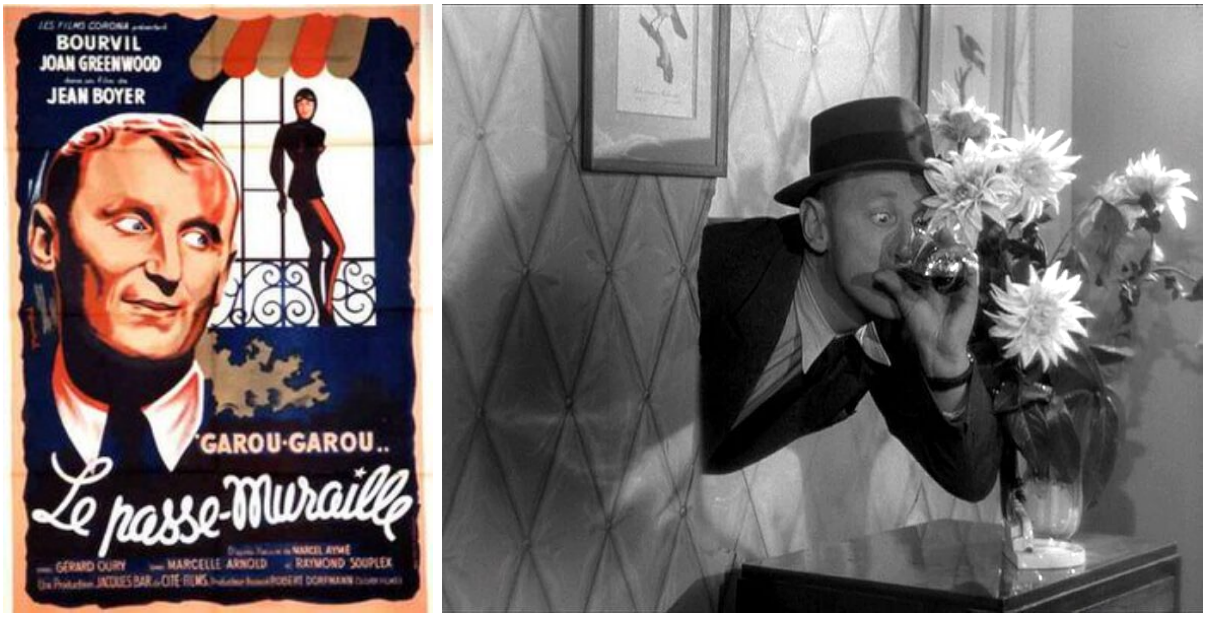


Exemples de titres de « Nouvelles inédites » parus dans les hebdomadaires :
M. Aymé, « Les Clochards », *Gringoire*, 4 septembre 1931.
J. Anouilh, « Lionceau le magnifique », *Marianne*, 27 juin 1934.
J. Giono, « La Chasse à la biche », *Marianne*, 28 novembre 1934.
H. Troyat « Prix Goncourt 1938 », « Le Portrait », *Candide*, 27 mai 1942.

D'autres biographies et bibliographies, à commencer par celles des conteuses-journalistes, seraient importantes à reconsidérer, comme Colette certes, déjà reconnue, mais aussi d'autres femmes encore minorées comme Lucie Delarue-Mardrus ou Andrée Viollis, alors qu'elles étaient sur le devant de la scène littéraire au XXe siècle. De même pour Pierre Mille, Henri Duvernois, Gaston Chérau, Binet-Valmer et tant d'autres noms cités au fil de ces pages, dont la richesse littéraire encore inexploitée donnerait individuellement assez de matière pour constituer d'autres thèses à part entière.

Enfin, le dernier chapitre de cet ouvrage proposait quelques exemples d'adaptation en volume (romans, recueils) qui mériteraient d'être prolongés, tant de nombreuses autres réécritures restent à analyser pour mieux saisir la généalogie poétique propre à chaque genre et support artistique. Il apparaît notamment que le poème en prose a pu contribuer à la constitution du conte journalistique, lorsque l'on observe la réflexion littéraire de certains écrivains comme Alain Fournier. Plus encore, ces multiples études ramifiées qu'offre le terreau fertile des contes de presse ne sont pas réservées à la seule littérature, mais s'étendent sur d'autres domaines transversaux que j'ai suggérés. Des travaux pourraient ainsi se consacrer plus amplement aux

adaptations à la radio, au théâtre et au cinéma de ces contes de presse aux ressources infinies. L'inspiration fertile des contes est telle, que Charles-Henry Hirsch est surpris d'apprendre, à peine une semaine après la parution de son récit « Le Cadeau », qu'un « confrère expéditif » souhaite l'adapter en théâtre[1286]. De même pour le cinéma, avec la nouvelle *Le Passe-Muraille* par exemple, qui a fait l'objet de multiples réadaptations.



Nouvelle de Marcel Aymé, *Le Passe-Muraille*, parue dans *Lecture 40* en 1941
puis adaptée en film par Jean Boyer, avec Bourvil en 1951.

Cette thèse aura mis en lumière une rubrique phare étonnamment laissée dans l'ombre depuis près d'un siècle. Qu'elle puisse ainsi ouvrir la voie à d'autres études éclairantes sur le sujet et étendre la vision actuelle de l'histoire littéraire. Cette dernière fige dans le marbre certains genres canoniques, que j'invite à reconsidérer selon ces nouvelles perspectives modernes. Sur les traces de M. Benjamin Crémieux, « on peut d'ailleurs se demander si le classicisme du vingtième siècle ne trouvera pas d'abord sa forme dans le conte, comme celui du dix-septième siècle l'a trouvée d'abord au théâtre, et celui du dix-neuvième dans la poésie

[1286] Note de C.-H. Hirsch à la fin de son conte « Né d'inconnus » (« Contes du Journal », *Le Journal*, 19 décembre 1910) : « P.-S. – M. Marcel Kauffmann a prié le directeur du Journal de faire annoncer qu'il tire une pièce en un acte de mon conte paru lundi dernier : *Le Cadeau*. Je n'ai pas le plaisir de connaître ce confrère expéditif. Serait-il de mes relations, je ne croirais pas devoir lui donner l'autorisation qu'il n'eût certes pas manqué, en ce cas, de me demander ».

lyrique[1287] ». Avant d'être Dada ou surréaliste, le premier XXe siècle est bien l'ère du conte journalistique. Je me place désormais comme « Le Vieil écrivain » qui envisage la postérité une fois le travail achevé. Il reste au temps de faire son œuvre, afin que le « conte d'aujourd'hui » ne soit plus vestige et retrouve tout son prestige :

> Qui dira pourquoi un mur de briques qui remonte à l'Antiquité est resté debout, quand des monuments, des cités entières, se sont effondrés sous l'effort du temps ? L'oubli fauche au hasard dans la mémoire des peuples comme dans celle des individus. Mais qu'importe ! C'est l'éternelle injustice, et il suffit à l'honnête homme de passer en faisant son œuvre. Mettons dans celle-ci toute notre conscience, toute notre probité ; le reste ne dépend pas de nous[1288].

[1287] M. Benjamin Crémieux dans la *Nouvelle Revue française*, cité par A. Fage, *op. cit*., p. 14.
[1288] Paul Brulat, « Le Vieil écrivain », « Contes du Petit Journal », *Le Petit Journal*, 12 octobre 1920.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus principal

1. La rubriques des contes journalistiques

- *Le Journal* (1892-1944) : « Contes du Journal », « Notre Conte », « Le Conte du Journal »
- *Le Matin* (1883-1944) : « Contes des Mille et Un Matins », « Les Mille et Un Matins », « Le Conte du Matin »
- *Le Petit Journal* (1863-1944) : « Contes du Petit Journal », « Nos Contes », « Contes du P. J. »
- *Le Petit Parisien* (1876-1944) : « Contes du Petit Parisien », « Notre Conte »
- *Paris-Soir* (1923-1944) : « Contes de Paris-Soir », « Les Contes de Paris-Soir »

2. Échantillon d'appui pour l'étude des contes de presse (*500)

***LE JOURNAL* (*160)**		
Conteur	Titre	Date
AIMERY Christiane	Au Temps de cerises	1934-07-05
BACHELIN Henri	L'Orpheline	1927-10-20
	Mi-Carême	1928-03-15
	Le Chalet Suisse	1929-11-17
	Sur la paille humide	1932-08-16
BERGERAT Émile	Le Réveillon de Péloubaz	1910-01-02
BERNARD Tristan	Bridge aux enchères	1919-01-02
	L'Anse du panier	1929-11-19
BINET-VALMER	L'Histoire du conteur	1921-06-12
	Le Sourire Brisé	1928-03-21
	La Couronne convoitée	1930-11-27

	Talent contre sincérité	1930-12-10
	Survivre	1932-08-11
BILLOTEY Pierre	Le Parapluie	1926-01-01
	Roméo	1928-03-22
	La Cousine	1930-12-07
BIRABEAU André	Zéro	1926-01-04
	Contre-feu	1927-10-17
	Un Beau Corps	1928-03-19
	À côté de l'amour	1928-04-02
	Une Dame va chez son amoureux	1929-11-18
	Une Voiture de série	1934-07-16
BIZET René	L'Orgueil	1928-03-28
	La Visite	1930-10-31
BOISSIERE Albert	Paulette et Paula	1906-12-08
BORDEAUX Henri	La Marchande de Violettes	1909-12-29
BOUTET Frédéric	La Voyante	1915-07-03
	Le Nouvel habitué	1922-12-23
	La Dame aux jades	1926-01-02
	Un Amoureux	1927-10-15
	Comparaison	1928-03-24
	Le Bonheur	1929-11-09
	Rencontre	1930-10-18
BOYLESVE	L'Attente	1910-01-04
CHATAIGNER Jean	L'Amant, le rival et l'autre	1930-12-08
COMERT Marguerite	Une Occasion	1922-12-22
	Mise en scène	1928-03-25
	Sentiments distingués	1934-07-07
CONSTANT Jacques	Les Filles et les Mères	1906-09-05
	Le Griffon	1906-10-31
CURNONSKY	Vision à distance	1911-02-28
DEKOBRA Maurice	Confidences d'hommes	1926-01-06
DELARUE-MARDRUS Lucie	Les Quelques pas	1906-11-05
	L'Enseignement de la duchesse	1906-12-05
	La Dame noire	1906-06-30

	La Présence	1906-03-21
	La Princesse Marine	1907-07-14
	La Griffe fatale	1934-07-17
DERENNES Charles	Mon Coco	1906-11-11
	L'Oiseau blessé	1907-10-19
DERYS Gaston	Une Vieille Fille	1930-12-03
DESCAVES Lucien	Les Petits pieds nus	1927-10-19
DEUTSCH Léon	L'Ainée	1934-07-11
DONCIEUX G.	Le Pieux Blasphémateur	1906-07-03
DUPONT Marcel	Sur un air de flûte	1934-07-12
FALK Henri	Le Docteur et l'Amour	1928-03-16
	L'Apprenti Werther	1928-03-30
	La Neige et l'Amour	1929-11-15
	Monsieur Gorlin	1930-10-24
	Vous êtes chez vous…	1932-08-12
FARRERE Claude	Manon	1908-06-06
	La Poupée	1908-08-11
FISCHER Max et Alex	Cadeaux	1926-02-07
	Le Panier	1926-01-03
FORGE de Henry	Le Guide	1915-05-26
GARNIER Huguette	Pour lui plaire	1927-10-18
	Un Faible	1928-03-20
GENIAUX Charles	Gamrah	1922-12-19
GEVEL Claude	Liberté chérie...	1929-11-10
	Coquetterie	1930-12-05
	Un… Deux… Trois…	1934-07-10
GUESVILLER Gustave	Le Billet doux	1911-02-01
HARAUCOURT Edmond	Futilités	1906-09-06
	Les Vers latins	1907-10-17
	Le Bon Fils	1912-01-02
HERMANT Abel	Un Patriote	1909-01-07
	Daniel	1909-11-04
HIRSCH Charles-Henry	Laumic Gahudec	1906-07-23
	Le Bon mari	1906-08-20

	La Bonne épouse	1906-08-27
	Les Deux ivresses	1907-07-15
	Vive le roi !	1908-06-01
	Le Bienfait de rêver	1909-11-01
	La Navette militaire	1910-01-10
	Le Scrupule professionnel	1910-01-24
LAFAGE Léon	La Charge	1914-09-23
	Au Pays Bleu	1909-11-03
LANDRE Jeanne	Échalote continue...	1909-10-31
	Les Amis de nos amis…	1927-10-21
	L'Assureur	1928-03-13
	La Sonnette	1929-11-20
LARGUIER Léo	Le Repas dans la ruine	1907-06-01
	L'Hirondelle	1907-08-28
	Trente ans après	1907-09-18
	Les Mercenaires	1908-02-19
LEBLANC Maurice	Tableaux vivants	1927-08-31
	Photogénique	1928-10-05
	Le Trésor inconnu	1928-11-06
LEVEL Maurice	Les Corbeaux	1906-11-25
J.-F. LOUIS MERLET	Le Passeur	1922-12-18
	L'Amitié du paria	1926-01-08
MAIZEROY René	Le Partisan	1907-07-18
MAUCLAIR Camille	Le Cœur serré	1907-06-18
	La Prisonnière	1907-10-18
	Le Jeu de patience	1912-12-31
MERCIER Armand	Acupuncture	1934-07-13
MILLE Pierre	La Révérende	1906-07-27
	Un Conte Serbe	1915-10-24
	Le Prisonnier	1929-01-07
	Les Sirènes	1907-05-10
	La Bonbonnière	1907-07-16
	Le Kiosque	1908-02-02
	Rhéa	1910-12-27

	Braco	1912-12-29
	Le Kimanga	1927-10-24
	Celle qui n’a pas de maison	1928-03-26
	Le beau voyage	1932-08-15
MIOMANDRE de Francis	Le Journal de France	1914-12-18
PAYEN Louis	La Voix	1907-07-31
RAGEOT Gaston	Une Rupture	1907-06-04
	La Zibeline	1908-01-12
	Le Rendez-vous mystique	1910-01-04
RAMEAU Jean	La Lumière	1930-11-07
REIBRACH Jean	Le Lien de la douleur	1906-11-07
	Vieux	1907-09-12
	Éden	1907-10-30
	Le Chef-d’œuvre	1908-03-07
	L’Inutile héroïsme	1909-04-03
	La Boucle Blonde	1909-12-08
	L’Aveu	1910-01-05
ROSNY aîné J.-H	Violence diplomatique	1906-08-25
	Le Pardon	1906-09-19
	L’Abîme des âmes	1906-02-16
	Le Prix de l’adultère	1907-09-04
	La Vieille Eulalie	1909-07-17
	L’Infidèle protégé	1909-03-06
	La Femme vendue	1910-01-01
	Le Coup de pied libérateur	1911-01-01
	L’invincible illusion	1927-10-14
	Je veux l’amour d’abord	1932-08-14
	Le Jeune Homme anxieux	1928-03-18
PROVINS Michel	Les Eaux - Les joies de l’été	1906-09-02
	Le Défi	1906-09-13
	Mariage d’Augures	1908-07-14
	Le Jasmin	1909-01-17
SANDY Isabelle	Maternité	1930-11-26
SCHEFFER Robert	Le Dernier Conte	1910-07-08

SEE Edmond	Les Bras blancs	1911-02-21
TRYEN Marcelle	Larmes de Boche	1915-04-04
VALDAGNE Pierre	La Clef des Songes	1909-12-21
	Le Cinéma	1910-02-09
	Deux Lièvres	1910-02-23
	La Gifle	1926-01-07
	L'Utilité des relations	1928-03-14
	Un Rentier	1930-12-04
VEBER Pierre	L'Inauguration	1908-08-01
VILLEROY Auguste	L'Inutile sacrifice	1934-07-08
VILLETARD Pierre	La Demande	1909-11-10
	Loyauté	1929-11-14
	Intérim	1930-12-19

***LE MATIN* (*135)**		
Auteur	**Titre**	**Date**
ALBERT-JEAN	La Dernière soirée	1925-07-02
APOLLINAIRE Guillaume	Les Souvenirs bavards	1911-08-22
	Le Départ de l'ombre	1911-09-05
ARENNES J.-Ad.	La Vaine gloire	1928-02-17
AUDIGIER Camille	La Vieillesse de Don Juan d'Outremer	1908-04-18
BACHELIN Henri	Les Billets de banque	1908-05-10
BEAUMONT Germaine	Le Jeune homme fou	1920-01-23
	La Dame blanche	1926-04-25
	Renoncement	1917-08-12
BERGER Marcel	Un Fou	1939-01-18
BERRE DE TURIQUE J.	La Soirée de la veille	1914-04-16
BERTON Claude	Une Idylle de l'entente cordiale	1908-05-31
	Le Boomerang vivant	1908-04-13
BINET-VALMER	Le Spectacle imaginaire	1911-05-23
	La Sauvegarde	1920-11-23

BONETTI Pascal	Le Collier	1908-07-21
BOULANGER Marcel	Le Courage est un luxe…	1909-03-31
	À quoi rêvent les jeunes filles	1912-05-19
	Madame de Simaison et sa figure	1913-11-18
	Une Belle défense	1908-05-01
BOURCIER Emmanuel	Un Conte	1912-08-29
BRACCO Roberto	En Fumée	1908-05-01
CASTRE F.	Le Réveil de M. Bellino	1908-05-06
CHARPENTIER Armand	Le Coup du citoyen Martin	1908-05-03
	Une Vraie perle	1922-08-08
CHÉRAU Gaston	La Fermière	1910-12-21
	Coup de soleil	1909-04-08
	Les Feuilles	1911-10-17
	Constance	1911-07-18
COIGNARD Jérôme	Un Savon et une Bulle	1908-04-08
CORDELIER Jean	L'Homme qui s'est vendu	1908-10-11
	Le Banc	1908-10-31
	L'Ombre sur les joues	1908-12-29
DAGUERCHES Henri	Le Buste	1911-05-03
DAIREAUX Max	Carnaval Pampéen	1923-04-27
DERENNES Charles	Grobille et son boche	1915-01-02
DISSORD Jacques	Un Enfant	1922-08-04
DODERET André	La Bohémienne	1914-12-16
DUJARDIN-BEAUMETZ	Ceci n'est pas un conte	1913-02-24
DUPLAY Maurice	L'Audace d'un soir	1912-10-17
DUVERNOIS Henri	Un Homme fort	1922-08-13
	La Phrase	1923-03-11
FOREST Louis	Le Régulariseur d'unions libres	1908-05-28
FORTHUNY Pascal	Pygmalion vaincu	1908-07-25
FRAPIÉ Léon	Les Poches	1909-06-09
	Le Tyran	1909-07-07
	L'Accord	1909-06-02
	La Bonne visite	1909-04-21
GAUBERT Ernest	Salvator	1912-07-09

GAUMENT Jean et GÉ Camille	Scrupules	1922-08-23
GÉNIAUX Charles	Le Mulet	1908-06-13
GIRAUDOUX Jean	La Lettre anonyme	1910-02-15
	Guiguitte et Poulet	1910-01-28
	La Surenchère	1910-03-30
GOHIER Urbain	Les Grandes existences	1908-04-21
GSELL Paul	Vernissage	1908-05-01
HEARN Lafcadio	Jikininki	1908-05-01
HIRSCH Charles-Henry	La Vie est ainsi faite !	1925-04-28
JANOT Charles-Albert	Nabuchodonosor	1920-08-01
JEAN Albert	Faux témoignage	1931-08-06
JEANNE René	La Belle image inattendue	1922-08-02
JOSEPH-RENAUD J.	L'Homme rouge d'Ouessant	1908-05-01
	Un Futur Champion	1911-11-24
JOUSSELIN Marguerite	Dans nos beaux châteaux…	1913-12-12
L'Artiste	Les Amours de M. Cravate	1908-04-04
L'Étranger	La Princesse abandonnée	1908-04-14
	La Poupée de porcelaine	1908-04-07
LAFAGE Léon	La Réserve I	1908-09-04
Le Piéton	Le Cocher 22670 et l'agent 544	1908-04-15
LE ROUX Hugues	Le Prince ouvrier	1908-04-03
LERMINA FLANDRE Juliette	L'Ennemie de la lune	1923-03-29
LEVEL Maurice	Petite 4	1908-05-01
LOZÈRE André	La Flamme	1908-05-22
MACHARD Alfred	1914, la guerre dans l'escalier	1914-08-23
MADELINE Jean	Un Soir	1908-04-20
MAFFRE DE BAUGÉ	La Tricherie au Destin	1908-04-10
MAGOG H.-J	Les symptômes	1931-03-02
	La Rétrospective	1936-02-24
	Étrennes	1935-12-30
MAIZEROY René	L'Exilée	1909-01-03
	Oiseaux de proie	1909-07-11

	L’Avertisseuse	1911-01-30
	Sans lendemain	1911-07-30
	Fait Divers	1912-02-04
MANDELSTAMM Valentin	Un Amateur des Théâtres	1908-04-24
MANIÈRE J.-E.	Le Cyclope	1908-09-27
MARKOVITCH Marylie	Toudja	1908-05-01
MAURIÈRE Gabriel	Fausse alerte	1921-12-30
MÉRÉ Charles	Le Sauveur	1921-12-30
NOLLY Émile	Le Phonographe	1914-07-31
	La Mystérieuse	1912-05-05
OLIVIER Paul	Le Centaure	1908-04-11
OMESSA Charles	Fils de roi	1908-04-25
PERRIGAULT Jean	Mat d’Artimon	1922-03-17
POIRÉ Daniel	Éclectisme	1931-03-13
	Résultat garanti	1933-08-11
POURCEL George	Sidi Brahim	1913-05-17
	Sur un air de romance	1931-09-05
RAMEAU Jean	Le Sourire	1908-09-11
	Le Teneur de corde	1908-09-26
RAULT Ch.	L’Erreur	1908-08-29
RENARD Maurice	Plus haut que jamais	1912-09-24
	Le Mat	1939-04-01
	L’Idiot	1936-01-18
RENAUD Jean	La Coloniale	1914-08-20
ROSNY aîné J.-H	La Toile d’Araignée	1910-10-15
	L’Heure	1910-09-16
	Les Plumes du paon	1911-02-17
	L’Héroïque bonté	1911-02-17
SÉVERINE	Le Petit loup	1908-05-01
	Le Marchand de courage	1909-04-03
	La Petite Vieille	1909-01-16
SIGAUX Jean	Un qui l’a échappé belle	1908-06-25
SIM Georges	Dédé	1924-08-29
	L’Agresseur	1924-08-29

SIMENON Georges	Le Chant du soir	1924-03-29
	La Valise	1925-07-14
	Le Beau Train bleu	1926-07-09
	Lettres d'amour	1926-06-29
THARAUD Jérôme et Jean	La Reine Tragique	1908-09-02
TOUSSAINT Frank	Le Noël de quatre légionnaires	1908-05-18
Un Danseur	Loin du Bal	1908-04-09
VÉLY Adrien	La Chanson de Roland	1930-01-31
VERNON Eugène	Une Autre Simone	1908-04-19
VILLAUME Maxime	La Colère de Paris	1914-01-27
WILLY Colette	Le Matou	1911-12-14
	Un Soir…	1912-01-11
	Le Sommeil	1912-02-01
	Littérature	1911-12-07
	La chienne menteuse	1911-11-02

LE PETIT JOURNAL **(*85)**		
Auteur	**Titre**	**Date**
ACHALME Lucy	L'Inutile miroir	1914-03-02
ACREMANT Albert	Le Goût de l'ancien	1930-02-03
	Une Question d'honneur	1926-09-15
	Ah ! S'il…	1926-11-27
ARNAC Marcel	Les Amis de la maison	1921-07-14
BACHELIN Henri	Pour te faire plaisir !	1929-03-19
	Père et Fils	1926-09-20
	Le Nouveau chef	1926-11-04
	Le Couac de Beuneche	1926-11-24
BERTHEROY Jean	Variation sur la jalousie	1921-09-15
	La Loi du talion	1926-01-22
	Vendanges	1926-09-16
	L'Anniversaire	1926-11-25

BOUTET Frédéric	Le Mangeur d'hommes	1911-03-02
BRUNEL Nore	Hérédité	1926-11-01
BRULAT Paul	Le Vieil écrivain	1920-10-12
COUPET-SARRAILH Jean	Le Truc du chapelet	1926-09-06
DEKOBRA Maurice	La Redingote	1910-03-20
	Le Bienfaiteur de Troucastel	1914-03-01
DIEUDONNE Robert	La Grande colère	1930-02-04
	Le Lièvre du père Lormier	1926-09-05
	Le Père couette et le baron	1926-09-19
	La Vérité	1926-11-22
	Le Dernier Cerf	1926-11-05
DUMOULIN Maurice	Les Émeraudes de Joséphine	1909-12-12
FEUGA Jean	Mazout chien de bord	1930-02-01
GAUBERT Ernest	L'Assurance	1911-07-13
GERVAISE Bernard	Le Taureau	1930-02-07
GIFFARD Pierre	Au Pays de Mazeppa	1911-01-31
	Flambez Finances !	1911-08-16
	Le Père et le Fils	1913-03-12
GOLDSTEIN Suzanne	Une Histoire de danseuse	1925-01-07
LAFAGE Léon	Trantol et son loup	1929-03-14
	La Chance de Pandore	1926-09-12
	La Sonneuse	1926-11-15
	L'Infidèle	1926-11-29
LAMANDE André	L'École buissonnière	1926-09-29
LANDRE Jeanne	Hermance est enfin contente	1928-01-02
	La Coupe aux lèvres	1931-01-22
	Célina	1926-09-25
LAPAIRE Hugues	Ombre du passé	1926-09-09
	Le Pressentiment	1926-11-06
M-GROC L.	La Fenêtre	1910-12-13
MARAIS Jeanne	Ma Première Chasse	1910-09-17
	Le Million	1911-02-04
	La Cothurne	1911-03-09
MÉTHIVIER Paul	Le Faux compère	1909-12-28

MISTRAL Frédéric	Jean Grognon	1926-11-1 »
MOURA Jean	Un Beau mariage	1926-11-12
	L'Obstacle	1929-03-30
NION (de) François	Le Gros lot	1909-05-18
	L'Envers des choses	1911-09-23
NORMAND Suzanne	Chanteurs de noce	1928-01-03
ORVAL Claude	Le Veilleur de nuit	1926-11-26
OULMONT Charles	Vanité d'homme	1925-01-10
PAYEN Louis	Le Père Musique	1909-11-06
	L'Aveu	1909-11-28
PRADELS Octave	Le Brugnon	1909-06-09
	Les Francs-tireurs	1910-12-18
	Solférino	1911-11-19
PRADIS Octave	Le Melon	1911-02-22
	Les Hirondelles	1913-12-09
	Pelut et Baba	1923-08-03
RÉGIS Roger	Tino	1929-03-15
RÉGIS-LAMOTTE R.	Le Voleur	1910-01-04
	Le Vieux Tacot	1911-05-24
ROCHON Jean	L'Inconnu	1909-05-20
	Tournevis	1910-12-11
	La Sentence	1911-08-23
ROSNY J. H aîné	La Boutade d'Edison	1925-01-11
	Dans la mansarde du balayeur	1926-11-08
SANDY Isabelle	L'Orage	1926-09-21
SOLARI Émile	La Joie	1911-11-08
	Les Perles	1926-01-15
	L'Équinoxe	1926-09-24
SPONT Henry	La Bague	1910-01-18
	L'Étoile	1910-08-13
	La Surprise	1911-01-06
THIBAUT Pierre	La Confidence	1911-09-20
VERGNET Paul	La Peur	1911-08-19
	Un Sauvetage	1911-09-16

VIGNAUD Jean	L'Ivrogne et le bon Mahométan	1921-05-08
VOLLAND Gabriel	Le Coussin parfumé	1910-07-10
	Le Cœur et la Cloche	1910-11-24
	Une Larme	1911-09-15

***LE PETIT PARISIEN* (*70)**		
Conteur	**Titre**	**Date**
AUBAREDE (de) Gabriel	Retransmission	1936-09-23
BESNARD Lucien	Le Chômeur millionnaire	1936-09-13
BINET-VALMER	Les Fleurs abandonnées	1919-10-19
	La Bienveillance du fantôme	1919-11-01
	L'Homme à son déclin	1920-01-14
	L'Amour s'en est allé	1920-01-23
BODÈVE Simone	L'Habitude	1909-04-05
BOIS Jules	Châtiés par leur crime	1912-02-22
	La Guerre ou la Paix	1913-03-04
BONHOMME Paul	La Tête de veau	1910-01-08
	La Lumière dans les feuilles	1911-05-26
	Belle-Maman	1912-08-24
	La Commère	1915-01-04
BOUVIER Jean	La Part de paradis	1910-11-29
	Jim !	1910-12-31
	La Polka	1914-07-06
BRUNO-RUBY J.	31 décembre	1914-08-12
	Ève	1920-03-31
	Une leçon	1936-09-16
CLARETIE Léo	Les Bêtes ont de l'esprit	1911-03-03
	Idylle d'hôpital	1914-05-03
CORDAY Michel	Occasion Unique	1914-04-14

DELARUE-MARDRUS Lucie	Les Dents de maître Onésime	1919-10-28
	La Bonne Raison	1920-06-09
DIEUDONNE Robert	La Dernière Excuse	1936-09-22
FLORENNE Yves	La Lettre inachevée	1936-09-15
	Le Joueur d'échec	1936-09-25
FORMONT Maxime	La Breloque	1913-09-19
FRAPIÉ Léon	Son Enfant	1936-09-11
GACHONS (des) Jacques	La Chemise du Revenant	1909-01-29
	La Dernière Chemise	1910-09-14
	Le Devoir de Mauricette	1912-02-19
	Le Château du Père Noël	1914-01-01
GALIEN R.	Les Fautes d'Orthographe	1918-06-08
GANDILLOT Léon	Grandes Affiches	1909-09-26
GAULOT Paul	Satyre !	1920-02-05
GEFFROY Gustave	Le Noir et le Rouge	1914-02-10
GINISTY Paul	L'Ogre	1912-01-23
	Le Perroquet	1912-09-05
	Le Coup de sabre	1914-08-23
	L'Anniversaire	1919-09-25
GIRETTE Marcel	Un Fait Divers	1934-08-11
HIRSCH Charles-Henry	La Passante	1919-07-02
	Le Millième Taureau	1919-10-17
	Les Cent jours	1920-02-29
	Le Brocanteur	1920-06-15
JALOUX Edmond	Le Balcon	1936-09-10
	La Dernière Rencontre	1936-09-24
LAFAGE Léon	Le Facteur horloger	1936-09-09
LAPORTE (de) Arnaud	Le Clown	1919-10-18
LORDE (de) André	Une Affaire mystérieuse	1910-04-09
MAGE Pierre	Morte au champ d'honneur	1915-07-28
MARTEL Tancrède	Un Réveillon de guerre	1910-07-01

	Une Héroïne	1914-03-29
MIOMANDRE (de) Francis	Le Journal de France	1914-12-18
NACLA Félicien	La Dernière Prière du sergent Nobbeau	1909-09-27
NEZELOF Pierre	La Guerre de Crimée	1936-09-12
PELLERIN A.	L'Honneur d'Eulalie	1918-07-16
PETIT Charles	Le Capitaine du Pe Chi Li	1936-09-17
RÉGNIER (de) Henri	La Nuit, dans la montagne	1920-02-03
RICHE Daniel	Papotages et Flirt	1909-09-01
	Leçon d'Égoïsme	1913-05-23
	L'Âge de Raison	1914-02-24
ROSENSTEEL F.-C	Gine	1911-11-13
RUBY Bruno	Soldat	1915-07-19
SÉE Edmond	La Petite Chambre	1919-10-29
	Représailles !	1936-09-14
	L'Aiguillage	1936-09-26
SOULIÉ Maurice	L'Enfant au lièvre	1915-06-13
THERIVE André	Une Lettre	1936-09-18

***PARIS-SOIR* (*50)**		
Conteur	**Titre**	**Date**
BERGER Marcel	Tournants brusques	1932-06-29
BERTHEROY Jean	Prométhée déchaînée	1926-09-16
BILLOTEY Pierre	Un voleur timide	1923-10-26
COOLUS Romain	En veine	1936-10-17
CYRIL Victor	Manon et les compliments	2024-10-13
DARTEY Léo	Trop tard	1934-04-06
DE FORGE Henri	Bonheur conjugal garanti	1930-07-20
DE TÉRAMONT Guy	Androclès et son Lion	1923-11-25
DERYS Gaston	Le Gérant sentimental	1926-08-29

DIEUDONNE Robert	L’Explication	1927-05-11
	Aux petits des oiseaux	1936-01-23
	Le Homard familier	1930-08-06
	La Promesse	1930-06-21
	Une Entrée dans le monde	1933-02-26
	La demande en mariage	1936-10-30
DORSENNE Jean	La Grande criminelle	1934-04-09
DUVERNOIS Henri	La Chasse	1928-09-27
FARIDON Hector	Rivalité	1925-07-14
FEDERICI Alex	Le Mât	1925-08-10
FRAPIÉ Léon	Les Timides	1931-12-05
	L’Harmonie	1932-03-06
	L'Élément intellectuel	1934-08-23
	Le Choix	1936-02-05
GEORGES-MICHEL Michel	L’Habit	1926-08-11
GERVAISE Bernard	Charlemagne	1934-04-08
IDIERS Marcel	Ma petite cousine	1931-04-02
JOUGLET René	L’erreur du pharmacien	1936-05-24
KERDYK René	Geneviève	1924-07-21
MACHO André	Le Bouchon	1925-12-04
MAGRE Maurice	Week end	1934-04-12
MENUAU Georges	Séraphin	1925-07-29
MILLE Pierre	Castor et Zulma	1928-09-13
NABONNE Bernard	Premiers succès	1934-04-07
ORVAL Claude	Le Monsieur qu'on a pas	1930-04-06
OTTAVI Octave	Une Idée malheureuse	1924-07-09
PLION Raymond	La Drogue	1925-07-13
REGIS Roger	Sous la porte cochère	1933-01-18
	Zinzin	1934-04-10
ROMANE André et GAZELLES René	Sérénade	1925-07-24
ROUGET Paul	Fanfan et Manette	1925-07-12

SALESSE-LAVERGNE André	Mirages	1934-04-11
SIM Georges	La Barque de pêche	1924-09-23
	Premier anniversaire	1925-01-19
	Le Coup de feu	1926-09-27
TARDIEU Charles	Les Faisans	1933-01-25
TIMMORY Gabriel	Tic tac	1930-05-20
VILLETARD Pierre	Painchaud	1923-11-16
VIRARD René	Marie-La-Bretonne	1926-09-05
WARNOD André	Deux filles et un garçon	1923-12-05

3. Les contes de presse adaptés en volume : recueils, romans et anthologie (XXe)

COLETTE, *L'Envers du Music-Hall*, Paris, Flammarion, 1913 puis 1926 et 1949.

- *La Paix chez les bêtes*, Paris, Crès et Cie, 1916 puis Flammarion, 1948.
- *Les Heures longues*, Paris, Fayard, 1917 puis Flammarion, 1948.
- *Dans la foule,* Paris, Crès et Cie, 1918 puis Flammarion, 1948.
- *Chéri*, Paris, Fayard, 1920.
- *La Maison de Claudine*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1922.
- *Le Blé en herbe*, Paris, Flammarion, 1923.

FAGE André, *Anthologie des conteurs*, Paris, éd. Delagrave, 1923.

FRAPIÉ Léon*, La Maternelle*, Paris, La Librairie Universelle, 1904.

- *Les Contes de maternelle*, « La Bonne Visite », Paris, Self, 1945.

HIRSCH Charles-Henry, *Les hommes, les femmes et les bêtes*, Paris, Flammarion, 1910.

- *Racaille et parias*, Paris, Charpentier, 1914.
- *Auprès de ma blonde*, Paris, Flammarion, 1921.

LEBLANC Maurice, *Des couples*, Paris, Ernest Kolb, 1890.

- *La Robe d'écailles roses*, Paris, Pierre Laffite, 1922.
- « Préface », *L'Agence Barnett et Cie*, Paris, Pierre Laffite, 1933.

LEVEL Maurice, « Avant-Propos », *Voyage immobile*, Paris, Mercure de France, 1909.

- *Les Oiseaux de la nuit*, Paris, Flammarion, 1913.

MAIZEROY René, *Le Mal d'Aimer*, Paris, Rouveyre et Blond, 1882.

MORAND Paul, « Préface », *Sphinx et autres contes bizarres d'Edgar Allan Poe*, Paris, Gallimard, coll. « La Renaissance de la nouvelle », 1934.

RENARD Maurice, *L'Invitation à la peur*, Paris, G. Crès et Cie, 1926.

SIMENON Georges, *Les 13 coupables*, Paris, Fayard, 1932.

- *La Rue aux trois poussins*, Paris, Presses de la Cité, 1963.

4. Les archives : lettres, contrats et articles de journaux

- *Archives nationales 217 centrales : Fonds du* Journal (8AR/1-8AR, réf. 6171)

BARBUSSE Henri, Lettre d'André Fage, Paris, 30 septembre 1908.

BERNARD Tristan, Villerville (Salvador, Les Pavillons), 25 juillet 1911 (feuillet 30).

- Au directeur du *Journal*, Paris, 2 janvier 1919.
- Au rédacteur du *Journal*, Paris, 5 décembre 1929 (feuillet 36).

BERGERAT Émile à Eugène Letellier, Paris, 76 rue Laugier, 13 mai 1897, Archives Nationales (8AR/662).

- À Henri Letellier, Paris, 27 novembre 1906 (8AR161)
- D'entente avec Mr. Lauze, secrétaire de rédaction, Paris, 21 mars 1907.
- À Monsieur Le Page, Paris, 31 juillet 1907.
- Au directeur du *Journal*, Paris, 21 juillet 1909 (feuillet 26).
- Du directeur du *Journal*, Paris, 22 décembre 1909 (feuillet 248).

BINET-VALMER au directeur du *Journal*, Paris, 19 novembre 1912.

- Au directeur du *Journal*, Paris, 13 février 1913.
- À Monsieur Le Page, Cap d'Air, Villa Suzanne, 12 octobre 1913.
- À Monsieur Le Page, Paris, 25 avril 1914.
- Du secrétaire du *Journal* à Binet-Valmer, 8 septembre 1917.
- À la direction du *Journal*, Ligue des Chefs de Section et des Soldats Combattants, 248 Faubourg Saint Honoré, 7 octobre 1920.
- À M. Mouthon, Paris, 21 mars 1922.
- À la direction du *Journal*, Paris, 8 square de l'Alboni, 28 décembre 1923.
- À Mlle Paule Tuyaret, secrétaire de M. Mouthon, Le Diben, Villa Roch Torret (Finistère), 29 juillet 1924.
- À M. Mouthon, le 12 avril 1929 et le 14 juillet 1930 (classement 6171).
- Du directeur du *Journal*, Paris, 8 août 1924.
- Au directeur du *Journal*, Paris, 15 octobre 1926.
- Au rédacteur du *Journal*, Laurac, 20 février 1930 (feuillet 16).
- Au directeur du *Journal*, Paris, 18 décembre 1939.

BOUTET Frédéric, du dicteur du *Journal*, 26 novembre 1912 (feuillet 46).

CHAMPSAUR Félicien (feuillet 445), Paris, 31 juillet 1912.

CIRE Madeleine, lectrice du *Journal* au directeur, Paris, Rue Richelieu, 11 avril 1939 (121/8, 08131).

DELARUE-MARDRUS, Contrat au *Journal* du 17 octobre 1910.

DERENNES Charles, Contrats (5AR520).

DUVERNOIS Henri, Contrat du 14 octobre 1913 (feuillet 994).

LE CŒUR René, Paris, 18 octobre (année effacée), 8AR161 (feuillet 399).

LEJEAUX, du directeur du *Journal*, 18 novembre 1912 (feuillet 412).

ROSNY aîné J.-H., Lettre d'André Fage, Paris, 15 juin 1909 (feuillet 224).

- Contrat du 15 juin 1909 (feuillet 224).

SAVIGNON André, Contrat de 1913, (feuillet 466).

SCHNEIDER Frédéric, lecteur du *Journal* au directeur, Paris, 270 Boulevard Raspail, 29 novembre 1939 (29113).

SOUVESTRE Pierre, du directeur du *Journal*, Paris, 21 décembre 1912 (feuillet 425).

- *Bibliothèque de l'Arsenal : Fonds d'auteur*

CHÉRAU Gaston, manuscrit du 28 octobre 1911 (Ms 15576-77).

- Du directeur du *Matin*, Paris, 25 octobre 1911 (Ms 15506-15654).
- De Arthème Fayard, Revue magazine *Touche à tout*, 7 février 1912.
- Du directeur du *Gil Blas*, Pierre Mortier, Paris, 22 juillet 1912.
- De l'administrateur général du *Gil Blas*, Paris, 15 mars 1915.
- De Jean Prouvost, Belabre, Indre, 28 août 1930.
- De la rédaction du *Matin*, Jean T., Paris, 28 septembre 1934.
- Du rédacteur en chef du *Matin*, 13 novembre 1934.
- « Notes diverses », « Vocabulaire », « Conte » (réf. 15583)

FRAPIÉ Léon, « Les Abandonnées », « Contes du Petit Parisien », 1er juillet 1932 (Ms 15 009/1).

- « Nos contes », « le Sentiment paternel », *La Montagne*, 17 mai 1934 (Ms 15 009/151)

II. Corpus secondaire : autres quotidiens, revues et hebdomadaires

1. Autres quotidiens

Excelsior (1910-1940)

L'Auto (1900-1944)

L'Œuvre (1915-1940)

Le Figaro (1866-1998)

L'Intransigeant (1880-1948)

Le Gaulois (1868-1929)

Le Gil Blas (1879-1940)

Paris-Journal (1869-1882)

2. Revues et périodiques

Femina (1901-1954)

Je Sais Tout (1905-1939)

L'Argonaute (1916-1918)

La Revue européenne (1923-…)

La Revue de Paris (1829-1970)

La Revue hebdomadaire (1892-1939)

Le Conteur populaire (1905-1910)

Le Miroir (1912-1920)

Le Monde Illustré (1857-1940)

Les Nouvelles littéraires (1922-1985)

Mercure de France (1890-1965)

Touche à tout (1908-1914)

3. Hebdomadaires

Candide (1924-1940)

Détective (1928-…)

Gringoire (1928-1940)

Le Crapouillot (1915-2017)

Les Hommes du Jour (1908-1919)

Marianne (1932-1940)

4. Autres œuvres romanesques citées

APOLLINAIRE Guillaume, *Le Poète assassiné*, Paris, L'Édition, Bibliothèque des Curieux, 1916.

AUGÉ Lucy, *L'Heure du crépuscule*, Paris, Fayard, 1927.

AYMÉ Marcel, *Le Puits aux images,* Paris, Gallimard, 1932.

BALZAC, Honoré de, « Préface » à *La Femme supérieure, La Maison Nucingen, La Torpille,* Paris, éd. Werdet, 2 vol., 1838.

BARBUSSE Henri, *Le Feu : Journal d'une escouade*, éd. Flammarion, 1916.

- *Faits Divers*, « Dédicace », Flammarion, 1928,
- *Contes du Matin, 1910-1914*, « Postface, documents et bibliographie » par Jean-Luc Buard, Paris, 2022.

BODÈVE Simone, *Celles qui travaillent*, Paris, Ollendorff, 1913.

BORGES Jorge Luis, « La Bibliothèque de Babel » (1941), *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983.

COLETTE, *La Vagabonde*, Paris, Ollendorff, 1910.

- *L'Étoile Vesper*, « Bibliothèque de la Pléiade », IV, 1946.

DABIT Eugène, *Contes de Paris-Soir*, Paris, Les Trompettes marines, 2019.

DAUDET Alphonse, *Contes Choisis*, Paris, Charpentier, 1889.

DEKOBRA Maurice, *La Madone des sleepings*, Paris, Baudinière, 1926.

DELARUE-MARDRUS Lucie*, Mes Mémoires : Souvenirs littéraires*, II, *Revue des Deux Mondes*, Vol. 44, No. 2, 15*,* mars 1938.

- *L'Invitation à la mort et autres contes chimériques (1906-1907),* », Paris, éd. « Le Visage Vert », janvier 2025.

- *Le Fantôme dans la rose (1907-1914)*, « Postface et bibliographie », Paris, éd. « Le Visage Vert », juin 2025.

DEMAISON Maurice, *Croquis de Paris (1914-1915),* Paris, éd. Plon, 1917.

DUVERNOIS Henri, *Contes du Matin 1908-1932 : sous la direction littéraire de Colette*, « Postface, documents et bibliographie », par Jean-Luc Buard, éd. Lulu, 2019.

FRAPIÉ Léon, *Les Contes de Paris*, Paris, Baudinière, 1932.

GACHONS (des) Jacques, *Sur Pattes : Contes sur les petits des bêtes*, Paris, Nelson, 1934.

GALLAND Antoine, *Les Mille et Une Nuits*, Paris, La Compagnie des libraires, 1704-1717.

GAUTIER Théophile, « La Mille et Deuxième Nuit » (1842), *Romans et Contes*, Paris, A. Lemerre, 1897.

GIRAUDOUX Jean, *Les Contes d'un Matin*, Paris, NRF, 1952.

GRIPARI Pierre, « Préface », *La Sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca*, Paris, Gallimard, 1980.

HUGO Victor, « Choses vues », Paris, éd. Charpentier et Cie, 1887-1900.

KESSEL Joseph, *L'Équipage*, Paris, La Nouvelle Revue Française, 1923.

- *Six contes*, Paris, Édouard Champion, 1926.

- *Quatre contes,* Paris, Éditions des Cahiers libres, 1927.

- *Nouveaux contes,* Paris, Éditions des Cahiers libres, 1928.

- *La Nagaïka, trois récits*, Paris, Presses Pocket, 1951.

- *Première Guerre mondiale*, Paris, Gallimard, 2018.

LEBLANC *Maurice, Contes du Soleil et de la Pluie*, « Préface et bibliographie », MiLiReMi, 2018.

LEVEL Maurice, *Contes du Matin (1921-1924) : sous la direction littéraire de Colette*, « Préface et bibliographie » par Jean-Luc Buard, éd. Lulu, 2017.

MARDRUS Joseph-Charles, *Le Livre des Mille et Une Nuits*, Paris, *Revue blanche*, 1899-1902.

- *Le Livre des Mille et Une Nuits*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1903-1904.
- *Le Livre des Mille et Une Nuits*, Paris, Art H. Piazza, 1926-1932.

MAUPASSANT, *Les Contes de Normandie et d'ailleurs*, Paris, Librairie à la Gare, coll. « Les Conteurs Joyeux », 8 juin 1911.

MAUROIS André, *Dialogue des vivants*, Paris, Fayard, 1959.

MERCIER Louis-Sébastien, *Fictions Morales*, « Avertissement », t. I, Paris, Imprimerie du Cercle Social, 1792.

MORAND Paul, *Tendres stocks*, Paris, NRF, 1921.

MICHON Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.

MIRBEAU Octave, *Le Journal d'une femme de chambre*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1900.

PHILIPPE Charles-Louis, *Contes du Matin*, Paris, NRF, 1916.

PROUST Marcel, *À la Recherche du temps perdu*, Paris, Grasset puis la Nouvelle Revue Française, 1913-1927.

RENARD Maurice, *Terre de misère. La vie des gueux*, Paris, Georges Balat, 1900.

- *Contes du Matin (1912-1932)*, vol. 1, sous la dir. de Jacques Olliveau, Claude Deméocq et J.-L. Buard, septembre 2020.

- *Contes du Matin (1933-1936)*, vol. 2, octobre 2020.

- *Contes du Matin (1937-1940)*, vol. 3, novembre 2020.

REBOUX Paul, *Mes Mémoires*, Paris, Haussmann, 1956.

RIVIÈRE Jacques, « Introduction », *Miracles* d'Alain Fournier, Paris, NRF, 1924.

ROSNY aîné J.-H., *La Mort de la Terre*, Paris, Plon, 1912.

SIMENON Georges, *Un Homme comme un autre*, Paris, éd. Presses de la Cité, Dictées, 1975.

VALÉRY Paul, *La Crise de l'esprit*, Gallimard, NRF, 1919.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Ève Future*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1886.

YOURCENAR Marguerite, « Comment Wang-Fô fut sauvé », *Revue de Paris*, 1er février 1936, puis repris en 1938 dans le recueil des *Nouvelles orientales* chez Gallimard.

III. Corpus théoriques : Articles et ouvrages

1. Articles de presse (XXe siècle)

BANVILLE Théodore « Petites études : les conteurs nouveaux », *Le Gil Blas*, 3 mars 1882.

CHAUMEIX André, « Entretiens littéraires sur les Contes et Nouvelles », *Le Gaulois*, 22 avril 1922.

GUITET-VAUQUELIN P., « L'esprit français se réveille », *Le Matin*, 30 janvier 1941.

HENRIOT Émile, « Le Lecteur debout », une du *Journal*, 8 janvier 1944.

MAURY Lucien, *Les Lettres : Œuvres et Idées,* « Une nouvelle romancière. Simone Bodève : *La Petite Lotte* », *Revue Bleue*, t. VIII, n° 18, 2 novembre 1907.

TOUNY-LÉRYS, « Échos de *L'Hérésiarque et Cie* », *Poésie,* VIe année, n°37-38-39, automne 1910.

TRIMM Timothée, « « Nos Conteurs de demain », *Le Petit Journal*, 8 juin 1866.

2. Articles et ouvrages de critique littéraire sur des conteuses et conteurs

ARON Paul, « Relire *La Madone des sleepings* : une plongée dans le kitsch littéraire de l'art déco », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 15 | 2017, mis en ligne le 15 décembre 2017, consulté le 22 août 2025. URL : http://journals.openedition.org/fixxion/12322.

BAUDELAIRE Charles, « Notes nouvelles sur Edgar Allan Poe », *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1857.

BEUGNOT Bernard, « Anouilh nouvelliste », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 110, pp. 873-881, 2010/4.

BONAL Gérard et MAGET Frédéric, *Colette journaliste (Chroniques et reportages 1893-1955)*, Paris, Seuil, 2010.

BRÉCHEMIER Dominique, *Annie de Pène : une journaliste au cœur de la Grande Guerre*, Paris, L'Harmattan, 2018.

BRUNET Alain et PICHOIS Claude, *Colette*, Paris, éd. De Fallois, 1999.

BUARD Jean-Luc, *Répertoire des « Contes des mille et un Matins » (1901-1942)* Paris, Archives et documents Presse, contes et feuilletons (ADPC&F), vol. I, décembre 2024.

- *Répertoire des contes et variétés du* Supplément illustré *du* Petit Journal *(1890-1920),* Paris, Archives et documents Presse, contes et feuilletons (ADPC&F), vol. II, avril 2025.

CORNAND Monique et BARBIN Madeleine, *Lettres de Charles Sauerwein à Colette*, Bibliothèque nationale de France, 1973.

CORNILLE Jean-Louis, *Apollinaire et Cie*, Paris, éd. Septentrion, 61-117 pp., 2020, [en ligne], URL : https://books.openedition.org/septentrion/86621?lang=fr#anchor-footnotes

DELBREIL Daniel, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, « Lire *Alcools* à la lumière des contes d'Apollinaire », Sylvie Patron (dir.), *Problèmes d'Alcools*, [en ligne], 2012, URL : http://www.fabula.org/colloques/document1679.php, page consultée le 18 February 2025.

DUCHATELET Bernard, « Romain Rolland, Simone Bodève et le féminisme », *Études Romain Rolland*, Cahiers de Brèves, n° 37, pp. 10-25, juin 2016.

FISCHBACH Sophie, « « Étude génétique du conte-poème de Jules Supervielle : vers une redéfinition des frontières génériques », Textes et contextes [En ligne], 8 | 2013, mis en ligne le 21 novembre 2017, consulté le 23 avril 2022. URL : http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=413.

HANNEDOUCHE Cédric, « Préface », *Contes du journal et d'ailleurs (1890-1929),* ADFP (Archives et Documents Presse et Feuilletons), Paris, coll. Bibliothèque internationale Maurice Leblanc, 2018.

LESAGE Laurent, *Giraudoux : Contes d'un Matin*, « Remarques liminaires », Gallimard, 1952.

PICHOIS Claude, « Préface », *Le Blé en herbe* de Colette, Paris, Flammarion, 1963.

ROHRBACH Véronique, *Le Courrier des lecteurs à Georges Simenon. L'ordinaire en partage*, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

ROLLAND Romain, « Préface », *Celles qui travaillent* de Simone Bodève, Paris, Ollendorff, 1913.

TASSEL Alain, « Préface », *Contes de Joseph Kessel*, Paris, Gallimard, 2001.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique* (1968), Paris, Le Seuil, 1970.

3. Articles et ouvrages sur le genre du conte et de la nouvelle

AUBRIT Jean-Pierre, *Le Conte et la Nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997.

AUDET René, « Pour une lecture hypertextuelle du recueil de nouvelles », *Études littéraires*, vol. 30, n° 2, pp. 69-83, 1998.

BELMONT Nicole, « Le Conte : espace onirique, espace sémantique », in *Journal des anthropologues*, 64-65, pp. 115-126, 1996.

BERNARD Claudie et MASSOL Chantal (dir.), *Roman et fictions brèves dans la littérature française du XIXe siècle*, Grenoble, UGA éd., 2022.

BERTRAND Jean-Pierre, *Nouvelle et modernité*, Peter Lang, 1998.

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont, 1976.

BOUCHER Jean-Pierre, *Le Recueil de nouvelles : Études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992.

GAILLARD Aurélia, « Les Contes, un laboratoire des sens : augmentation sensorielle, polysensorialité et synesthésies », *Féeries,* 15, 2018, [En ligne] URL : http://journals.openedition.org/feeries/1276

GODENNE René, « Préface aux Nouvelles des siècles », le 6 juin 2018, URL : http://renegodenne.be/?p=862.

GOYET Florence, *La Nouvelle (1870-1925) : Description d'un genre à son apogée*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993.

GUISARD Michel, *La Nouvelle française. Essai de définition d'un genre*, Paris, éd. Louvain, 2002.

HUSSON Hyacinthe, *La Chaîne traditionnelle ; contes et légendes au point de vue mythique*, Paris, Franck, 1874.

JEAN George, *Le Pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1990.

KELEN Jacqueline, *Une Robe de la couleur du temps : le sens spirituel des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 2014.

LAFON Michel, « Pour une poétique de la forme brève », *América,* Cahiers du CRICCAL, pp. 13-18, 1997.

MEYNARD Cécile et VERNADAKIS Emmanuel, *Formes brèves. Au croisement des pratiques et des savoirs*, « Introduction », PUR, 2020, [en ligne], URL : https://books.openedition.org/pur/140163?lang=fr#bodyftn16.

PINSON Guillaume, THÉRENTY Marie-Ève, « Le Minuscule, trait de civilisation. médiatique », *Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction, Études françaises*, v. 44, n°3, pp. 5-12, 2008.

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, éd. Seuil, 1970.

SERMAIN Jean-Paul, « Fables, contes, nouvelles. Liaisons poétiques », *Féeries*, pp. 9-19, 7 | 2010.

VIEGNES Michel, *L'Esthétique de la nouvelle française au XXe siècle*, New York Bern Frankfurt am Main, P. Lang, 1989.

- *L'Œuvre au bref : la nouvelle française depuis 1900*, Paris, La Baconnière, 2014.

VON FRANZ Marie-Louise, *L'Interprétation des contes de fées*, Paris, Dervy-livres, 1987.

4. Articles, thèses et ouvrages sur la littérature et le journalisme

ARON Paul, CAMBRON Micheline, HAVER Gianni, THÉRENTY Marie-Ève et VALLOTTON François, « Questions de méthode. Le Sport et ses enjeux nationaux et internationaux mis en discours », *Belphégor*. Littératures populaires et culture médiatique, mis en ligne le 6 juillet 2017, consulté le 19 mai 2020. URL : http://belphegor.revues.org/824 ; DOI : 10.4000/belphegor.82.

BELLANGER Claude, GODECHOT Jacques, GUIRAL Pierre et TERROU Fernand, *Histoire générale de la presse française*, t. 3 : de 1871 à 1940, Paris, PUF, 1972.

BLANDIN Claire, DELPORTE Christian, ROBINET François, *Histoire de la presse en France (XXe-XXIe siècles)*, Paris, Armand Colin, 2016.

CAMBRON Micheline, « Pour une médiapoétique du fait divers », *COnTEXTES* [En ligne], 24, 2019, mis en ligne le 03 juillet 2019, consulté le 19 mai 2020. URL : http://journals.openedition.org/contextes/8291 ; DOI : https://doi.org/10.4000/contextes.8291.

CAMBRON Micheline et LÜSEBRINCK Hans-Jürgen, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000.
CARVALHOSA Sandrine, « Chronique journalistique et causerie : rapports, formes, enjeux », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 2 | 2014, mis en ligne le 30 novembre 2014, consulté le 22 juillet 2024. URL : http://journals.openedition.org/carnets/1256.

CHABRIER Amélie, *La Médiatisation des procès au XIX*e *siècle*, éd. Mare et Martin, 2019.

- « Les chroniques de Timothée Trimm dans *Le Petit Journal* : une défense et illustration de la chronique populaire », in *Matière et esprit du journal, du Mercure Galant à Twitter*, Alexis Lévrier et Adeline Wrona (dir.), Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, pp. 181-193, 2013.

- CHABRIER Amélie Chabrier, CHARLIER Marie-Astrid (dir.), *Coups de griffe, prises de bec : La Satire dans la presse des années trente*, Les Impressions Nouvelles, 2018.

- CHABRIER Amélie et VÉRILHAC Yoan, « Quel pacte de lecture pour l'information divertissante ? », *Belphégor* [en ligne], 19-1, 2021, URL : http://journals.openedition.org/belphegor/3860.

CHARENTENAY de Alice, *Péril en la demeure : la servante dans le roman français de 1850 à 1900*, Université Paris-Sorbonne, thèse soutenue le 9 janvier 2018.

CHARLIER Marie-Astrid, *Le Roman et les Jours. Poétique de la quotidienneté au XIX*e *siècle*, Paris, Garnier, 2018.

- THÉROND Florence (dir), *Écrire en petit, jouer en mineur. Marginalités littéraires, scéniques et médiatiques* (1880-1914), Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Prima Luna », 2025, [en ligne].

COUÉGNAS Daniel, *Fiction et culture médiatique à la Belle Époque : dans le magazine* Je Sais tout (1905-1914), PULIM, 2018.

DELPORTE Christian, *Les Journalistes en France 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1999.

- *Histoire de la presse*, Paris, Armand Colin, 2016.

DRUMONT Edouard, *De l'Or, de la boue, du sang. Du Panama à l'anarchie*, Paris, Flammarion, 1896.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GONON Laetitia, « Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIXe siècle : enjeux stylistiques et littéraires d'un exemple de circulation des discours », thèse soutenue à Paris 3 en 2011.

KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain (dir.), *La Civilisation du journal, Histoire culturelle et littéraire de la presse*, Paris, éd. Nouveau Monde, 2011.

LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne*, Paris, Seuil, 2017.

- « La parodie des feuilletons dans la petite presse » (Chap. 11), in Julie Anselmini et Chantal Massol (dir.), *Écritures et discours « populaires » (XIXe-XXe siècles)*, Nouveaux regards, Grenoble, UGA Éditions, 2023, [en ligne], URL : https://books.openedition.org/ugaeditions/31948, consulté le 14 avril 2024.

LÉVRIER Alexis et WRONA Adeline (dir.), *Matière et esprit du journal, du Mercure Galant à Twitter*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013.

MAINGUENEAU Dominique, « Hiérarchie d'ethos et locuteurs typifiés », *Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, [en ligne], 17-2, 2020.

MANEVY Raymond, *Histoire de la presse (1914-1939)*, Paris, éd. Corréa et Cie, 1945.

MOMBERT Sarah, « L'Art de tirer à la ligne. Le dialogue dans le roman feuilleton du XIXe siècle », *Romantisme*, pp. 30-43, 2024.

MUHLMANN Géraldine*, Une Histoire politique du journalisme*, *XIXe-XXe siècle*, Presses Universitaires de France, 2004.

NAÏM Jérémy, *Penser le récit enchâssé. L'invention d'une notion à l'époque moderne : 1830-1980*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2020.

PINSOLLE Dominique, *Le Matin (1884-1944) : Une presse d'argent et de chantage*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

- *Histoire de la presse*, « *Le Matin*, grand oublié de la presse française », URL : https://www.retronews.fr/histoire-de-la-presse/long-format/2023/11/10/histoire-du-matin, novembre 2023.

PINSON Guillaume, *Fiction du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust,* Montréal, PUM, 2008.

- *L'Imaginaire médiatique, histoire et fiction du journal au XIXe siècle*, Paris, Garnier, 2012.

- « Du lecteur automate aux émotions universelles. Pour une ‘‘histoire sensible’’ du journal », *Contextes* [en ligne], 20, 2018, mis en ligne le 27 avril 2018, consulté le 7 juillet 2025, URL : http://journals.openedition.org/contextes/6445.

RANCIÈRE Jacques, *Les Bords de la fiction*, Paris, éd. Seuil, 2017.

ROBERT Sophie, « Colette journaliste », Gallica BNF, [en ligne], 23 septembre 2025, consulté le 08 novembre 2025, URL : https://gallica.bnf.fr/blog/19022018/colette-journaliste.

ROSIER Laurence, « La Presse et les modalités du discours rapporté : l'effet d'hyperréalisme du discours direct surmarqué », *L'Information grammaticale*, 94, pp. 27-32, 2002.

SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le Reporter et ses fictions : poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2017.

- « Première esquisse d'une médiapoétique de ''l'histoire vraie'' » in *Faits vécus et histoires vraies*, [en ligne] : https://doi.org/10.58079/12cmp, 25 septembre 2024, consulté le 22 décembre 2025.

TÉTU Jean-François, « Le Journalisme mis en scène : Mises en page et illustrations au début du XXe siècle », in *La Presse selon le XIXe siècle*, Roger Bautier, Elisabeth Cazenave, Michael Palmer (dir.), Université Paris III, pp. 137-164, 1997.

THÉRENTY Marie-Ève, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle,* Seuil, coll. « Poétique », 2007.

- *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion, 2003.

- « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, pp. 109-115, 2009/1 (n° 143).

- *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, Paris, CNRS éditions, 2019.

- « La Chronique » in Dominique Kalifa, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal, Histoire culturelle et littéraire de la presse*, Paris, éd. Nouveau Monde, pp. 953-968, 2011.

THÉRENTY Marie-Ève, VENAYRE Sylvain (dir.), *Le Monde à la une, une histoire de la presse par ses rubriques*, Paris, éd. Anamosa, 2021.

THIESSE Anne-Marie, *Le Roman du quotidien, Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin Vert, 1984.

VAILLANT Alain, THÉRENTY Marie-Ève, *1836 : l'an I de l'ère médiatique, étude littéraire et historique du journal La Presse, d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde, 2001.

VAN DEN DUNGEN Pierre, « Écrivains du quotidien : Journalistes et journalisme en France au XIXe siècle », in *Le discours de presse au dix-neuvième siècle : pratiques socio-discursives émergentes*, *Semen*, 25, 2009, consulté le 3 décembre 2024, [en ligne], URL: http://journals.openedition.org/semen/8108; DOI: https://doi.org/10.4000/semen.8108

VÉRILHAC Yoan, « La Violence en liberté », in Amélie Chabrier, Marie-Astrid Charlier (dir.), *Coups de griffe, prises de bec : La satire dans la presse des années trente*, Les Impressions Nouvelles, pp. 35-44, 2018.

5. Articles et ouvrages sur l'Histoire, la philosophie et la psychologie

ANGENOT Marc, *1889. Un État du discours social*, Québec, Le Préambule, 1989.

ARBOIS Julien, *La Vie quotidienne des poilus. Témoignages intimes de la Grande Guerre*, Paris, City Éditions, 2014.

BEAUPRÉ Nicolas, *Écrire en guerre, écrire la guerre*, CRNS éditions, Paris, 2006.

BECKER Annette, *Chrétiens dans la Première Guerre Mondiale*, Paris, Cerf, 1993.

BELOT Gustave, *Études sur la philosophie morale au XIXe siècle*, Paris, Félix Alcan, 1904.

BENÈDE Arthur, *Landru : un roman sur le célèbre tueur en série et criminel français,* « Books on Demand », 2022.

BIANCHI Nicolas, « La Satire désamorcée ? Rire et politique dans quelques feuilles de tranchées françaises (1914-1918) », Revue *Textes et Contextes* [en ligne], 13-1, décembre 2018.

- « Les ‘‘Gaîtés’’ de la tranchée. Poétique historique du rire romanesque de la Grande Guerre (1914-1939) », thèse dirigée par Marie-Ève Thérenty et soutenue à l'Université Paul-Valéry Montpellier III en décembre 2021.

BIANCHI Nicolas et MEYNIER Fabien (dir.), *Les Fabriques identitaires de la Grande Guerre,* Presses Universitaires de Rennes, 2022.

BOURDEAU Jean, *Les Maîtres de la pensée contemporaine*, F. Alcan, 1904.

BOURDIEU Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

CHAUVEAU Agnès, TÉTARD Philippe, *Introduction à l'histoire des médias en France de 1881 à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1999.

CHESSEL Marie-Emmanuelle, « Aux origines de la consommation engagée : la Ligue sociale d'acheteurs (1902-1914) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. no 77, 1, pp. 95-108, 2003.

CHEVALIER Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Pion, 1958.

FLICHY Patrice, *Une Histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, Paris, La Découverte, 1997.

FORCADE Olivier, *Voir et dire la guerre à l'heure de la censure (France, 1914-1918)*, Revue *Le Temps des Médias*, n°4, pp. 50-62, 2005.

FREUD Sigmund, *L'Interprétation des rêves* (1900), Paris, *La Nouvelle Revue Française*, 1925.

GUÉNO Jean-Pierre (dir.), *Paroles de poilus. Lettres et carnets du front (1914-1918)*, « Les saisons de l'âme », éd. « J'ai lu », Paris, 2023.

LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, I, Paris, éd. Alcan, 1895.

LE NAOUR Jean-Yves, *Nostradamus s'en va-t-en guerre : 1914-1918*, Paris, Hachette, 2008.

MARTUCCELLI Danilo, *Sociologies de la modernité. L'itinéraire du XXe siècle*, Paris, Gallimard, 1999.

RANCIÈRE Jacques, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

RELINGER Jean, *Le Rôle et l'œuvre d'Henri Barbusse*, thèse Paris III, dir. Roger Fayolle, Paris 3, 1987.

RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000.

ROUSSEAU Frédéric, *14-18, penser le patriotisme,* Paris, Gallimard, 2018.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1947.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?,* Paris, Seuil, 1999.

VAILLANT Alain, « Pour une histoire de la communication littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, pp. 549-562, 2003.

- « Histoire culturelle et communication littéraire », *Romantisme,* n° 143, pp. 101-107, 2009/1.

ANNEXES

1. Évolution de la pagination des contes du corpus principal (1906-1939)

1906 - 1907	1908-1909	1910	1911	1912 - 1913	1914	1915-1917	1918	1919
3/8	3/8 5/8	3/8	3/8 5/8	3/8 5/8 ou 10	3/8 puis 0/2 ou 0/4	4/4 4/6	4/4 0/2	2/4

1920	1921	1922	1923	1924	1925 - 1926	1927	1928 - 1932	1933 - 1938	1939
2/4	2/4 4/6	2/6 4/6	2/6 2/8	2/6	2/6 28	2/6	2/6 2/8 2/10	2/8 2/10 2/12	2/8 2/10 2/4 (sept.)

LE JOURNAL

1909-1914	1915	1916-1917	1918	1919	1920	1921-1923	23-27	1928-1929	1930-1934	1935	1936	1937-1938	1939
3/6 4/6	0/6 3/6 4/6	0/2 2/4 4/4	0/2 2/4 3/4 4/4	0/2 2/4 3/4	0/2 2/4	0/6 4/6 5/6	0 ?	4/6	4/8 4/10 4/12	4/8 4/10 2/10 2/12	2/8 2/10 8/12	0/10 2/10	0/10

LE PETIT PARISIEN

1908	1909-1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920
4/6	4/6 4/8	3/4 4/4 4/8 0/2 (août)	4/4 4/6	0/4 4/4 4/6	0/2 0/4 4/4	0/2 0/4 4/4	0/4 2/4	2/4

1921	1922	1923	1924 - 1927	1928 - 1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939
0/4 2/4	2/6 4/6	4/6	0/6 4/6	4/6 4/8	4/6 4/8 5/8	4/6 5/6 6/6 6/8 8/8 4/10	4/6 4/8 5/6 5/8 4/10 5/10	4/6 5/6 5/8 5/10 8/8	4/8 5/8 6/8 7/10 8/10	4/8 6/8 5/10 8/10	4/8 5/8 5/10	4/8 5/8 6/10 8/10	5/8 6/8 8/8	8/8 2/4 4/4

LE MATIN

1923-1926	1927	1928 - 1929	1930	1931	1932-1933	1934	1935 - 1937	1938 - 1939
5/6	4/6 5/6 6/6	2/6 5/6 6/6	2/6	2/6 2/7	2/8	2/10 2/12	2/8 2/12 2/14 2/16	4/10 4/14

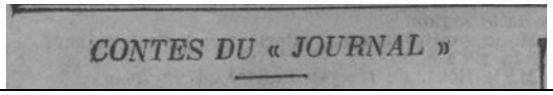
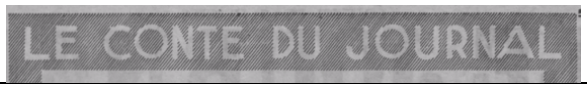
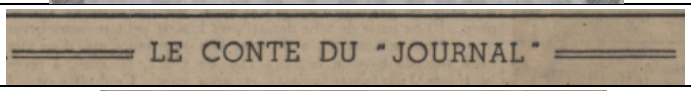
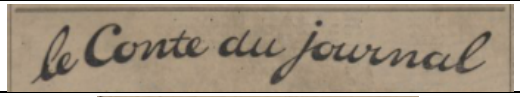
PARIS-SOIR

1909	1910	1911 - 1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919 - 1920	1921	1922	1923	1924 - 1925	1926 - 1928	1929 - 1931
2/6	2/6 3/6	3/6	0/2 0/4 3/4	3/6 4/6	0/4 2/4 3/4 4/4	2/4 3/4 4/4	2/4 3/4 4/4	2/4	2/4 2/6 4/6 6/6	2/4 5/6 4/8 5/8	2/6 4/6 4/8	2/6 4/6 4/8 5/6	2/4 2/6 4/6	2/6 2/8

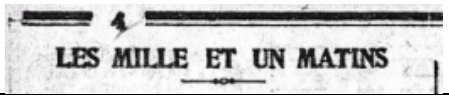
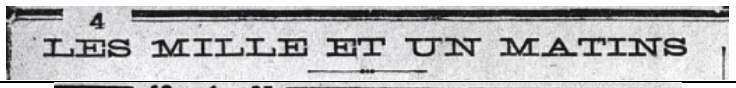
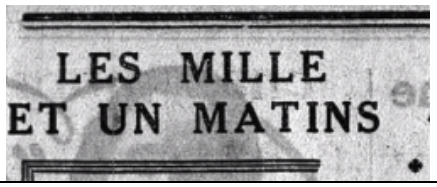
1932 - 1933	1935- 1936	1937	1938	1939
2/6 5/6 4/8 6/8	2/8 2/10	2/10 5/10 9/10	2/8 4/8	4/8 6/8 0/8

LE PETIT JOURNAL

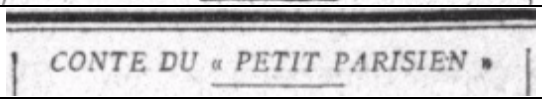
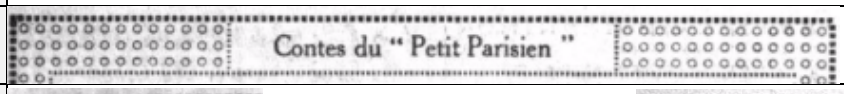
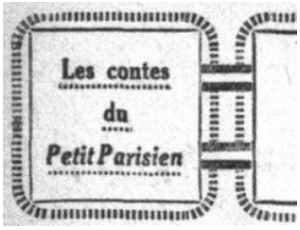
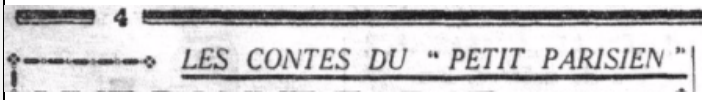
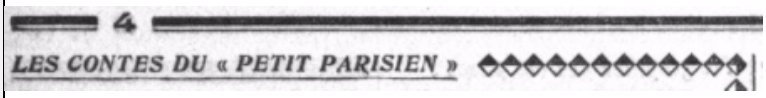
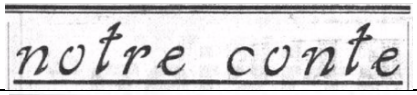
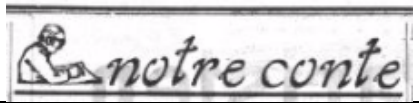
2. Évolution visuelle des intertitres des contes du corpus principal

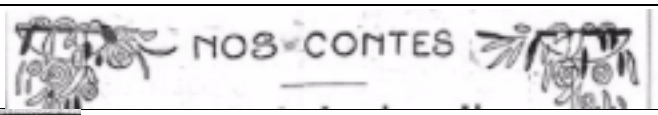
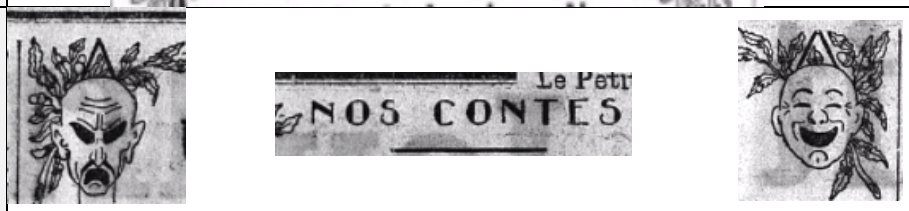
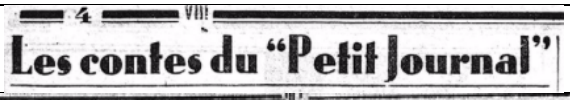
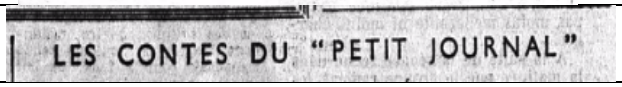
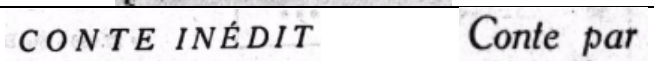
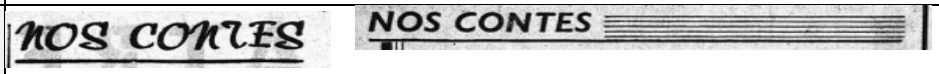
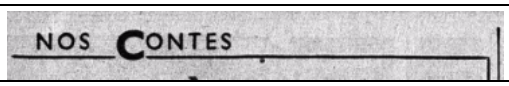
Date	Évolution visuelle des « Contes du Journal »
1906	
1935[1289]	
1936[1290]	
Dès le 15/07 1936[1291]	
Dès le 05/12/1936	
Dès le 31/07/1937	
Dès le 11/08/1937	
Dès le 12/09/1938	
Dès le 10/07/1939	

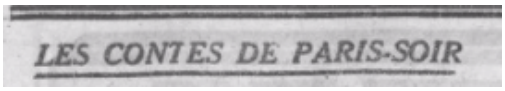
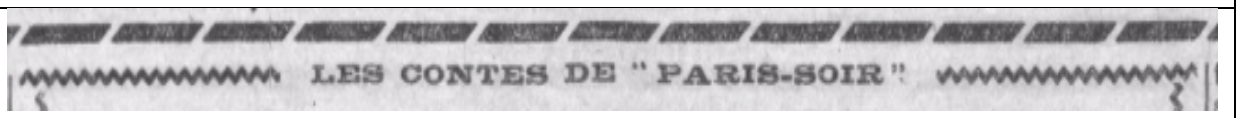
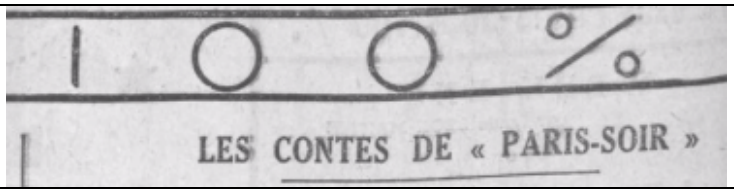
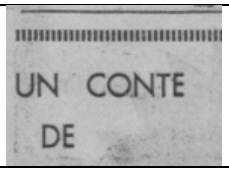
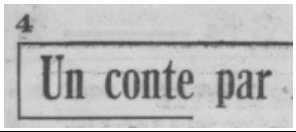
[1289] Les contes ne sont plus présentés en colonnes mais regroupés dans un cadre rectangulaire.
[1290] Dans la page « Secrets de Paris » (2)
[1291] Dans la page « Articles de Paris » (2) puis « Plein air » (dès le 19/07/37) puis « Articles de Paris » (dès le 13/09/37) puis juillet 1938 de nouveau plein air puis « Paris » (12/09/38) puis « Loisirs » (10/07/1939).

Date	Évolution visuelle des « Contes du Matin »
1908	
Dès le 08/04/1915	
Dès le 01/08/1918	
12/04/1935	
13/04/1935	
01/03/1937[1292]	
12/03/1937	
14/02/1938[1293]	

[1292] Encadrement de la rubrique par une double bordure épaisse.
[1293] Contes intégrés dans la page des « Actualités Loisirs » du *Matin* et entourés par des vignettes illustrées des informations.

Date	Évolution visuelle des « Contes du Petit Parisien »
1909	
Dès le 15/08/1918	
Dès le 15/10/1919	  
Dès le 05/01/1920	  
Dès le 13/01/1925	
Dès le 23/02/1928	 
Dès le 04/07/1928	
Dès le 12/01/1929	
Dès le 15/01/1935	
Dès le 18/01/1935	
Dès le 05/01/1938	

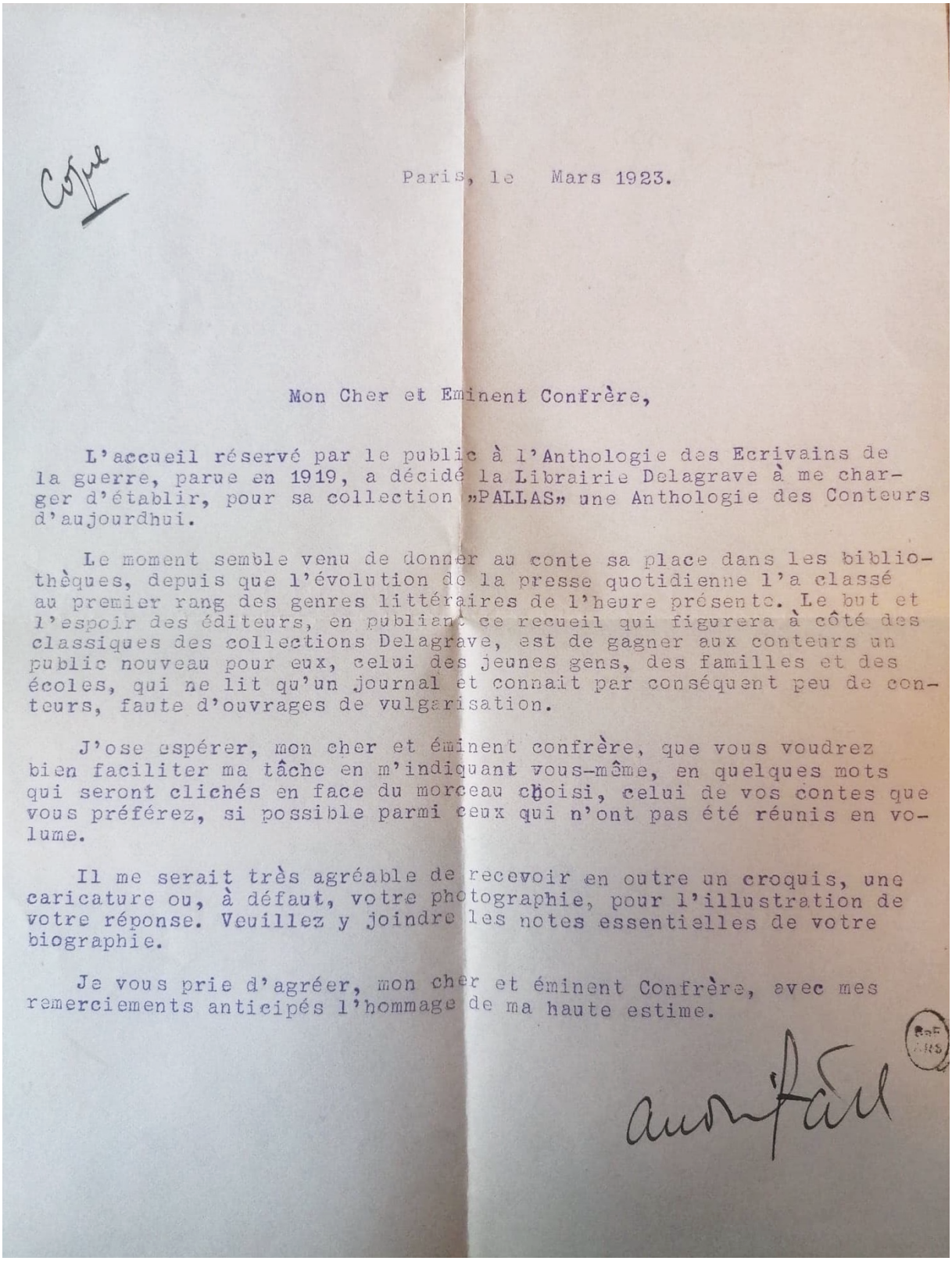
Date	Évolution visuelle des « Contes du Petit Journal »
Dès le 22/04/1909	
1914	
Dès le 06/03/1921	
Dès le 14/11/1921	
Dès le 18/12/1921	
Dès le 01/05/1924	
Dès le 06/12/1924	
Dès le 06/01/1925	
Dès le 04/11/1932	
Dès le 09/08/1934	
Dès le 16/05/1936	
Dès le 06/02/1937	
03/11/1937	
10/11/1937	
08/05/1939	

Date	Évolution visuelle des « Contes de Paris-Soir »
Dès le 10/10/1923	
Dès le 12/05/1930[1294]	
Dès le 30/03/1931	
Dès le 02/10/1934[1295]	 
Dès 1938	 

[1294] Les contes sont souvent placés en bas de la deuxième page du journal.
[1295] « L'Accident » par Edmond Sée, illustrations d'Emmanuel-Poirier, « Les Contes de Paris-Soir », *Paris-Soir*, 25 juin 1936, p. 2/12.

3. Archives : Autres lettres et de contrats de conteurs

A. André Fage et son *Anthologie des Conteurs d'Aujourd'hui*



Paris, le Mars 1923.

Mon Cher et Eminent Confrère,

L'accueil réservé par le public à l'Anthologie des Ecrivains de la guerre, parue en 1919, a décidé la Librairie Delagrave à me charger d'établir, pour sa collection »PALLAS» une Anthologie des Conteurs d'aujourdhui.

Le moment semble venu de donner au conte sa place dans les bibliothèques, depuis que l'évolution de la presse quotidienne l'a classé au premier rang des genres littéraires de l'heure présente. Le but et l'espoir des éditeurs, en publiant ce recueil qui figurera à côté des classiques des collections Delagrave, est de gagner aux conteurs un public nouveau pour eux, celui des jeunes gens, des familles et des écoles, qui ne lit qu'un journal et connait par conséquent peu de conteurs, faute d'ouvrages de vulgarisation.

J'ose espérer, mon cher et éminent confrère, que vous voudrez bien faciliter ma tâche en m'indiquant vous-même, en quelques mots qui seront clichés en face du morceau choisi, celui de vos contes que vous préférez, si possible parmi ceux qui n'ont pas été réunis en volume.

Il me serait très agréable de recevoir en outre un croquis, une caricature ou, à défaut, votre photographie, pour l'illustration de votre réponse. Veuillez y joindre les notes essentielles de votre biographie.

Je vous prie d'agréer, mon cher et éminent Confrère, avec mes remerciements anticipés l'hommage de ma haute estime.

André Fage à Gaston Chérau pour sa contribution à l'*Anthologie des Conteurs d'Aujourd'hui* (Paris, Delagrave, 1923), Lettre de mars 1923 (BnF, fonds d'auteur)

COLLECTION PALLAS

Anthologie

des

Conteurs d'Aujourd'hui

TEXTES CHOISIS

ACCOMPAGNÉS DE NOTICES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES

PAR

André FAGE

67 Portraits



PARIS

LIBRAIRIE DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

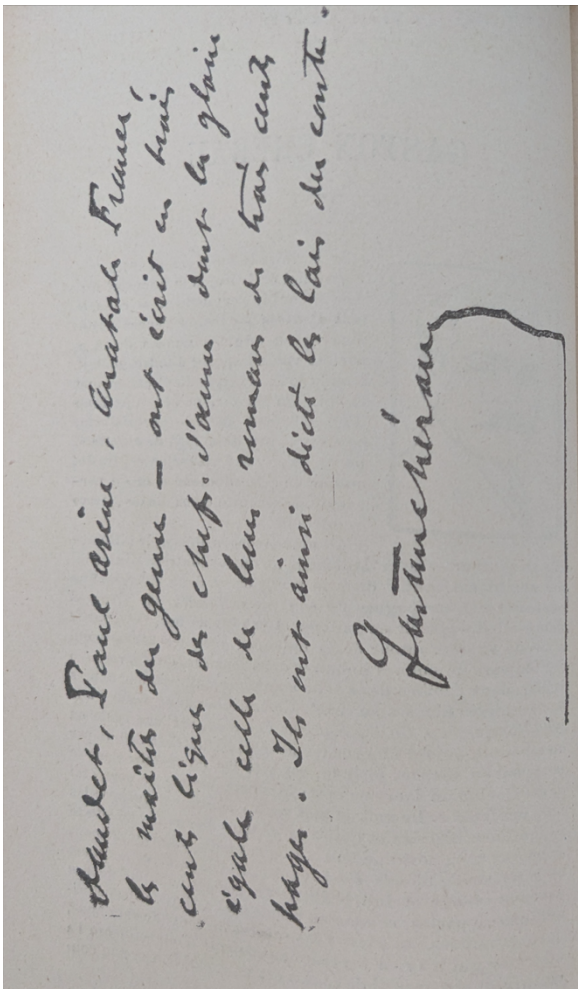
GASTON CHÉRAU



Né à Niort le 6 novembre 1872.

Quel bel écrivain, et si français ! Au lieu de subir servilement — comme tant d'autres — les influences scandinaves ou anglo-saxonnes qu'on a parfois voulu imposer à notre goût, il a eu la jolie crânerie de n'écouter que la voix du terroir, et son plus beau livre est peut-être ce *Champi-Tortu*, cousin paysan de « Poil de carotte », parce qu'on sent vibrer en contraste, autour de cette douleur d'enfant persécuté, la sérénité éternelle de la terre vendéenne.

Comme Georges Delaw, le pittoresque et souriant auteur ardennais qu'on rencontrera plus loin, il a cueilli ses contes dans la tradition et dans l'imagination populaire des campagnes de son pays. Tandis que Georges Delaw allait s'asseoir en tailleur et la pipe au bec, l'été, sur la place du village, autour de la fontaine, avec les ancêtres qui ont toujours de bonnes histoires dans leur sac, ou, l'hiver, à la veillée, dans l'ombre de la salle commune de la ferme, auprès des dernières fileuses au rouet, Gaston Chérau se rendait à la Despélouquéro. « On s'assied sur des sacs, sur une huche ou un tabouret, autour du gros tas de maïs blond. Cela débute par le travail en silence ; mais on est vite las de se taire dans ce pays ! Quelqu'un lance un mot ; le voisin le reprend pour « lui faire une façon ». De mot en mot voilà un badineur qui pose les jalons d'une histoire et qui se lance dans le terrain. L'histoire achevée, on en sort une autre. Et c'est ainsi jusqu'au moment où la pyramide blonde s'est réduite, a changé de couleur, est devenue orange et luit, brillante de l'orient uniforme de ses millions de perles, comme un beau métal astiqué. » Despélouquéro et veillées, voilà les vraies sources du conte de chez nous, un trésor qui n'a rien à perdre au change ! Gaston Chérau l'a compris et son recueil de contes est un exemple. Car non con-



GASTON CHÉRAU 103

tent de s'inspirer des sujets, il a donné à la forme ce ton familier, bon enfant, malicieux, simple et joyeusement imagé qui est celui des vrais conteurs de la terre. C'est une œuvre de piété filiale.

Au demeurant, on peut dire que Gaston Chérau a retrouvé le secret des grands conteurs français, à qui il fait songer irrésistiblement dès les premières lignes, et ce secret tient en somme dans une formule qu'il a bien voulu résumer pour nous dans la réponse qu'il a donnée à notre enquête :

« La recette pour écrire un conte ?

« Prendre un grand (*L'Arlésienne*) ou un petit sujet (*La Chèvre de M. Seguin*), le traiter à fond, avec aisance, pour dissimuler notre effort ; faire, au besoin, une incursion dans le passé des personnages ; placer strictement nos héros dans leur atmosphère, en leur donnant aussi ce qu'ils réclament pour vivre — air, lumière, etc. ; réserver une place à notre fantaisie et faire tenir tout cela, sans plus oublier le paysage que l'action ou l'histoire, dans le cadre le plus étroit et le plus définitif ; choisir ce qu'on doit garder et supprimer ce qu'il faut pour ne pas donner l'impression que vous avez peint une miniature où rien n'a été oublié, depuis le faucon qui plane dans le ciel jusqu'au fretin qui circule dans la rivière, en passant par les rochers nus où le lion se promène.

« Quel risque pour un écrivain ?... En effet ! Beaucoup l'ont couru ou le courent sans succès ; quelques-uns — Maupassant, Daudet, Paul Arène, Anatole France, les maîtres du genre — ont écrit en trois cents lignes des chefs-d'œuvre dont la gloire égale celle de leurs romans de trois cents pages. Ils ont ainsi dicté la loi du conte. »

ŒUVRES. — *Les Grandes Epoques de M. Thebault* (1901) ; et *La Saison balnéaire de M. Thebault* (1902), « essais de psychologie bourgeoise » ; *Monseigneur voyage* (1903) ; *Champi-Tortu* (1906) ; *La Prison de verre* (1910) ; *L'Oiseau de proie* (1913) ; *Le Monstre* (1913) ; *Le Remous* (1914) ; *Valentine Pacquault* (1914) ; *La Despélouquéro* (1923).

L'EXPÉDITION

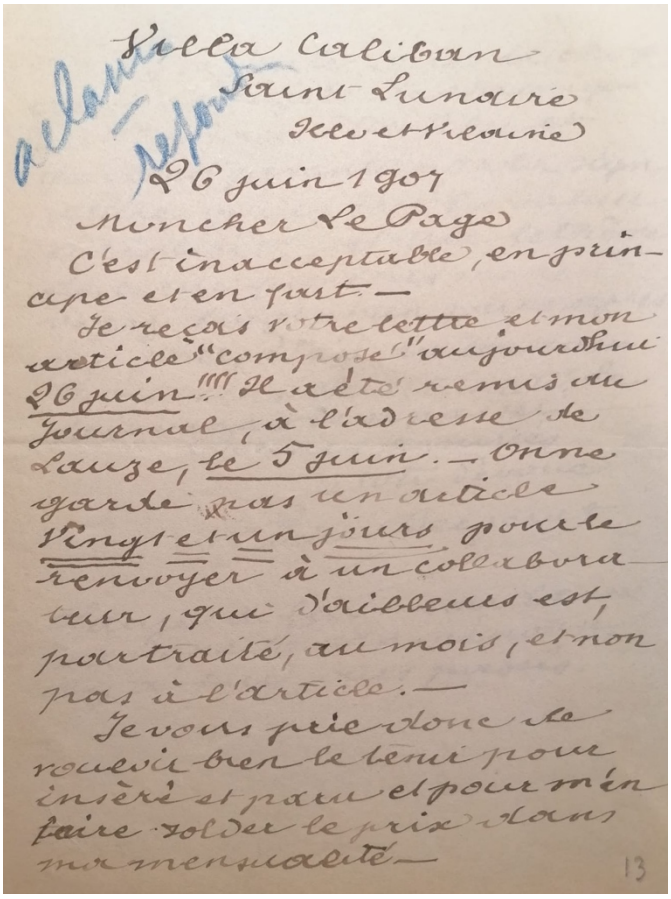
Quel froid, mes amis !... Justement, il y a dans la besace une histoire de soleil !

Quand, dehors, il fait chaud à cuire un œuf, c'est le moment de songer aux glissades sur les ruisseaux pris ; mais quand les ruisseaux sont pris, quand les palmes

Couverture de l'*Anthologie des Conteurs d'Aujourd'hui* par André Fage, 67 Portraits, dont celui de Gaston Chérau suivi d'un extrait de son conte sélectionné, « L'Expédition » (p. 101-103).

B. Lettres entre les conteurs et la direction des journaux

- Émile Bergerat



Villa Caliban
Saint Lunaire
Ille-et-Vilaine
26 juin 1907

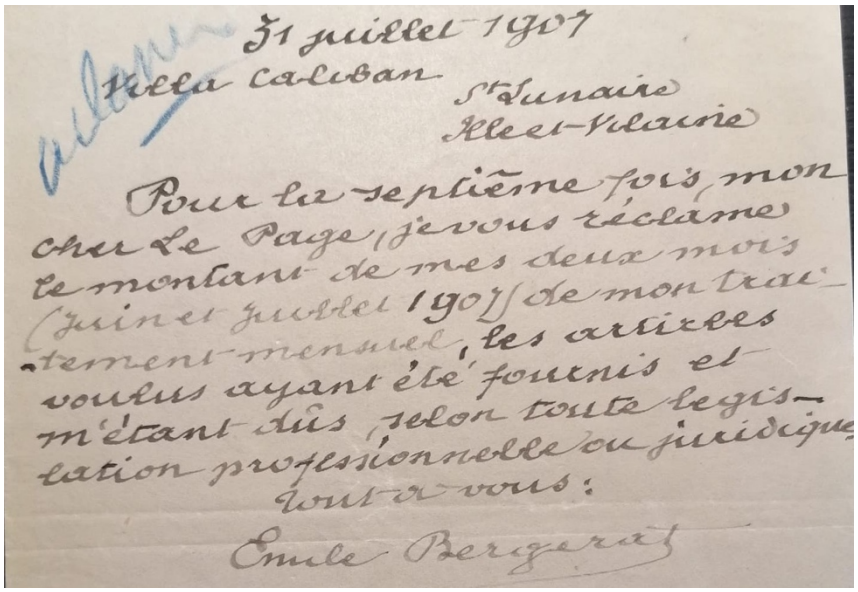
Mon cher Le Page

C'est inacceptable, en principe et en fait. —

Je reçois votre lettre et mon article "composé" aujourd'hui 26 juin !!!! Il a été remis au Journal, à l'adresse de Lauze, le 5 juin. — Or nous gardons pas un article vingt et un jours pour le renvoyer à un collaborateur, qui d'ailleurs est, portraité, au mois, et non pas à l'article. —

Je vous prie donc de vouloir bien le tenir pour inséré et paru et pour m'en faire solder le prix dans ma mensualité —

13



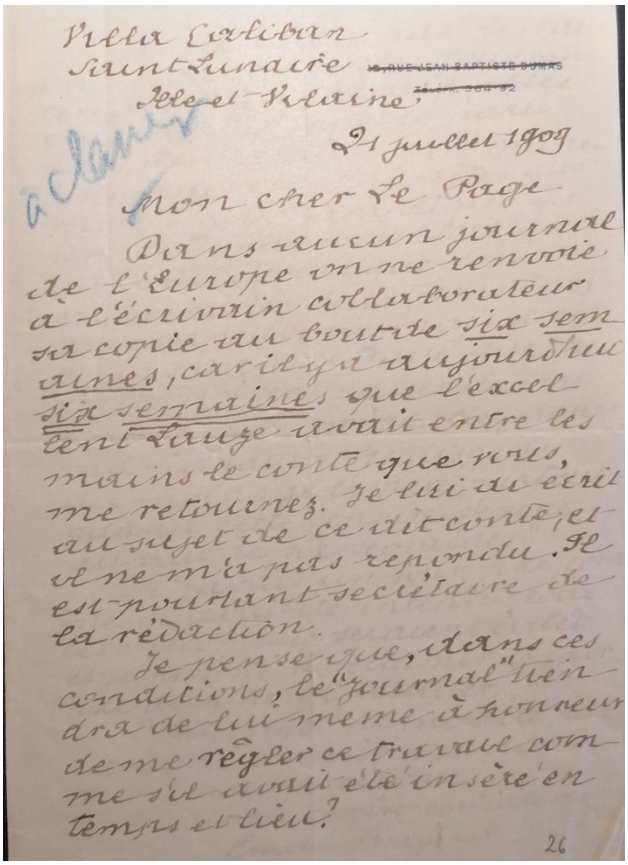
Villa Caliban
St Lunaire
Ille-et-Vilaine
31 juillet 1907

Pour la septième fois, mon cher Le Page, j'ai vous réclame le montant de mes deux mois (juin et juillet 1907) de mon traitement mensuel, les articles voulus ayant été fournis et m'étant dus, selon toute légis-lation professionnelle ou juridique.

Tout à vous :

Emile Bergerat

Lettres d'Émile Bergerat à Le Page, 26 juin et 31 juillet 1907.



Villa Caliban
Saint Lunaire 10, RUE JEAN BAPTISTE DUMAS
Ille et Vilaine

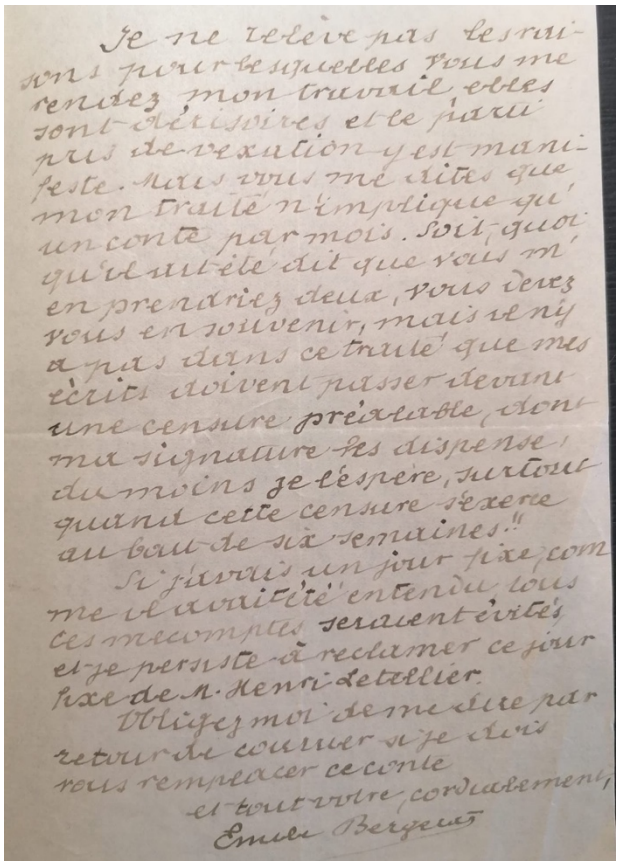
21 juillet 1909

Mon cher Le Page

Dans aucun journal de l'Europe on ne renvoie à l'écrivain collaborateur sa copie au bout de six semaines, car il y a aujourd'hui six semaines que l'excellent Lauze avait entre les mains le conte que vous me retournez. Je lui ai écrit au sujet de ce dit conte, et il ne m'a pas répondu. Il est pourtant secrétaire de la rédaction.

Je pense que, dans ces conditions, le "Journal" tiendra de lui même à honneur de me régler ce travail comme s'il avait été inséré en temps et lieu?

2e



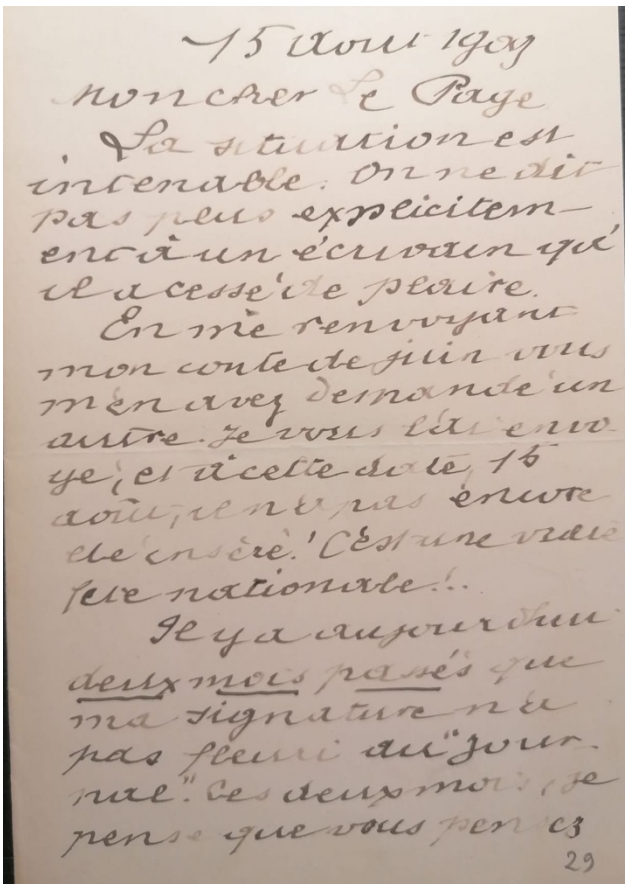
Je ne relève pas les raisons pour lesquelles vous me rendez mon travail, elles sont dérisoires et le pauvre prétexte de vexation y est manifeste. Mais vous me dites que mon traité n'implique qu'un conte par mois. Soit, quoi qu'il ait été dit que vous m'en prendriez deux, vous devez vous en souvenir, mais il n'y a pas dans ce traité que mes écrits doivent passer devant une censure préalable, donc ma signature les dispense du moins je l'espère, surtout quand cette censure s'exerce au bout de six semaines!!

Si j'avais un jour fixe, comme il avait été entendu, tous ces mécomptes seraient évités et je persiste à réclamer ce jour fixe de M. Henri Letellier.

Obligez moi de me dire par retour du courrier si je dois vous remplacer ce conte

et tout votre cordialement,

Emile Bergerat



15 Août 1909

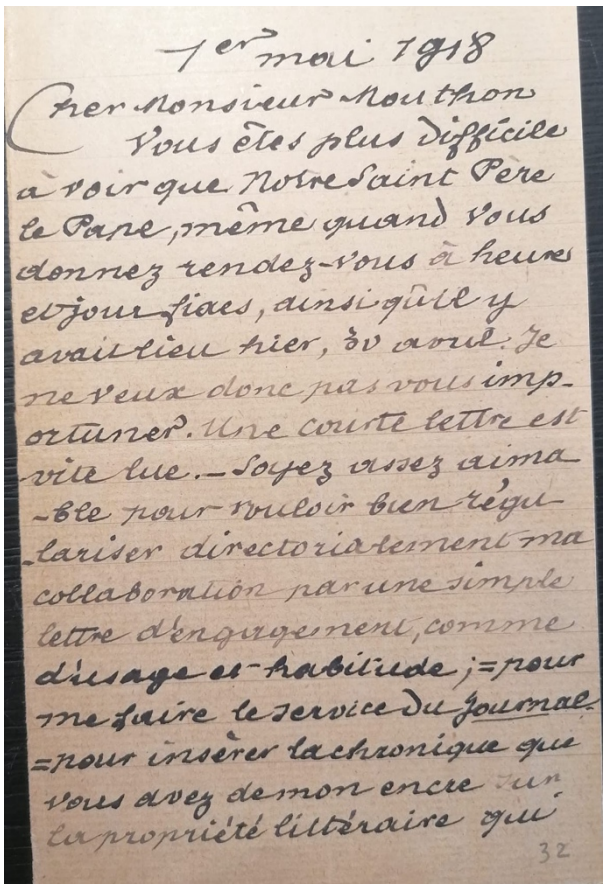
Mon cher Le Page

La situation est intenable. On ne dit pas plus explicitement à un écrivain qu'il a cessé de plaire.

En me renvoyant mon conte de juin vous m'en avez demandé un autre. Je vous l'ai envoyé, et à cette date, le 15 août, je n'ai pas encore de chèque. C'est une vraie saleté nationale!..

Il y a aujourd'hui deux mois passés que ma signature n'a pas fleuri au "Journal". Ces deux mois, je pense que vous pensez

29



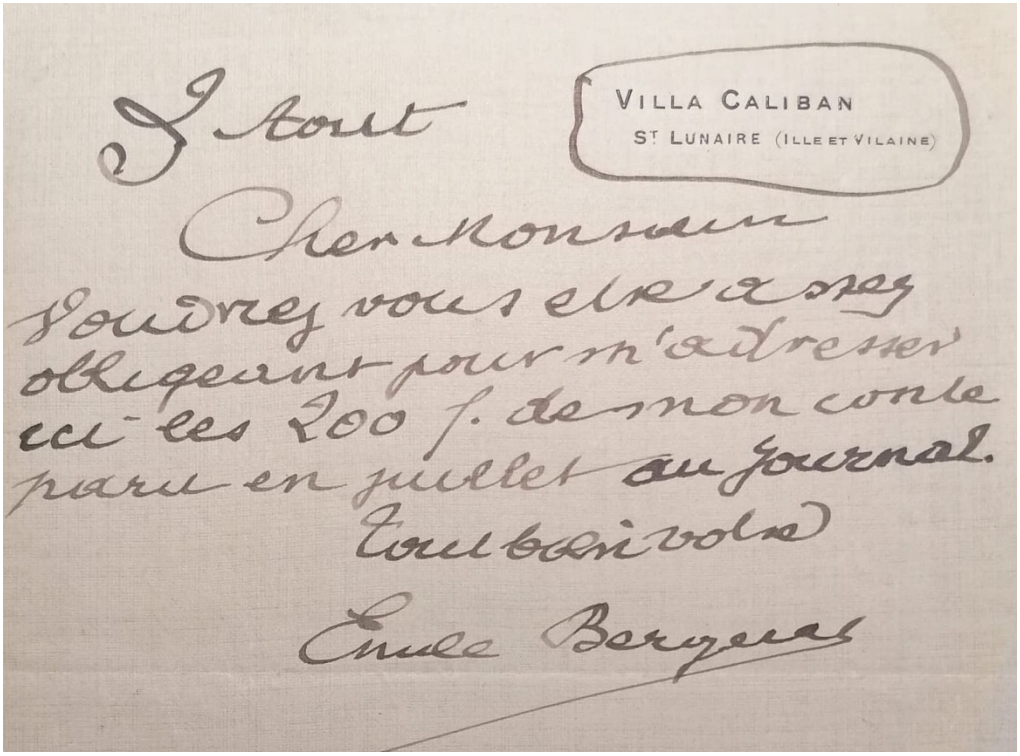
1er mai 1918

Cher Monsieur Mouthon

Vous êtes plus difficile à voir que Notre Saint Père le Pape, même quand vous donnez rendez-vous à heures et jour fixes, ainsi qu'il y avait lieu hier, 30 avril. Je ne veux donc pas vous importuner. Une courte lettre est vite lue. — Soyez assez aimable pour vouloir bien régulariser directorialement ma collaboration par une simple lettre d'engagement, comme d'usage et habitude, = pour me faire le service du Journal = pour insérer la chronique que vous avez de mon encre sur la propriété littéraire qui

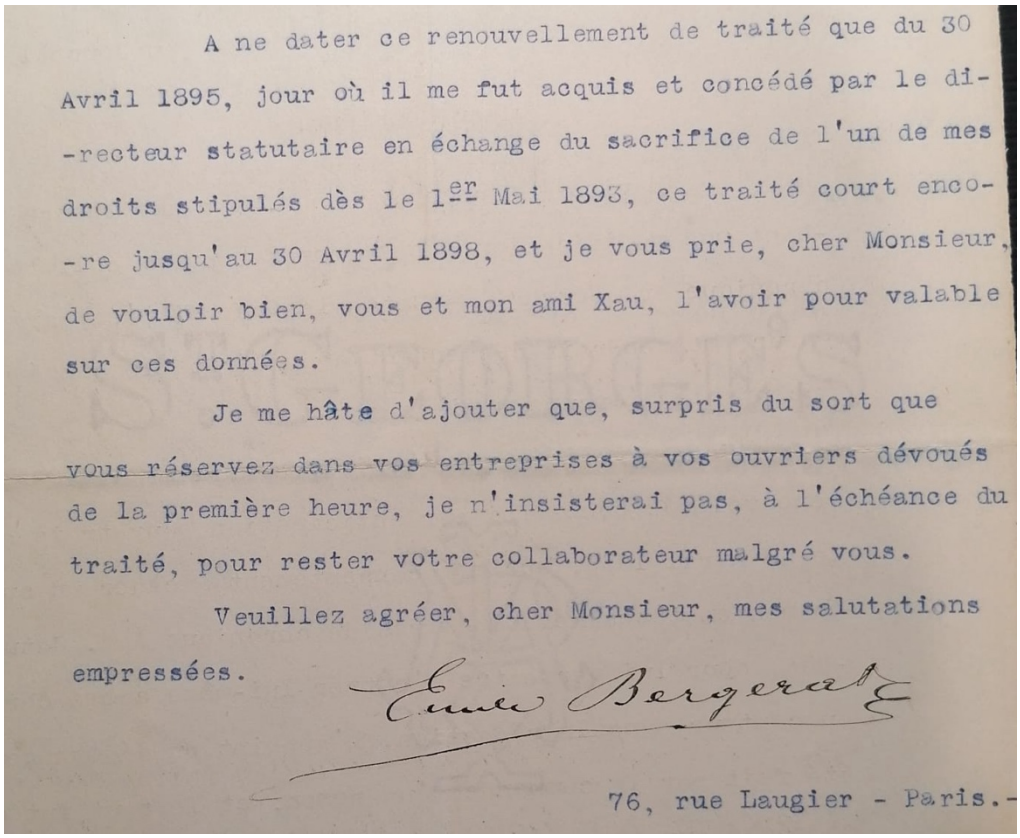
32

Lettres d'Émile Bergerat à Le Page (21 juillet et 15 août 1909) puis à Mouthon (1er mai 1918).



Villa Caliban
St Lunaire (Ille et Vilaine)

Tout
Cher Monsieur
Voudrez vous être assez
obligeant pour m'adresser
ici les 200 f. de mon conte
paru en juillet au journal.
Tout à vous
Emile Bergerat



A ne dater ce renouvellement de traité que du 30 Avril 1895, jour où il me fut acquis et concédé par le di-recteur statutaire en échange du sacrifice de l'un de mes droits stipulés dès le 1er Mai 1893, ce traité court enco-re jusqu'au 30 Avril 1898, et je vous prie, cher Monsieur, de vouloir bien, vous et mon ami Xau, l'avoir pour valable sur ces données.

Je me hâte d'ajouter que, surpris du sort que vous réservez dans vos entreprises à vos ouvriers dévoués de la première heure, je n'insisterai pas, à l'échéance du traité, pour rester votre collaborateur malgré vous.

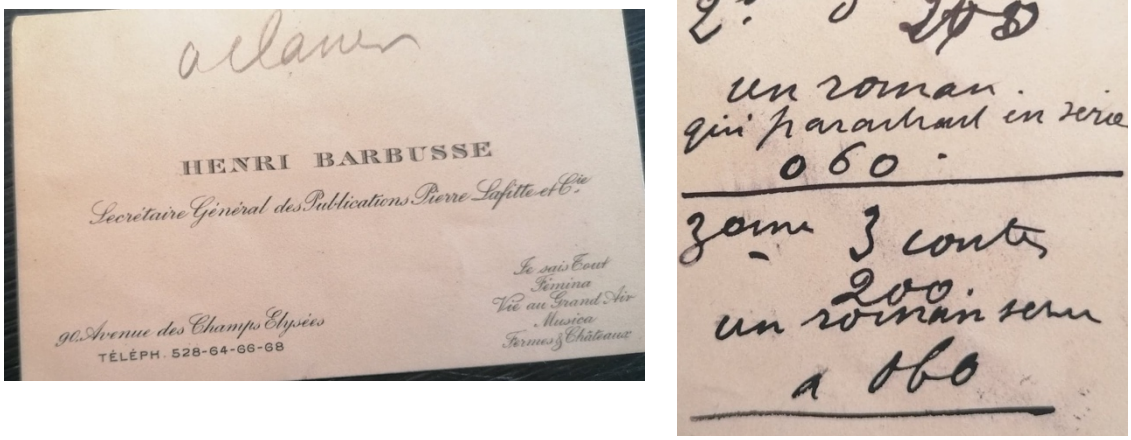
Veuillez agréer, cher Monsieur, mes salutations empressées.

Emile Bergerat

76, rue Laugier - Paris.-

Lettres d'Émile Bergerat à la direction du *Journal*, Paris, 3 août [année non précisée].

- Henri Barbusse



HENRI BARBUSSE

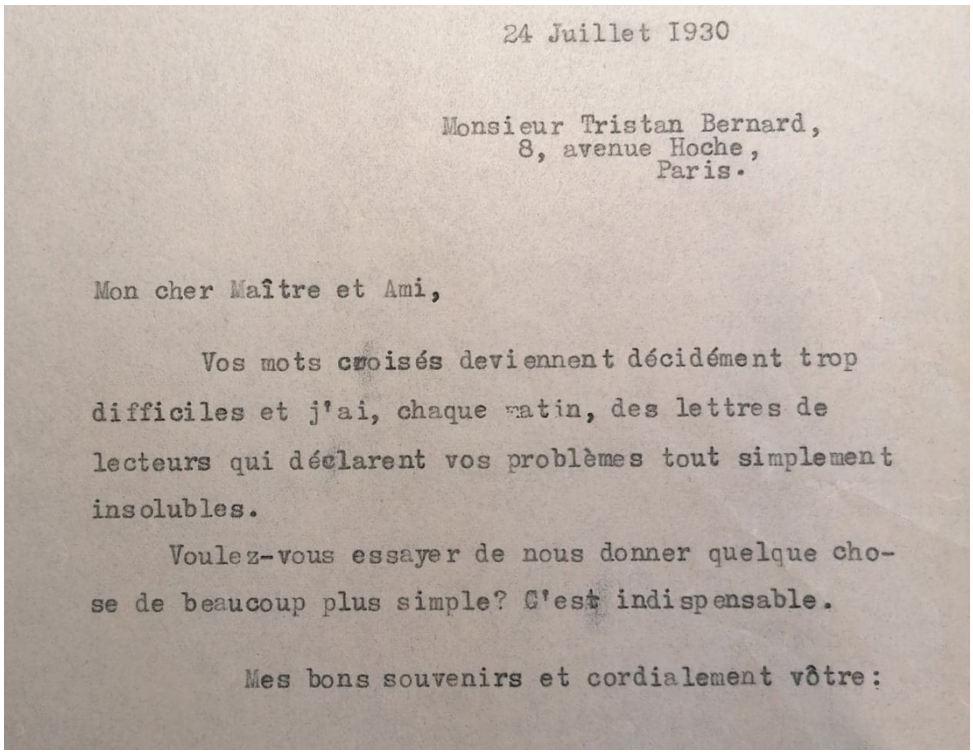
Secrétaire Général des Publications Pierre Lafitte et Cie

Je sais Tout
Fémina
Vie au Grand Air
Musica
Fermes & Châteaux

90, Avenue des Champs Elysées
TÉLÉPH. 528-64-66-68

Carte de Henri Barbusse et notes des conditions du contrat avec *Le Journal* [non datée]

- Tristan Bernard



24 Juillet 1930

Monsieur Tristan Bernard,
8, avenue Hoche,
Paris.

Mon cher Maître et Ami,

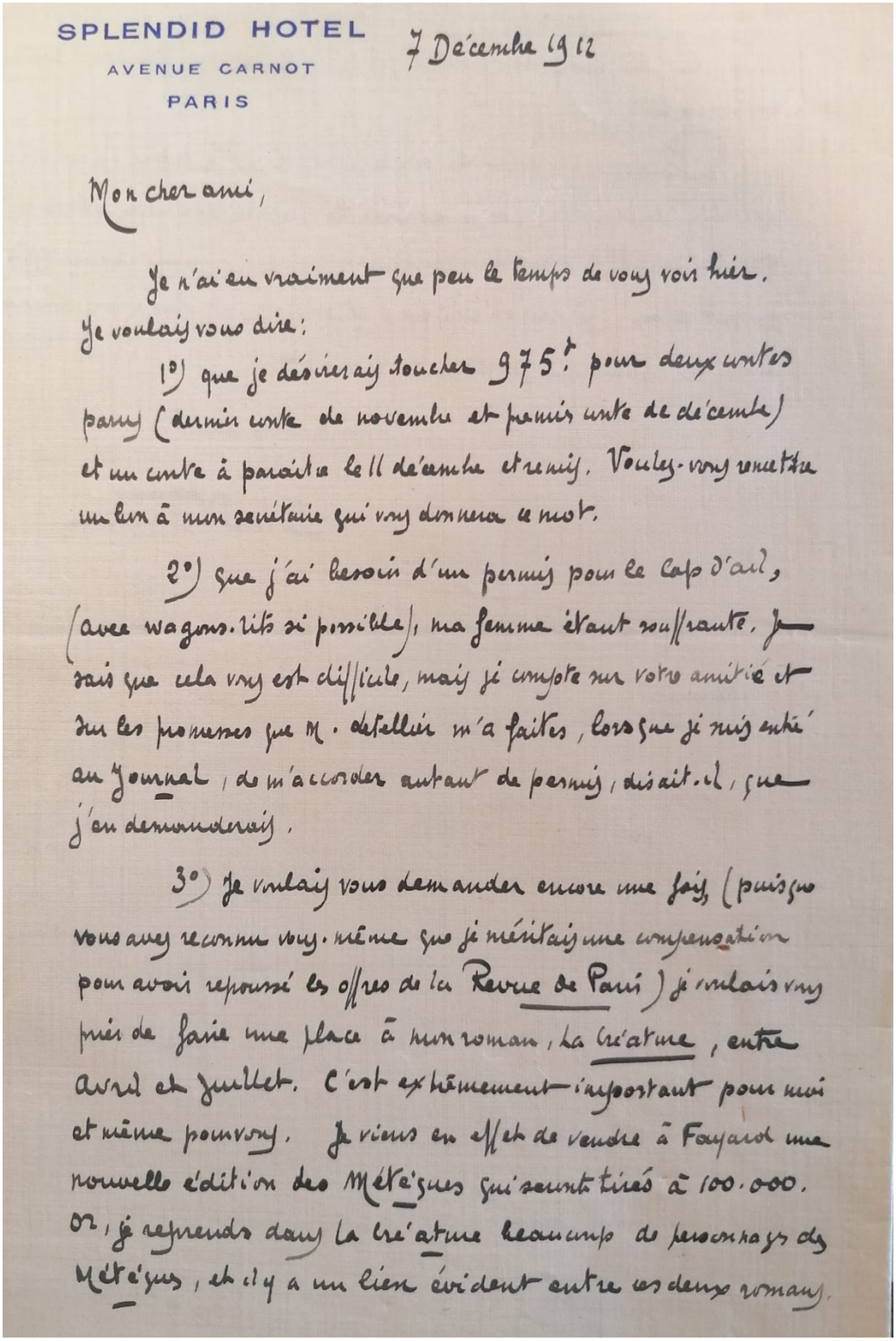
Vos mots croisés deviennent décidément trop difficiles et j'ai, chaque matin, des lettres de lecteurs qui déclarent vos problèmes tout simplement insolubles.

Voulez-vous essayer de nous donner quelque chose de beaucoup plus simple? C'est indispensable.

Mes bons souvenirs et cordialement vôtre:

Lettre du directeur du *Journal* à Tristan Bernard, Paris, 24 juillet 1930.

- Binet-Valmer



SPLENDID HOTEL
AVENUE CARNOT
PARIS

7 Décembre 1912

Mon cher ami,

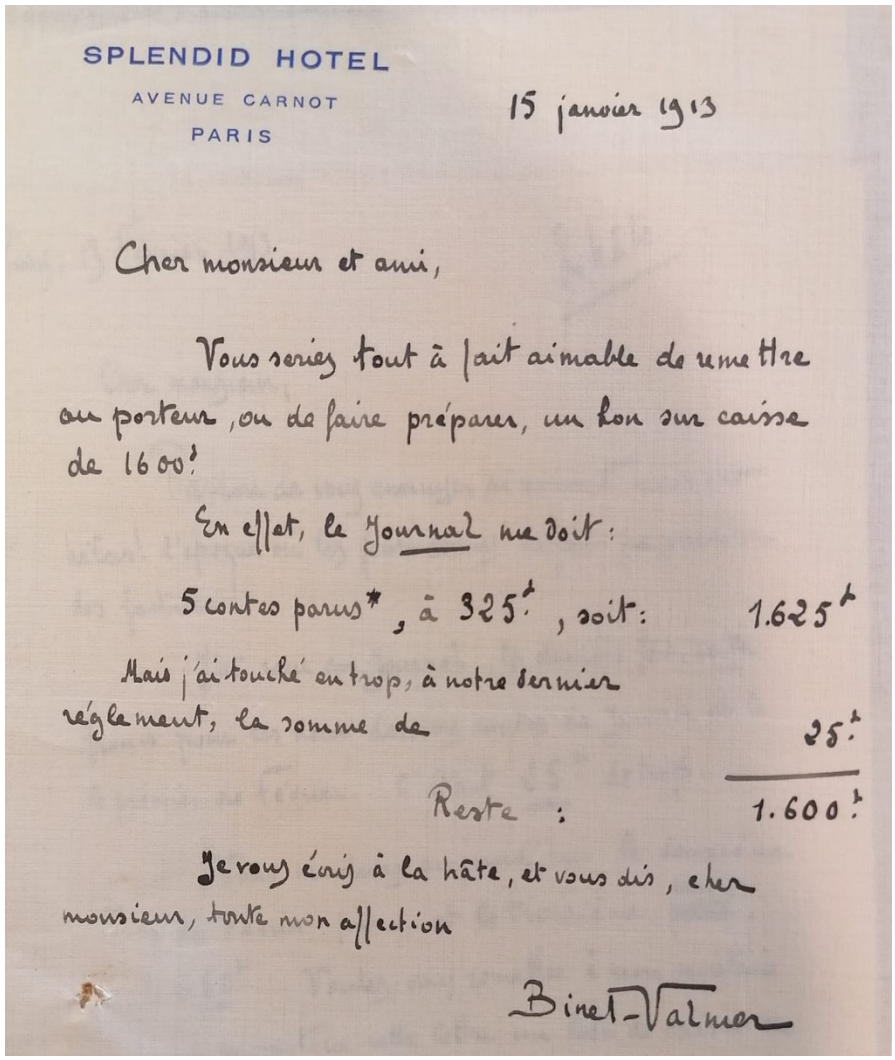
Je n'ai eu vraiment que peu le temps de vous voir hier. Je voulais vous dire :

1°) que je désirerais toucher 975 f. pour deux contes parus (dernier conte de novembre et premier conte de décembre) et un conte à paraître le 11 décembre et revu. Voulez-vous remettre un bon à mon secrétaire qui vous donnera ce mot.

2°) que j'ai besoin d'un permis pour le Cap d'Ail, (avec wagons-lits si possible), ma femme étant souffrante. Je sais que cela vous est difficile, mais je compte sur votre amitié et sur les promesses que M. Letellier m'a faites, lorsque je suis entré au Journal, de m'accorder autant de permis, disait-il, que j'en demanderais.

3°) Je voulais vous demander encore une fois (puisque vous avez reconnu vous-même que je méritais une compensation pour avoir repoussé les offres de la Revue de Paris) je voulais vous prier de faire une place à mon roman, La Créature, entre avril et juillet. C'est extrêmement important pour moi et même pour vous. Je viens en effet de vendre à Fayard une nouvelle édition des Métèques qui seront tirés à 100.000. Or, je reprends dans la Créature beaucoup de personnages des Métèques, et il y a un lien évident entre ces deux romans.

Lettre de Binet-Valmer à Monsieur Le Page, à propos de trois demandes (contes, permis, roman) Paris, Splendid Hotel, Avenue Carnot, 7 décembre 1912.



SPLENDID HOTEL
AVENUE CARNOT
PARIS

15 janvier 1913

Cher monsieur et ami,

Vous seriez tout à fait aimable de me faire un mandat ou porteur, ou de faire préparer, un bon sur caisse de 1600f.

En effet, le Journal me doit :

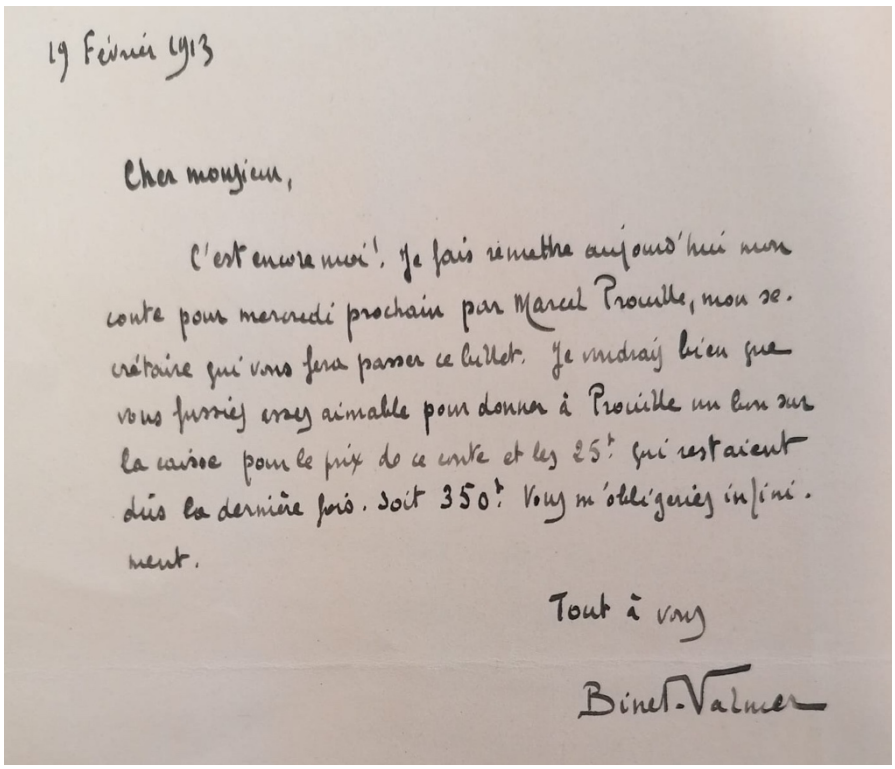
5 contes parus*, à 325f, soit : 1.625f

Mais j'ai touché en trop, à notre dernier règlement, la somme de 25f

Reste : 1.600f

Je vous écris à la hâte, et vous dis, cher monsieur, toute mon affection

Binet-Valmer



19 Février 1913

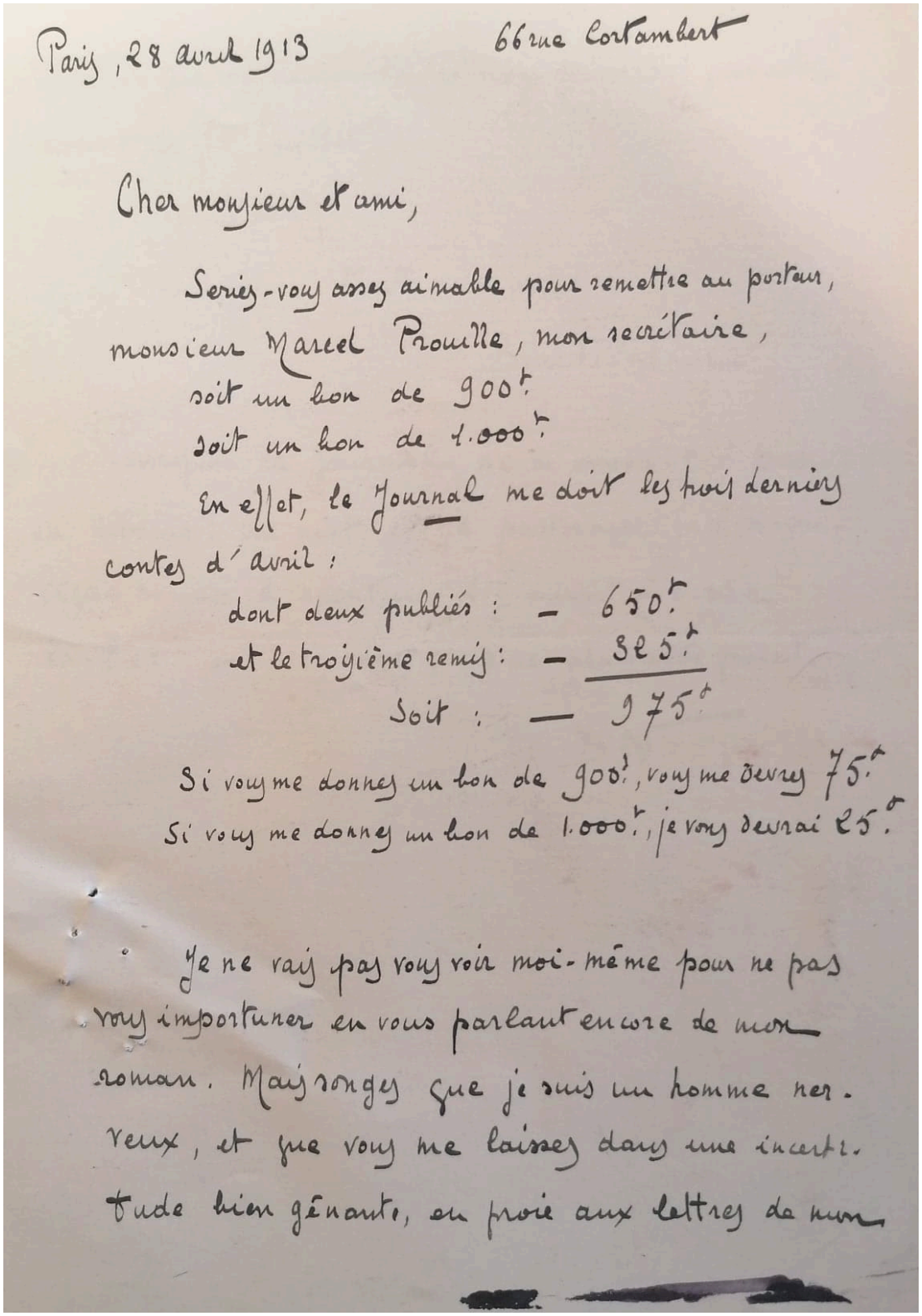
Cher monsieur,

C'est encore moi ! Je fais remettre aujourd'hui mon conte pour mercredi prochain par Marcel Prouille, mon secrétaire qui vous fera passer ce billet. Je voudrais bien que vous fussiez assez aimable pour donner à Prouille un bon sur la caisse pour le prix de ce conte et les 25f qui restaient dus la dernière fois. Soit 350f. Vous m'obligeriez infiniment.

Tout à vous

Binet-Valmer

Lettres de Binet-Valmer à Monsieur Le Page,
les 15 janvier et 19 février 1913.



Paris, 28 avril 1913 — 66 rue Cortambert

Cher monsieur et ami,

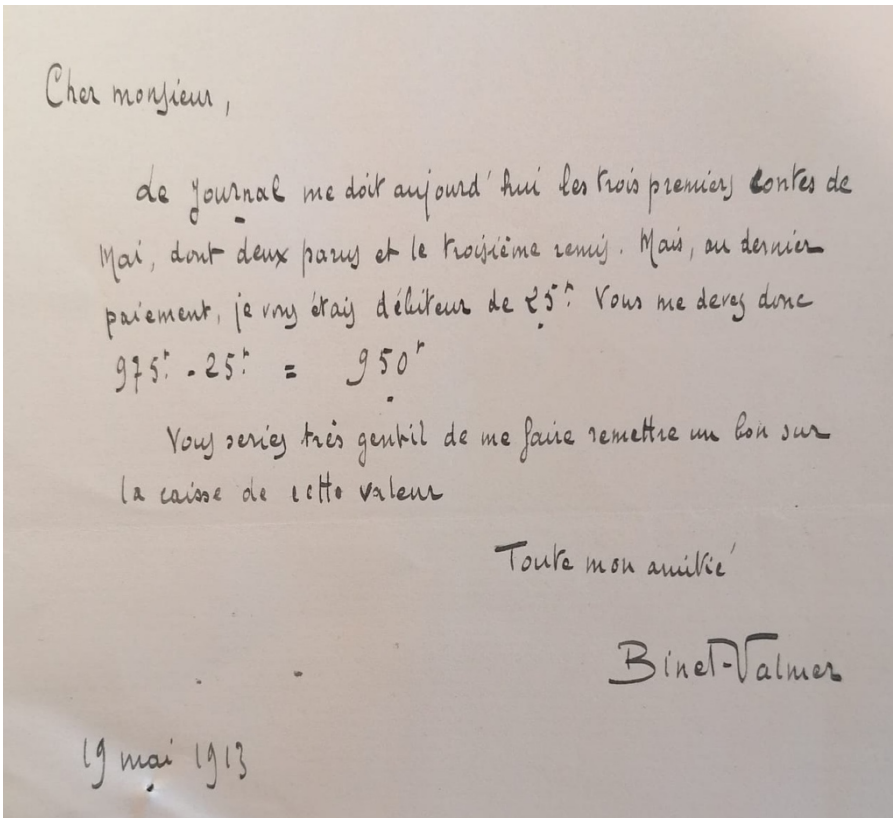
Seriez-vous assez aimable pour remettre au porteur, monsieur Marcel Prouille, mon secrétaire,
soit un bon de 900 f.
soit un bon de 1.000 f.
En effet, le Journal me doit les trois derniers contes d'avril :

dont deux publiés : — 650 f.
et le troisième remis : — 325 f.
Soit : — 975 f.

Si vous me donnez un bon de 900 f., vous me devrez 75 f.
Si vous me donnez un bon de 1.000 f., je vous devrai 25 f.

Je ne vais pas vous voir moi-même pour ne pas vous importuner en vous parlant encore de mon roman. Mais songez que je suis un homme nerveux, et que vous me laissez dans une incertitude bien gênante, en proie aux lettres de mon

Lettres de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 28 avril 1913.



Cher monsieur,

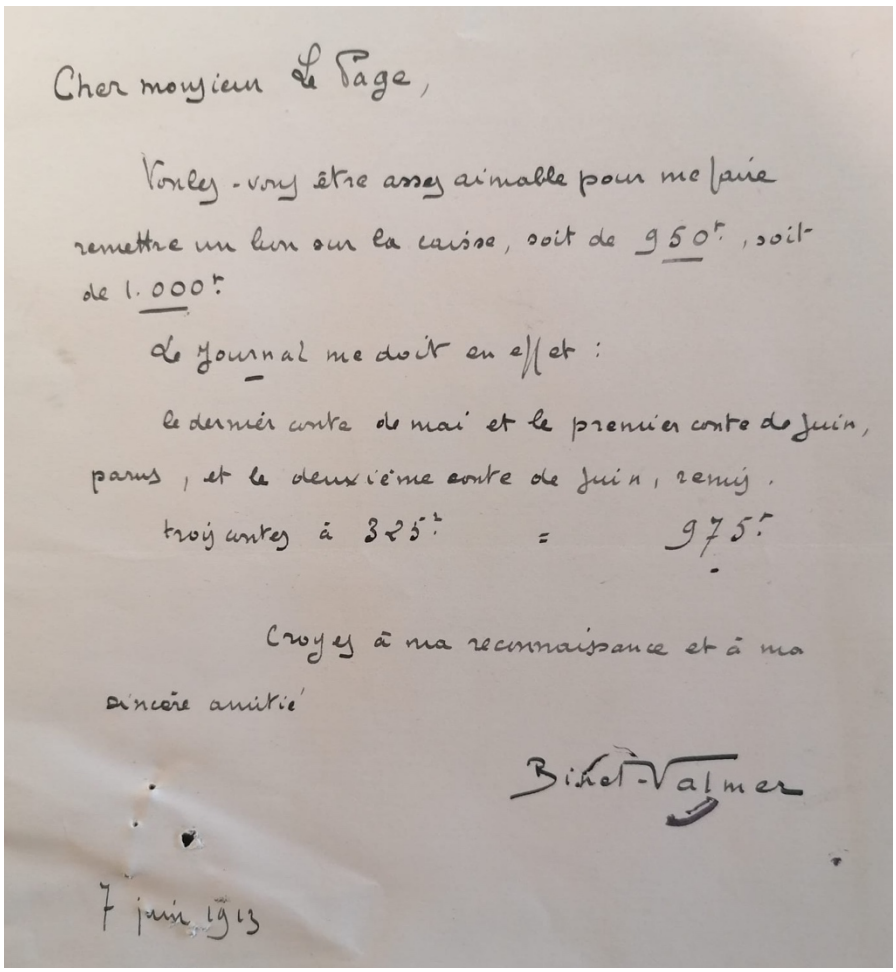
Le Journal me doit aujourd'hui les trois premiers contes de Mai, dont deux parus et le troisième remis. Mais, au dernier paiement, je vous étais débiteur de 25f. Vous me devez donc 975f. - 25f. = 950f.

Vous seriez très gentil de me faire remettre un bon sur la caisse de cette valeur

Toute mon amitié

Binet-Valmer

19 mai 1913



Cher monsieur Le Page,

Voulez-vous être assez aimable pour me faire remettre un bon sur la caisse, soit de 950f, soit de 1.000f.

Le Journal me doit en effet :

Le dernier conte de mai et le premier conte de juin, parus, et le deuxième conte de juin, remis.

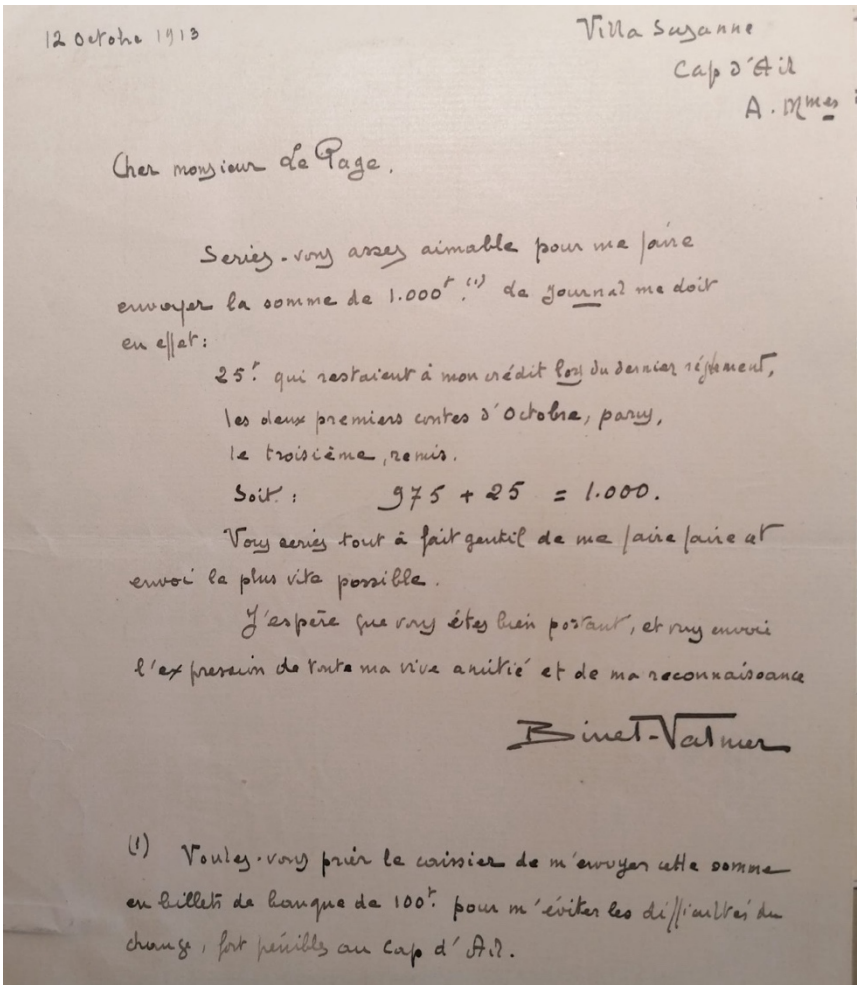
trois contes à 325f = 975f.

Croyez à ma reconnaissance et à ma sincère amitié

Binet-Valmer

7 juin 1913

Lettres de Binet-Valmer à Monsieur Le Page, 19 mai puis 7 juin 1913.



12 Octobre 1913

Villa Suzanne
Cap d'Ail
A. Mmes

Cher monsieur Le Page,

Seriez-vous assez aimable pour me faire envoyer la somme de 1.000 f. (1) que Journal me doit en effet:

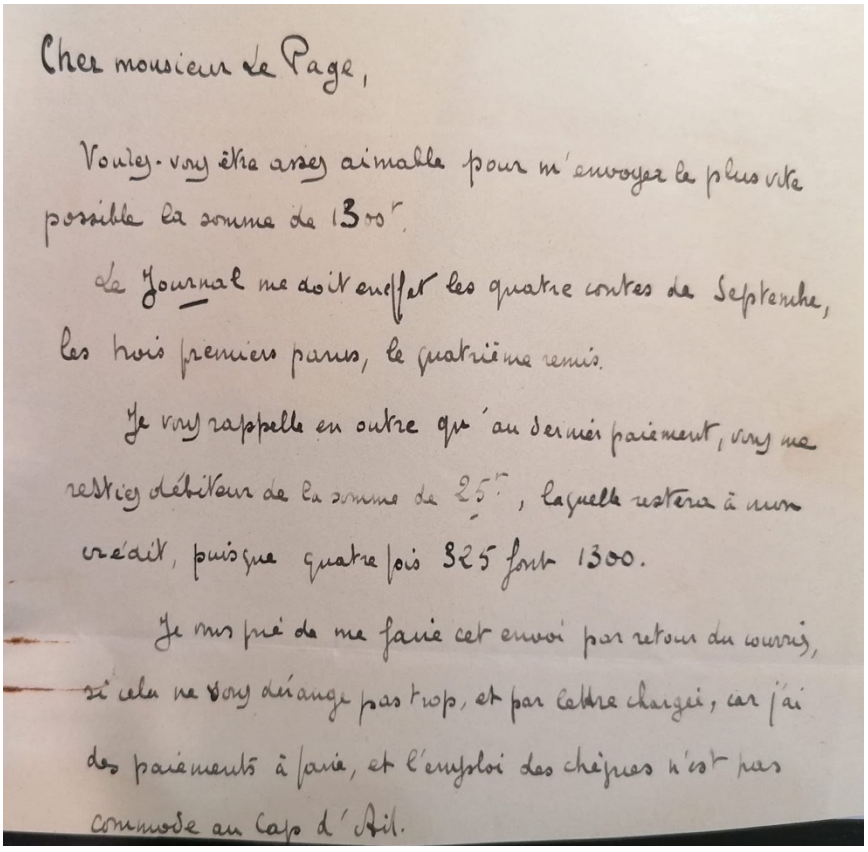
25 f. qui restaient à mon crédit lors du dernier règlement,
les deux premiers contes d'Octobre, parus,
le troisième, remis.
Soit: 975 + 25 = 1.000.

Vous seriez tout à fait gentil de me faire faire cet envoi le plus vite possible.

J'espère que vous êtes bien portant, et vous envoie l'expression de toute ma vive amitié et de ma reconnaissance

Binet-Valmer

(1) Voulez-vous prier le caissier de m'envoyer cette somme en billets de banque de 100 f. pour m'éviter les difficultés du change, fort pénibles au Cap d'Ail.



Cher monsieur Le Page,

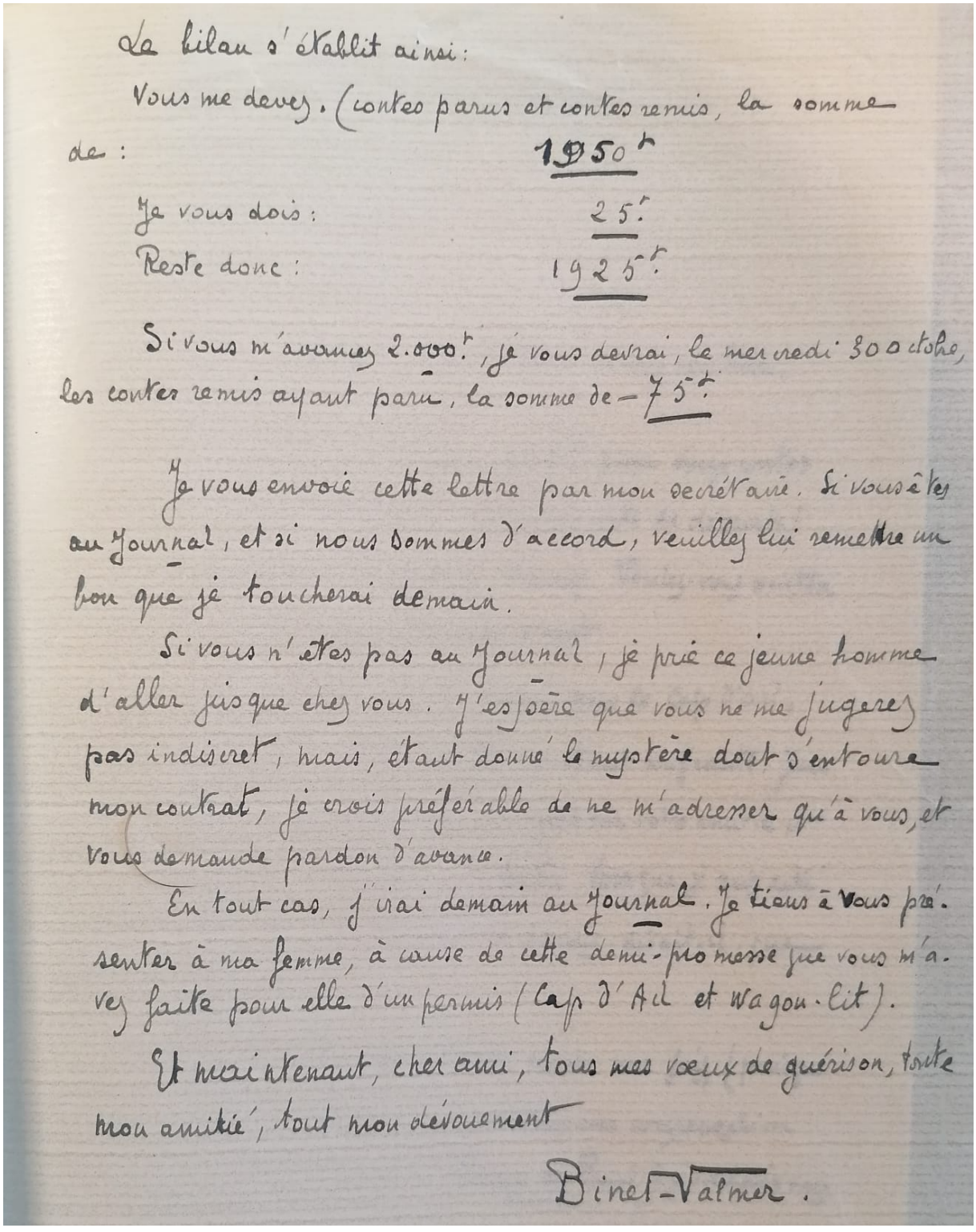
Voulez-vous être assez aimable pour m'envoyer le plus vite possible la somme de 1300 f.

Le Journal me doit en effet les quatre contes de Septembre, les trois premiers parus, le quatrième remis.

Je vous rappelle en outre qu'au dernier paiement, vous me restiez débiteur de la somme de 25 f., laquelle restera à mon crédit, puisque quatre fois 325 font 1300.

Je vous prie de me faire cet envoi par retour du courrier, si cela ne vous dérange pas trop, et par lettre chargée, car j'ai des paiements à faire, et l'emploi des chèques n'est pas commode au Cap d'Ail.

Lettres de Binet-Valmer à Monsieur Le Page,
depuis le Cap d'Air, Villa Suzanne, 12 octobre 1913.



Le bilan s'établit ainsi :

Vous me devez. (contes parus et contes remis, la somme de : 1950 fr

Je vous dois : 25 fr

Reste donc : 1925 fr

Si vous m'avanciez 2.000 fr, je vous devrai, le mercredi 30 octobre, les contes remis ayant paru, la somme de — 75 fr.

Je vous envoie cette lettre par mon secrétaire. Si vous êtes au Journal, et si nous sommes d'accord, veuillez lui remettre un bon que je toucherai demain.

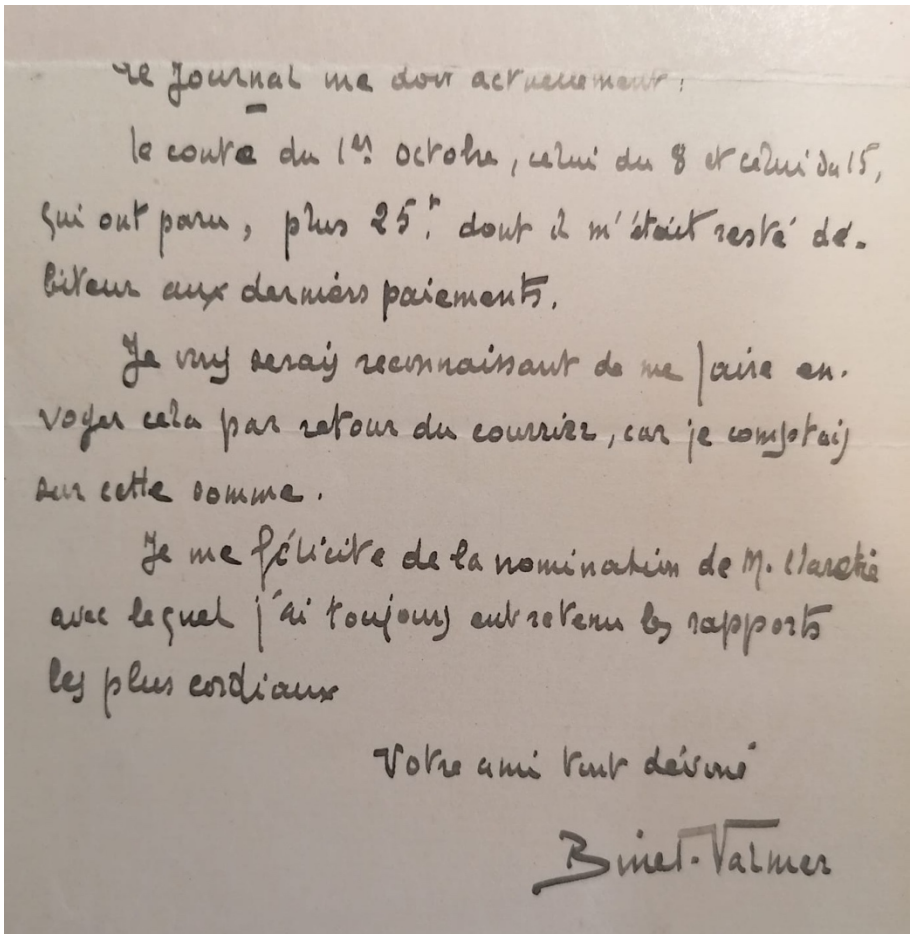
Si vous n'êtes pas au Journal, je prie ce jeune homme d'aller jusque chez vous. J'espère que vous ne me jugerez pas indiscret, mais, étant donné le mystère dont s'entoure mon contrat, je crois préférable de ne m'adresser qu'à vous, et vous demande pardon d'avance.

En tout cas, j'irai demain au Journal. Je tiens à vous présenter à ma femme, à cause de cette demi-promesse que vous m'avez faite pour elle d'un permis (Cap d'Ail et wagon-lit).

Et maintenant, cher ami, tous mes vœux de guérison, toute mon amitié, tout mon dévouement

Binet-Valmer.

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 1913.



le Journal me doit actuellement :

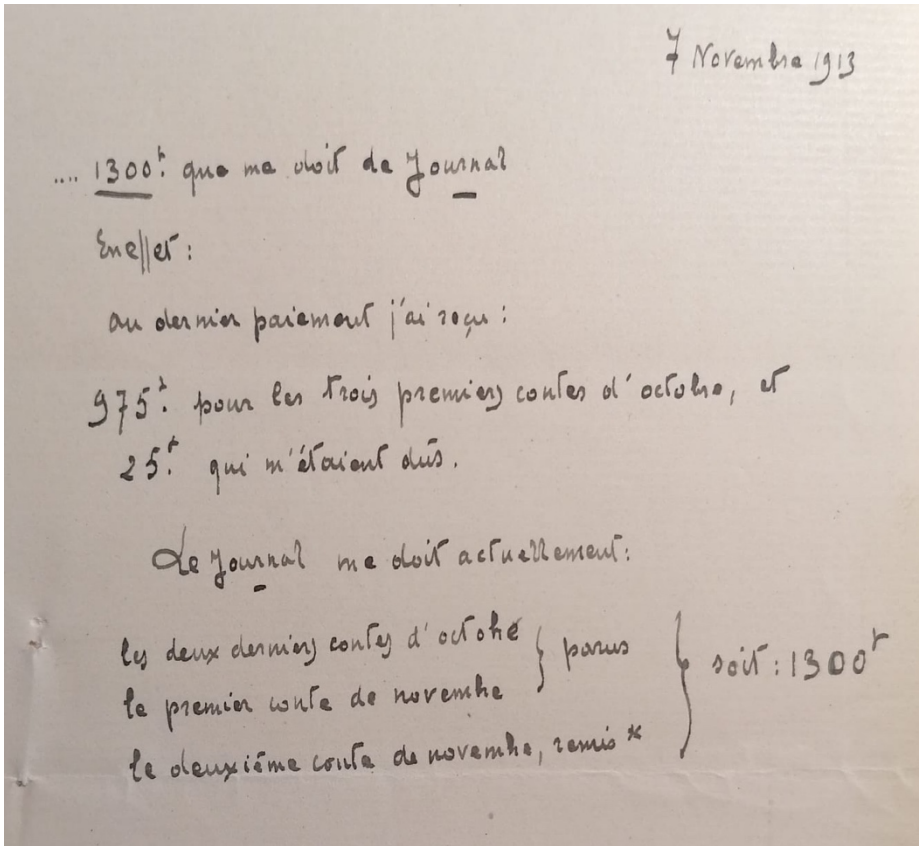
le conte du 1er octobre, celui du 8 et celui du 15, qui ont paru, plus 25f. dont il m'était resté débiteur aux derniers paiements.

Je vous serais reconnaissant de me faire envoyer cela par retour du courrier, car je comptais sur cette somme.

Je me félicite de la nomination de M. Clarétie avec lequel j'ai toujours entretenu les rapports les plus cordiaux

Votre ami tout dévoué

Binet-Valmer



7 Novembre 1913

... 1300f que me doit le Journal

Enfer :

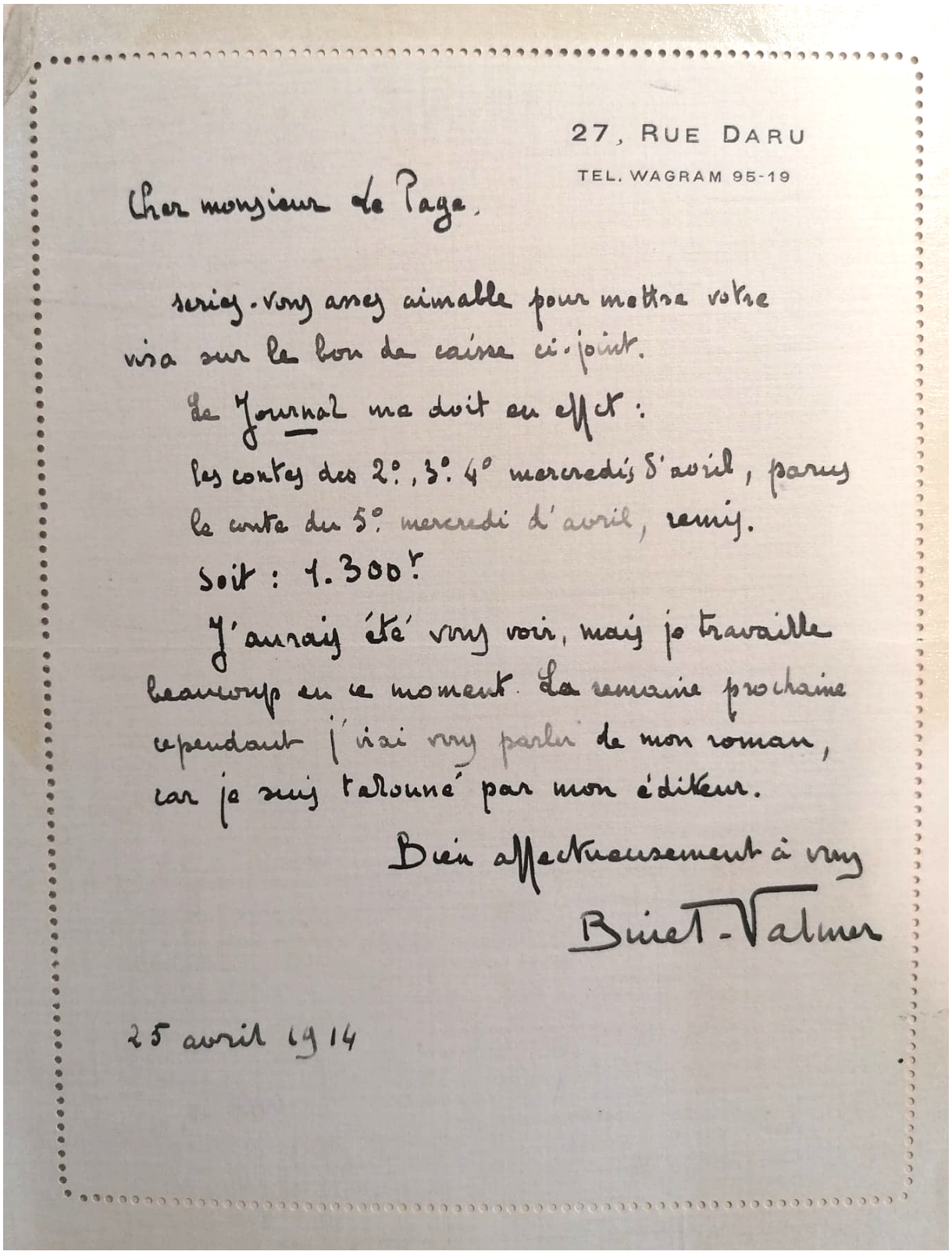
au dernier paiement j'ai reçu :

975f pour les trois premiers contes d'octobre, et
25f qui m'étaient dus.

Le Journal me doit actuellement :

les deux derniers contes d'octobre } parus
le premier conte de novembre } parus
le deuxième conte de novembre, remis * } soit : 1300f

Lettres de Binet-Valmer à Monsieur Le Page, 7 novembre 1913.



27, RUE DARU

TEL. WAGRAM 95-19

Cher monsieur le Page.

seriez-vous assez aimable pour mettre votre visa sur le bon de caisse ci-joint.

Le Journal me doit en effet :

les contes des 2e, 3e, 4e mercredis d'avril, parus

le conte du 5e mercredi d'avril, remis.

Soit : 1.300 f.

J'aurais été vous voir, mais je travaille beaucoup en ce moment. La semaine prochaine cependant j'irai vous parler de mon roman, car je suis talonné par mon éditeur.

Bien affectueusement à vous

Binet-Valmer

25 avril 1914

Lettre de Binet-Valmer à Monsieur Le Page, Paris, 25 avril 1914.

LE JOURNAL PARIS, LE 8 SEPTEMBRE 1917

DIRECTION

Mon Cher Ami,

Nous avons actuellement une telle abondance de contes qu'il nous serait absolument impossible d'insérer ceux que vous pourriez nous envoyer.

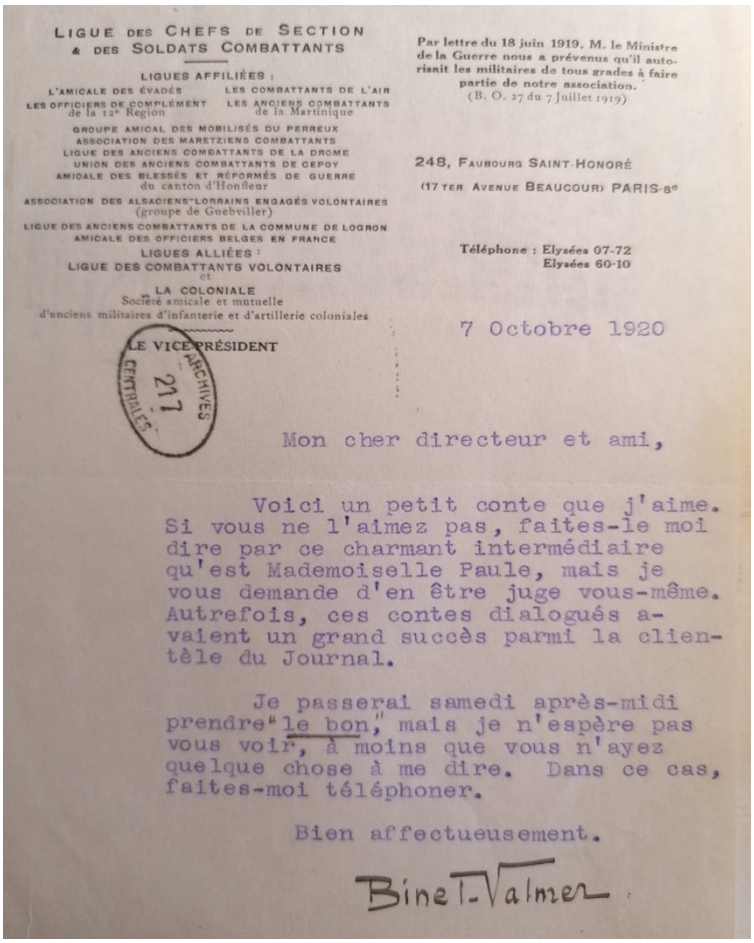
Chaque mois, en effet, des nouvelles de ~~nos~~ collaborateurs ~~réguliers~~ restent sur le marbre. Nous ne pouvons donc ~~pour~~ ~~regretter~~ malheureusement donner satisfaction ~~à votre proposition~~ à votre désir.

Très heureux de vous savoir en bonne santé, ~~veuillez~~ me croire bien cordialement à vous

Le Secrétaire Général

Monsieur BINET-VALMER, aux Armées

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 8 septembre 1917.



LIGUE DES CHEFS DE SECTION
& DES SOLDATS COMBATTANTS

LIGUES AFFILIÉES :
L'AMICALE DES ÉVADÉS — LES COMBATTANTS DE L'AIR
LES OFFICIERS DE COMPLÉMENT de la 12e Région — LES ANCIENS COMBATTANTS de la Martinique
GROUPE AMICAL DES MOBILISÉS DU PERREUX
ASSOCIATION DES MARETZIENS COMBATTANTS
LIGUE DES ANCIENS COMBATTANTS DE LA DRÔME
UNION DES ANCIENS COMBATTANTS DE CEPOY
AMICALE DES BLESSÉS ET RÉFORMÉS DE GUERRE du canton d'Honfleur
ASSOCIATION DES ALSACIENS-LORRAINS ENGAGÉS VOLONTAIRES (groupe de Guebviller)
LIGUE DES ANCIENS COMBATTANTS DE LA COMMUNE DE LOGRON
AMICALE DES OFFICIERS BELGES EN FRANCE
LIGUES ALLIÉES :
LIGUE DES COMBATTANTS VOLONTAIRES
et
LA COLONIALE
Société amicale et mutuelle d'anciens militaires d'infanterie et d'artillerie coloniales

LE VICE-PRÉSIDENT

Par lettre du 18 juin 1919, M. le Ministre de la Guerre nous a prévenus qu'il autorisait les militaires de tous grades à faire partie de notre association.
(B. O. 27 du 7 Juillet 1919)

248, FAUBOURG SAINT-HONORÉ
(17 TER AVENUE BEAUCOUR) PARIS-8e

Téléphone : Elysées 07-72
Elysées 60-10

7 Octobre 1920

ARCHIVES CENTRALES 217

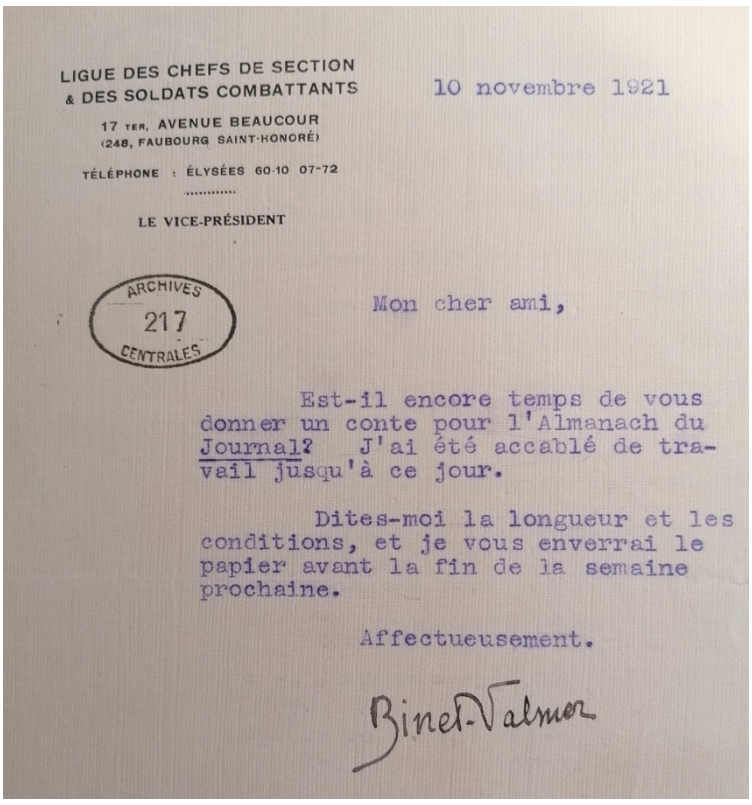
Mon cher directeur et ami,

Voici un petit conte que j'aime. Si vous ne l'aimez pas, faites-le moi dire par ce charmant intermédiaire qu'est Mademoiselle Paule, mais je vous demande d'en être juge vous-même. Autrefois, ces contes dialogués avaient un grand succès parmi la clientèle du Journal.

Je passerai samedi après-midi prendre "le bon," mais je n'espère pas vous voir, à moins que vous n'ayez quelque chose à me dire. Dans ce cas, faites-moi téléphoner.

Bien affectueusement.

Binet-Valmer



LIGUE DES CHEFS DE SECTION
& DES SOLDATS COMBATTANTS
17 TER, AVENUE BEAUCOUR
(248, FAUBOURG SAINT-HONORÉ)
TÉLÉPHONE : ÉLYSÉES 60-10 07-72

LE VICE-PRÉSIDENT

10 novembre 1921

ARCHIVES 217 CENTRALES

Mon cher ami,

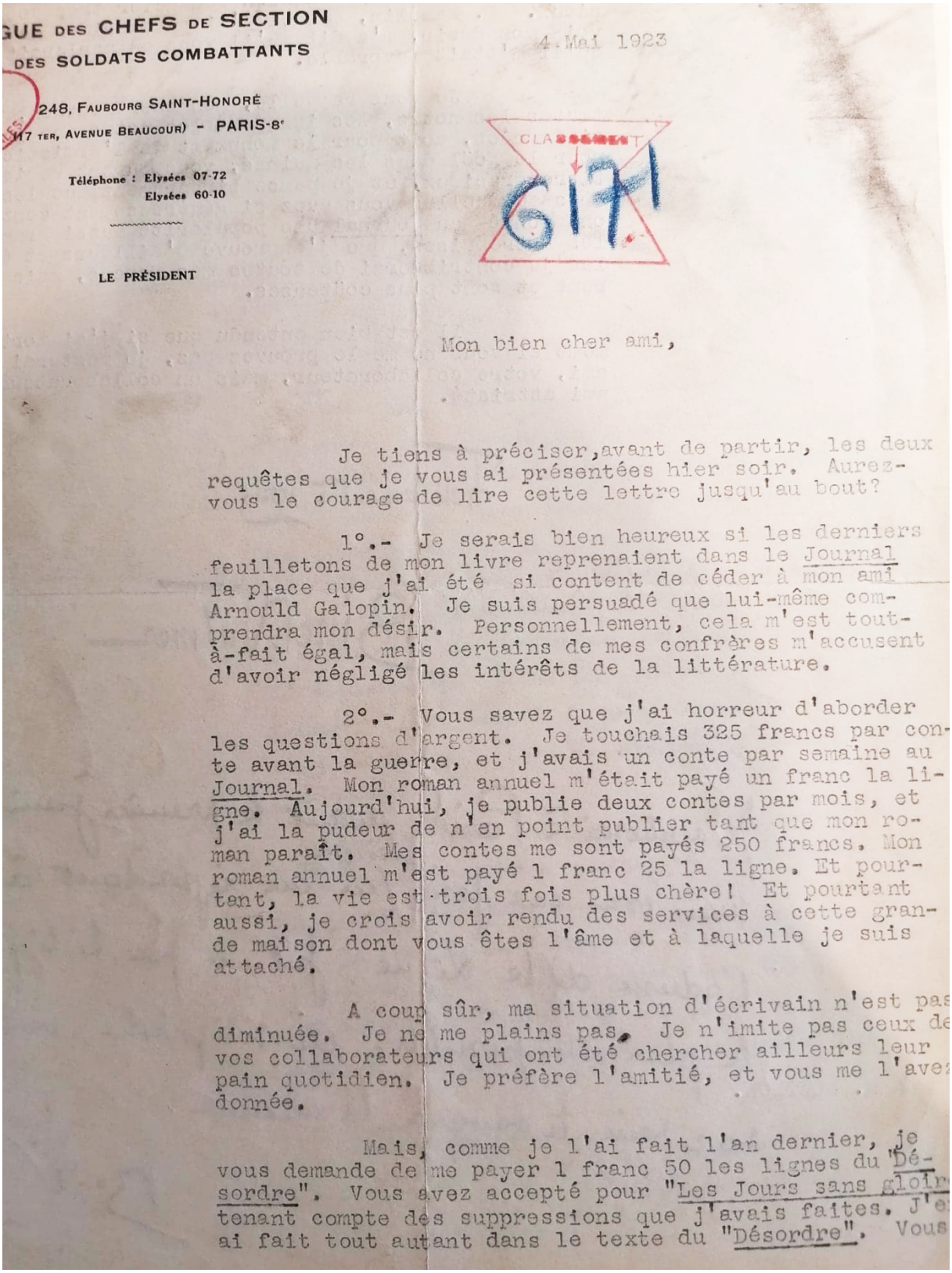
Est-il encore temps de vous donner un conte pour l'Almanach du Journal? J'ai été accablé de travail jusqu'à ce jour.

Dites-moi la longueur et les conditions, et je vous enverrai le papier avant la fin de la semaine prochaine.

Affectueusement.

Binet-Valmer

Lettres de Binet-Valmer à Monsieur René Dubreuil, 7 octobre 1920 et 10 novembre 1921.



GUE DES CHEFS DE SECTION
DES SOLDATS COMBATTANTS

248, FAUBOURG SAINT-HONORÉ
(17 TER, AVENUE BEAUCOUR) - PARIS-8e

Téléphone : Elysées 07-72
Elysées 60-10

LE PRÉSIDENT

4 Mai 1923

CLASSEMENT
G 17-1

Mon bien cher ami,

Je tiens à préciser, avant de partir, les deux requêtes que je vous ai présentées hier soir. Aurez-vous le courage de lire cette lettre jusqu'au bout?

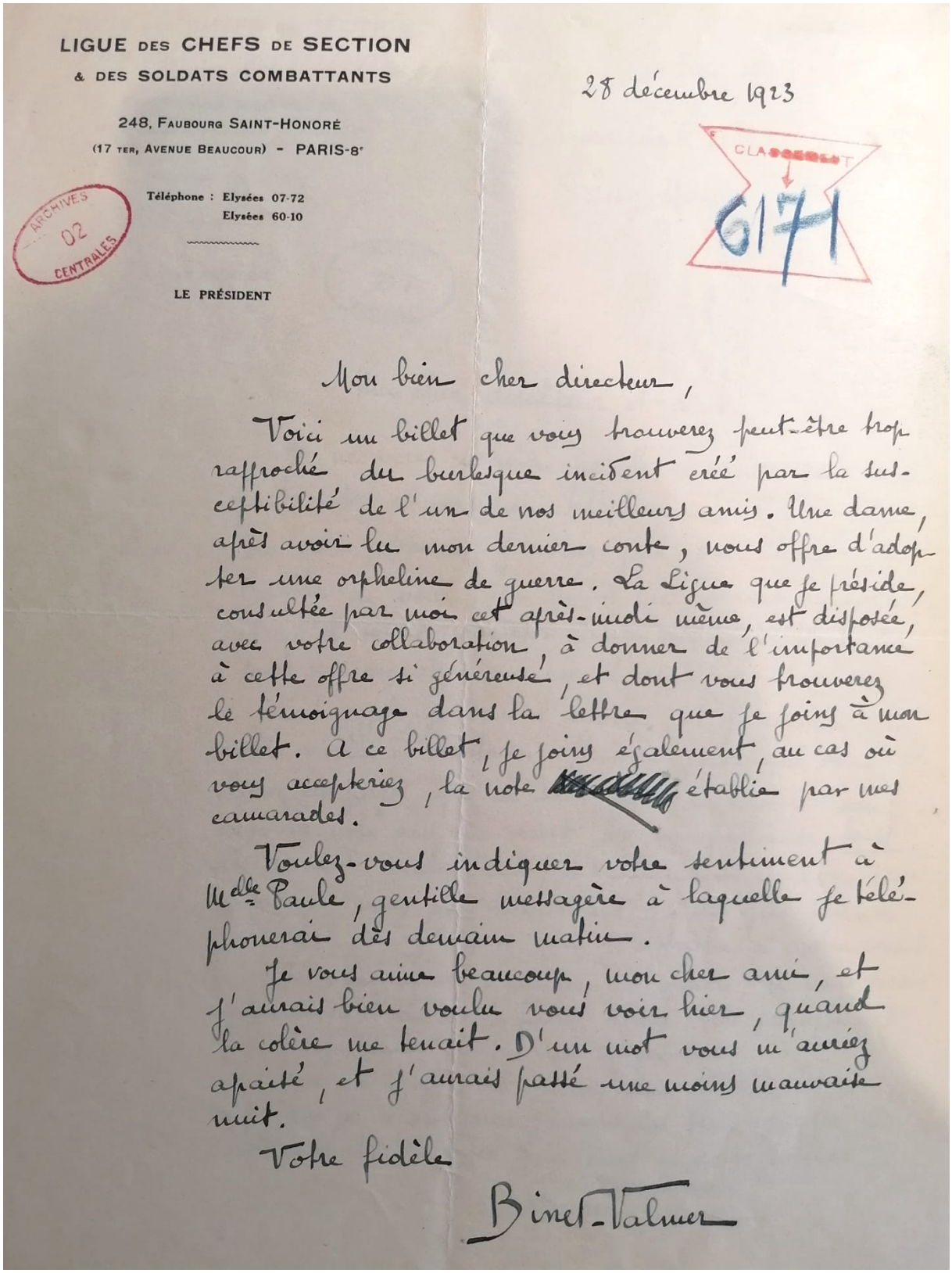
1°.- Je serais bien heureux si les derniers feuilletons de mon livre reprenaient dans le Journal la place que j'ai été si content de céder à mon ami Arnould Galopin. Je suis persuadé que lui-même comprendra mon désir. Personnellement, cela m'est tout-à-fait égal, mais certains de mes confrères m'accusent d'avoir négligé les intérêts de la littérature.

2°.- Vous savez que j'ai horreur d'aborder les questions d'argent. Je touchais 325 francs par conte avant la guerre, et j'avais un conte par semaine au Journal. Mon roman annuel m'était payé un franc la ligne. Aujourd'hui, je publie deux contes par mois, et j'ai la pudeur de n'en point publier tant que mon roman paraît. Mes contes me sont payés 250 francs. Mon roman annuel m'est payé 1 franc 25 la ligne. Et pourtant, la vie est trois fois plus chère! Et pourtant aussi, je crois avoir rendu des services à cette grande maison dont vous êtes l'âme et à laquelle je suis attaché.

A coup sûr, ma situation d'écrivain n'est pas diminuée. Je ne me plains pas. Je n'imite pas ceux de vos collaborateurs qui ont été chercher ailleurs leur pain quotidien. Je préfère l'amitié, et vous me l'avez donnée.

Mais, comme je l'ai fait l'an dernier, je vous demande de me payer 1 franc 50 les lignes du "Désordre". Vous avez accepté pour "Les Jours sans gloire" tenant compte des suppressions que j'avais faites. J'ai fait tout autant dans le texte du "Désordre". Vous

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 4 mai 1923.



LIGUE DES CHEFS DE SECTION
& DES SOLDATS COMBATTANTS

248, FAUBOURG SAINT-HONORÉ
(17 TER, AVENUE BEAUCOUR) - PARIS-8e

Téléphone : Elysées 07-72
Elysées 60-10

LE PRÉSIDENT

28 décembre 1923

CLASSEMENT
G171

ARCHIVES 02 CENTRALES

Mon bien cher directeur,

Voici un billet que vous trouverez peut-être trop rapproché du burlesque incident créé par la susceptibilité de l'un de nos meilleurs amis. Une dame, après avoir lu mon dernier conte, nous offre d'adopter une orpheline de guerre. La Ligue que je préside, consultée par moi cet après-midi même, est disposée, avec votre collaboration, à donner de l'importance à cette offre si généreuse, et dont vous trouverez le témoignage dans la lettre que je joins à mon billet. A ce billet, je joins également, au cas où vous accepteriez, la note établie par mes camarades.

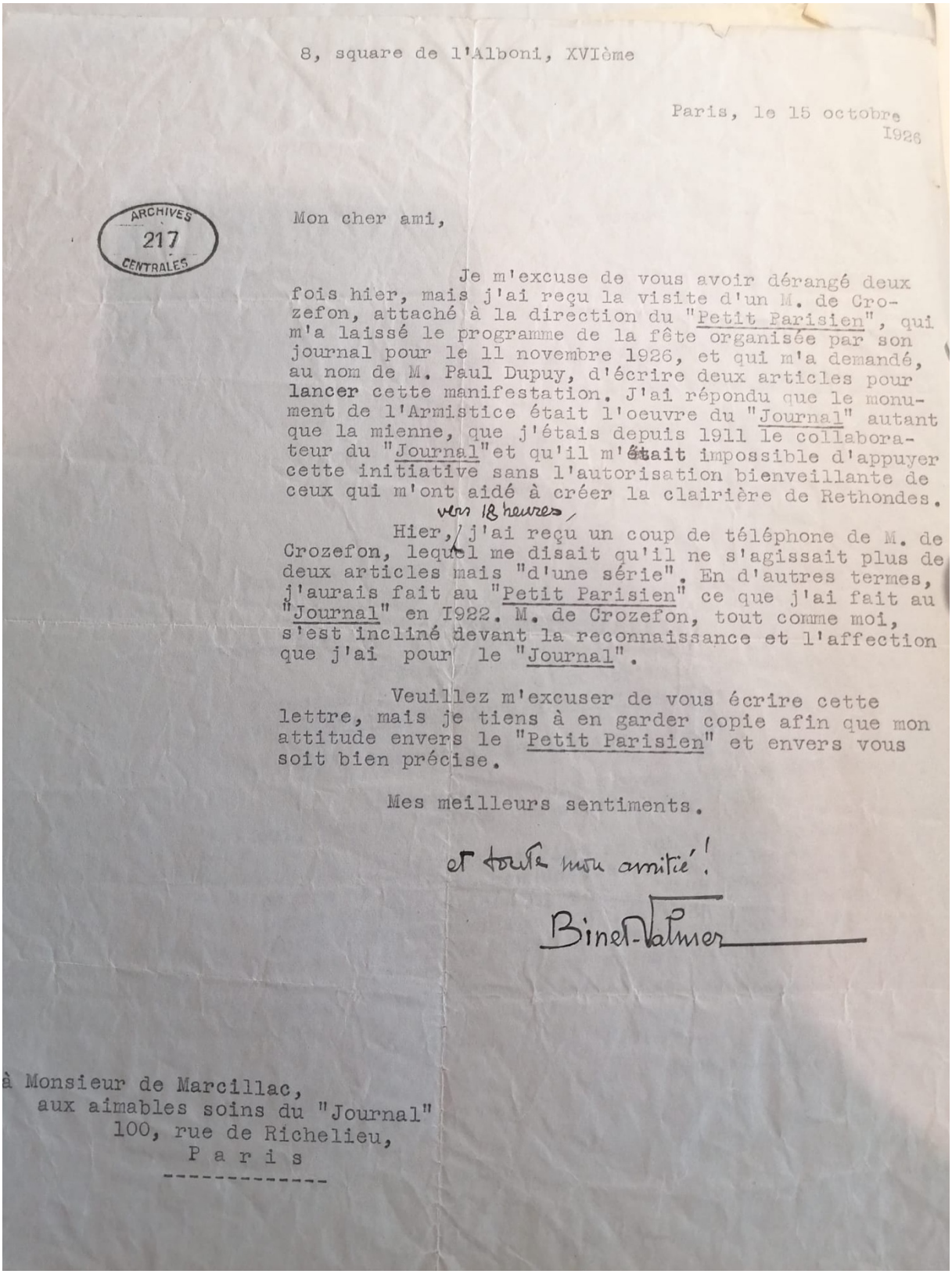
Voulez-vous indiquer votre sentiment à Mlle Paule, gentille messagère à laquelle je téléphonerai dès demain matin.

Je vous aime beaucoup, mon cher ami, et j'aurais bien voulu vous voir hier, quand la colère me tenait. D'un mot vous m'auriez apaisé, et j'aurais passé une moins mauvaise nuit.

Votre fidèle

Binet-Valmer

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 28 décembre 1923.



8, square de l'Alboni, XVIème

Paris, le 15 octobre
1926

ARCHIVES
217
CENTRALES

Mon cher ami,

Je m'excuse de vous avoir dérangé deux fois hier, mais j'ai reçu la visite d'un M. de Crozefon, attaché à la direction du "Petit Parisien", qui m'a laissé le programme de la fête organisée par son journal pour le 11 novembre 1926, et qui m'a demandé, au nom de M. Paul Dupuy, d'écrire deux articles pour lancer cette manifestation. J'ai répondu que le monument de l'Armistice était l'oeuvre du "Journal" autant que la mienne, que j'étais depuis 1911 le collaborateur du "Journal"et qu'il m'était impossible d'appuyer cette initiative sans l'autorisation bienveillante de ceux qui m'ont aidé à créer la clairière de Rethondes.

vers 18 heures

Hier, j'ai reçu un coup de téléphone de M. de Crozefon, lequel me disait qu'il ne s'agissait plus de deux articles mais "d'une série". En d'autres termes, j'aurais fait au "Petit Parisien" ce que j'ai fait au "Journal" en 1922. M. de Crozefon, tout comme moi, s'est incliné devant la reconnaissance et l'affection que j'ai pour le "Journal".

Veuillez m'excuser de vous écrire cette lettre, mais je tiens à en garder copie afin que mon attitude envers le "Petit Parisien" et envers vous soit bien précise.

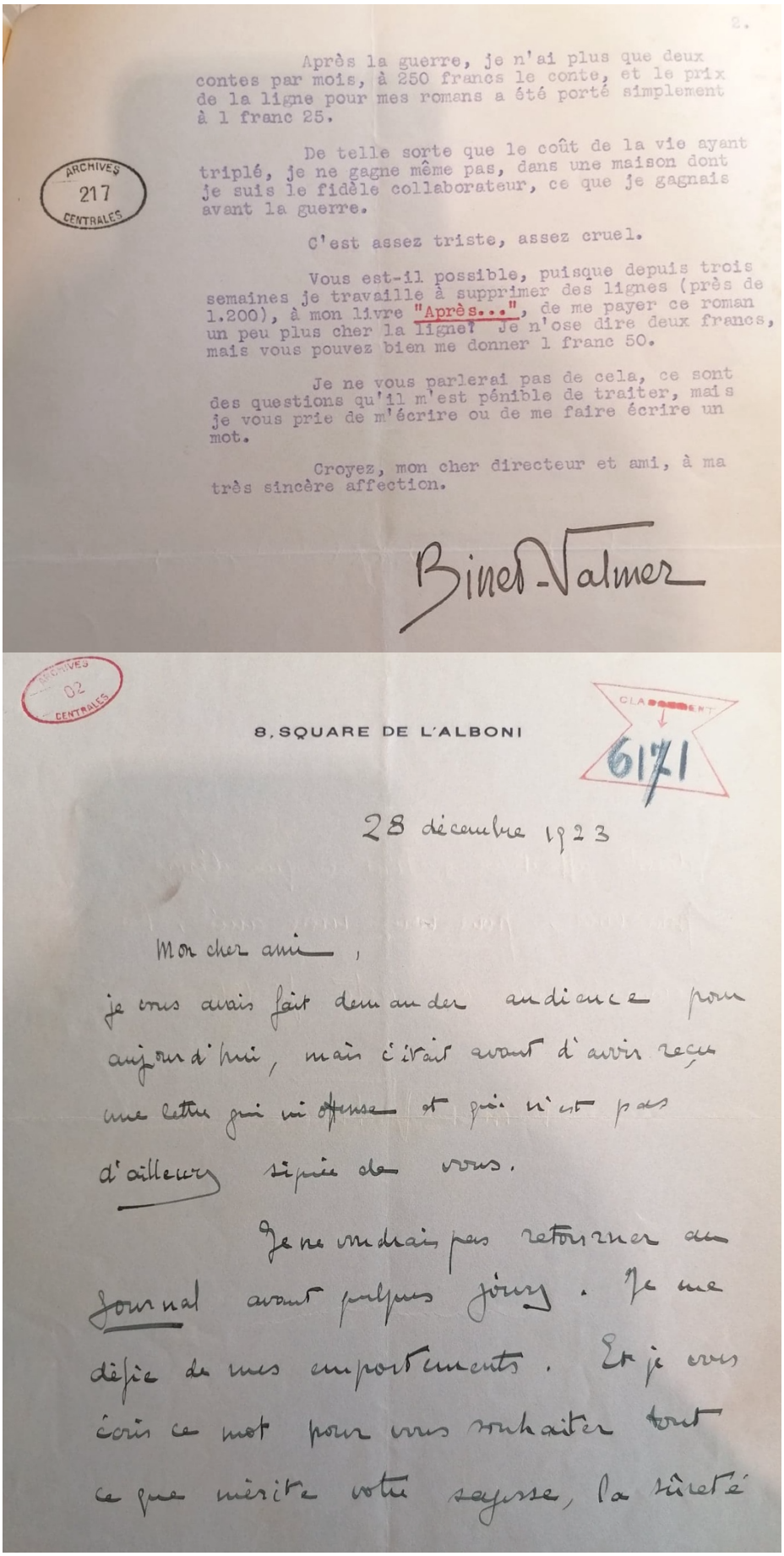
Mes meilleurs sentiments.

et toute mon amitié !

Binet-Valmer

à Monsieur de Marcillac,
aux aimables soins du "Journal"
100, rue de Richelieu,
P a r i s

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 15 octobre 1926.



2.

Après la guerre, je n'ai plus que deux contes par mois, à 250 francs le conte, et le prix de la ligne pour mes romans a été porté simplement à 1 franc 25.

De telle sorte que le coût de la vie ayant triplé, je ne gagne même pas, dans une maison dont je suis le fidèle collaborateur, ce que je gagnais avant la guerre.

C'est assez triste, assez cruel.

Vous est-il possible, puisque depuis trois semaines je travaille à supprimer des lignes (près de 1.200), à mon livre "Après...", de me payer ce roman un peu plus cher la ligne? Je n'ose dire deux francs, mais vous pouvez bien me donner 1 franc 50.

Je ne vous parlerai pas de cela, ce sont des questions qu'il m'est pénible de traiter, mais je vous prie de m'écrire ou de me faire écrire un mot.

Croyez, mon cher directeur et ami, à ma très sincère affection.

Binet-Valmer

8, SQUARE DE L'ALBONI

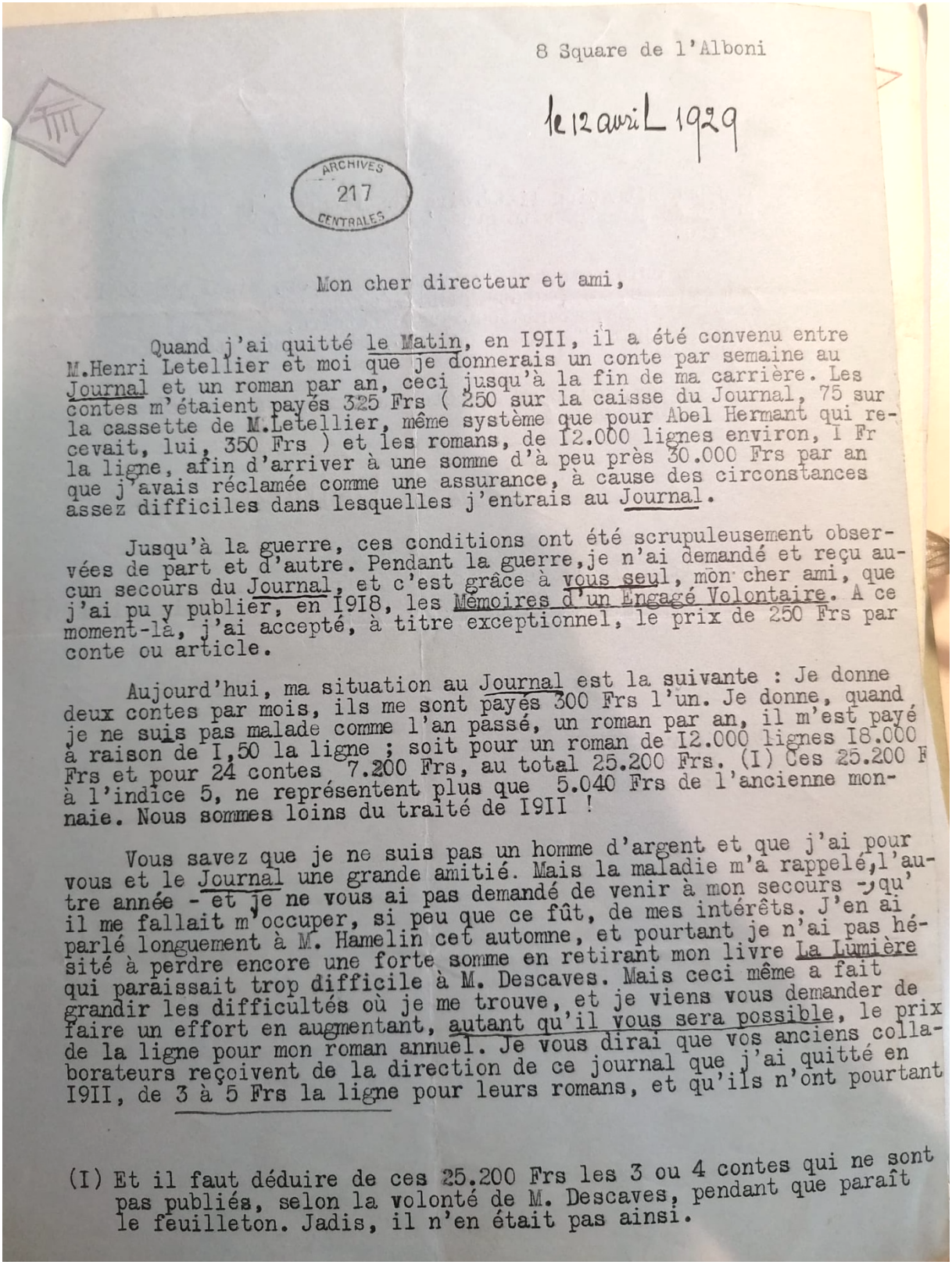
28 décembre 1923

Mon cher ami,

je vous avais fait demander audience pour aujourd'hui, mais j'avais avant d'avoir reçu une lettre qui m'offense et qui n'est pas d'ailleurs digne de vous.

Je ne voudrais pas retourner au Journal avant quelques jours. Je me défie de mes emportements. Et je vous écris ce mot pour vous souhaiter tout ce que mérite votre sagesse, la sûreté

Lettres de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 28 décembre 1923.



8 Square de l'Alboni

le 12 avril 1929

ARCHIVES 217 CENTRALES

Mon cher directeur et ami,

Quand j'ai quitté le Matin, en 1911, il a été convenu entre M.Henri Letellier et moi que je donnerais un conte par semaine au Journal et un roman par an, ceci jusqu'à la fin de ma carrière. Les contes m'étaient payés 325 Frs (250 sur la caisse du Journal, 75 sur la cassette de M.Letellier, même système que pour Abel Hermant qui recevait, lui, 350 Frs) et les romans, de 12.000 lignes environ, 1 Fr la ligne, afin d'arriver à une somme d'à peu près 30.000 Frs par an que j'avais réclamée comme une assurance, à cause des circonstances assez difficiles dans lesquelles j'entrais au Journal.

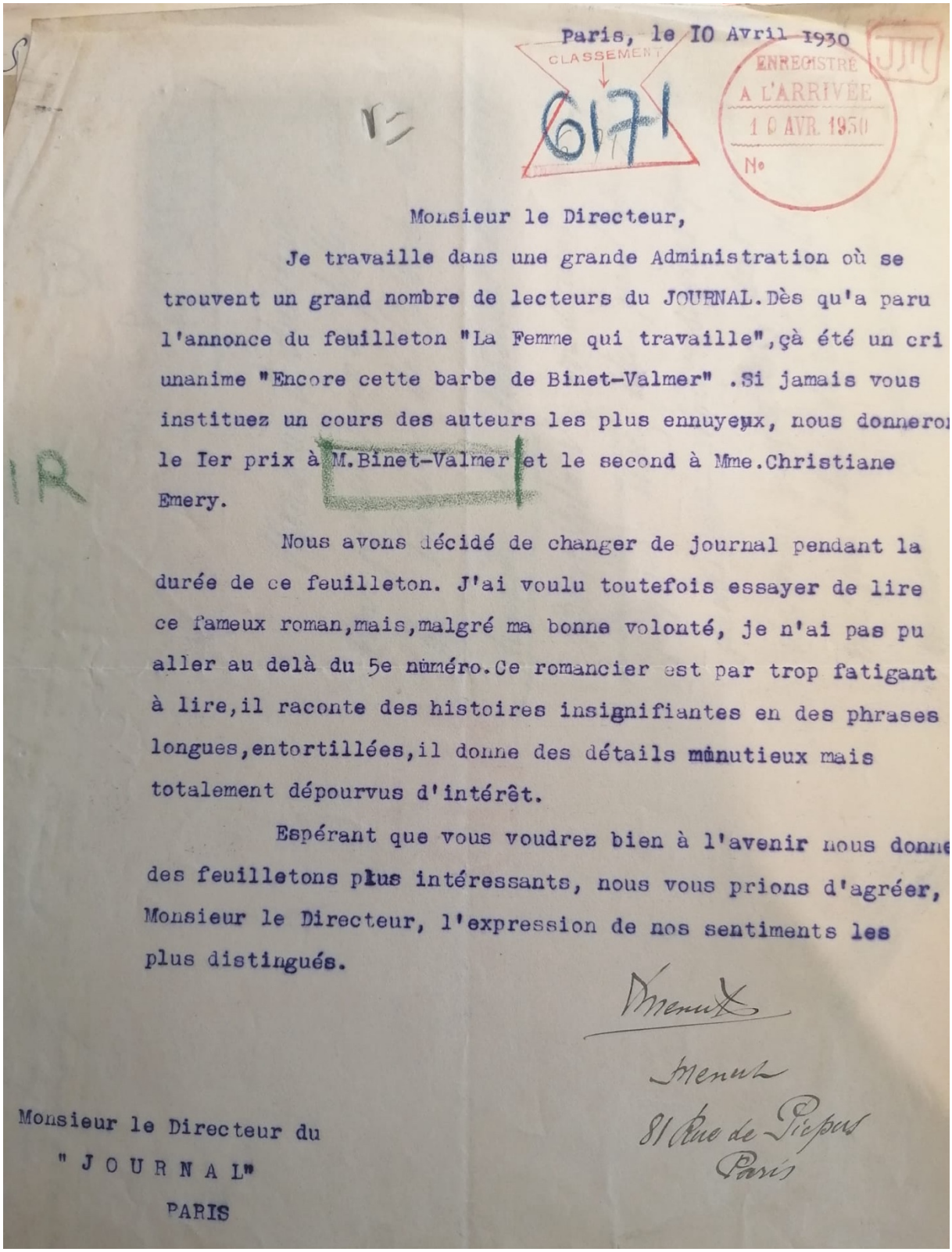
Jusqu'à la guerre, ces conditions ont été scrupuleusement observées de part et d'autre. Pendant la guerre,je n'ai demandé et reçu aucun secours du Journal, et c'est grâce à vous seul, mon cher ami, que j'ai pu y publier, en 1918, les Mémoires d'un Engagé Volontaire. A ce moment-là, j'ai accepté, à titre exceptionnel, le prix de 250 Frs par conte ou article.

Aujourd'hui, ma situation au Journal est la suivante : Je donne deux contes par mois, ils me sont payés 300 Frs l'un. Je donne, quand je ne suis pas malade comme l'an passé, un roman par an, il m'est payé à raison de 1,50 la ligne ; soit pour un roman de 12.000 lignes 18.000 Frs et pour 24 contes 7.200 Frs, au total 25.200 Frs. (1) Ces 25.200 F à l'indice 5, ne représentent plus que 5.040 Frs de l'ancienne monnaie. Nous sommes loins du traité de 1911 !

Vous savez que je ne suis pas un homme d'argent et que j'ai pour vous et le Journal une grande amitié. Mais la maladie m'a rappelé,l'autre année - et je ne vous ai pas demandé de venir à mon secours - qu'il me fallait m'occuper, si peu que ce fût, de mes intérêts. J'en ai parlé longuement à M. Hamelin cet automne, et pourtant je n'ai pas hésité à perdre encore une forte somme en retirant mon livre La Lumière qui paraissait trop difficile à M. Descaves. Mais ceci même a fait grandir les difficultés où je me trouve, et je viens vous demander de faire un effort en augmentant, autant qu'il vous sera possible, le prix de la ligne pour mon roman annuel. Je vous dirai que vos anciens collaborateurs reçoivent de la direction de ce journal que j'ai quitté en 1911, de 3 à 5 Frs la ligne pour leurs romans, et qu'ils n'ont pourtant

(1) Et il faut déduire de ces 25.200 Frs les 3 ou 4 contes qui ne sont pas publiés, selon la volonté de M. Descaves, pendant que paraît le feuilleton. Jadis, il n'en était pas ainsi.

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, Paris, 12 avril 1929.



Paris, le 10 Avril 1930

CLASSEMENT 6171

ENREGISTRÉ A L'ARRIVÉE 10 AVR. 1930 N°

Monsieur le Directeur,

Je travaille dans une grande Administration où se trouvent un grand nombre de lecteurs du JOURNAL. Dès qu'a paru l'annonce du feuilleton "La Femme qui travaille", çà été un cri unanime "Encore cette barbe de Binet-Valmer" . Si jamais vous instituez un cours des auteurs les plus ennuyeux, nous donnero le Ier prix à M. Binet-Valmer et le second à Mme. Christiane Emery.

Nous avons décidé de changer de journal pendant la durée de ce feuilleton. J'ai voulu toutefois essayer de lire ce fameux roman, mais, malgré ma bonne volonté, je n'ai pas pu aller au delà du 5e numéro. Ce romancier est par trop fatigant à lire, il raconte des histoires insignifiantes en des phrases longues, entortillées, il donne des détails minutieux mais totalement dépourvus d'intérêt.

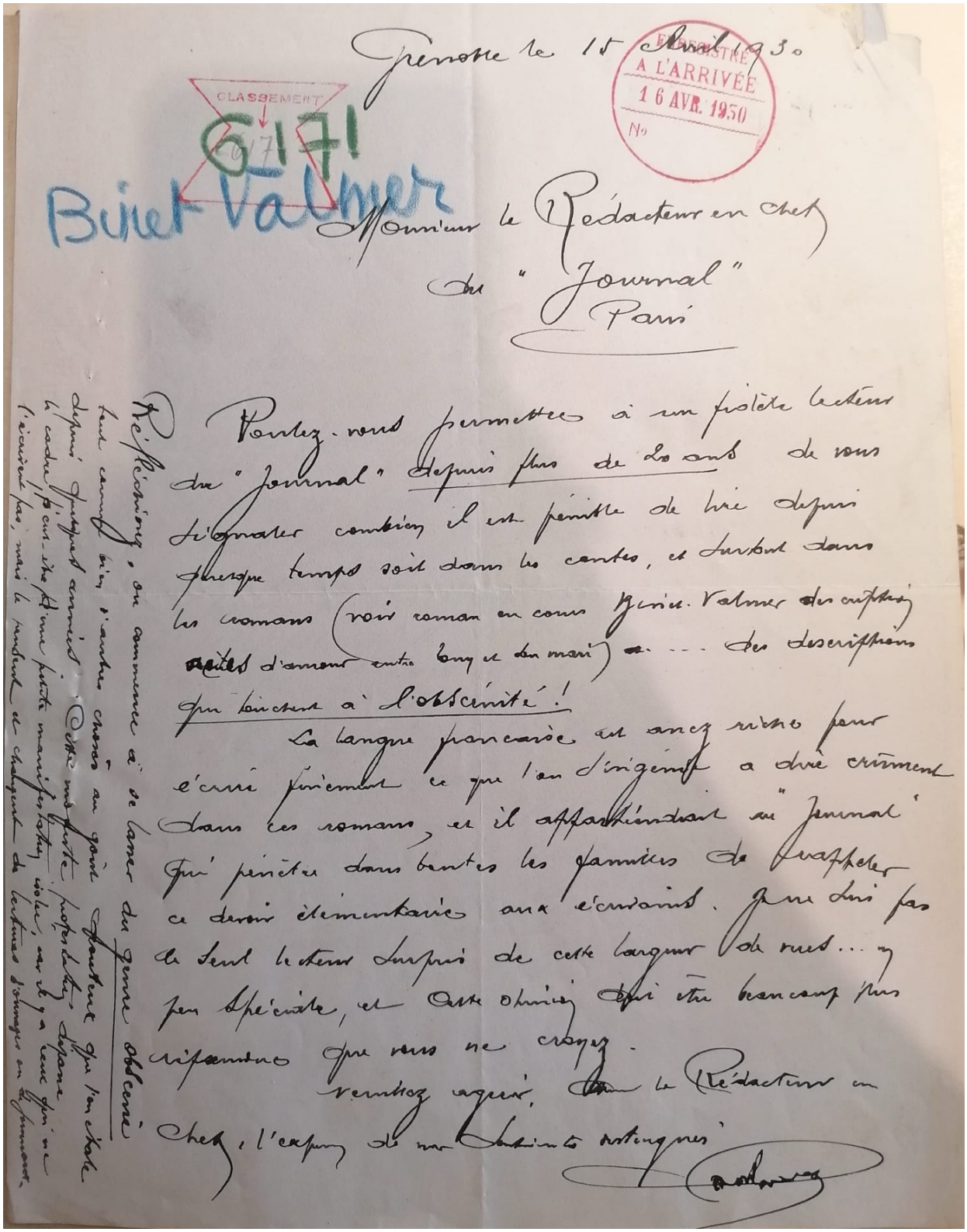
Espérant que vous voudrez bien à l'avenir nous donne des feuilletons plus intéressants, nous vous prions d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

Menuz

Menuz
81 Rue de Picpus
Paris

Monsieur le Directeur du
" J O U R N A L "
PARIS

Lettre de Binet-Valmer au directeur du *Journal*, Paris, 28 décembre 1923.


Genève le 15 Avril 1930.

ENREGISTRÉ A L'ARRIVÉE 16 AVR. 1950 N°

CLASSEMENT G 171 Binet-Valmer

Monsieur le Rédacteur en chef du "Journal" Paris

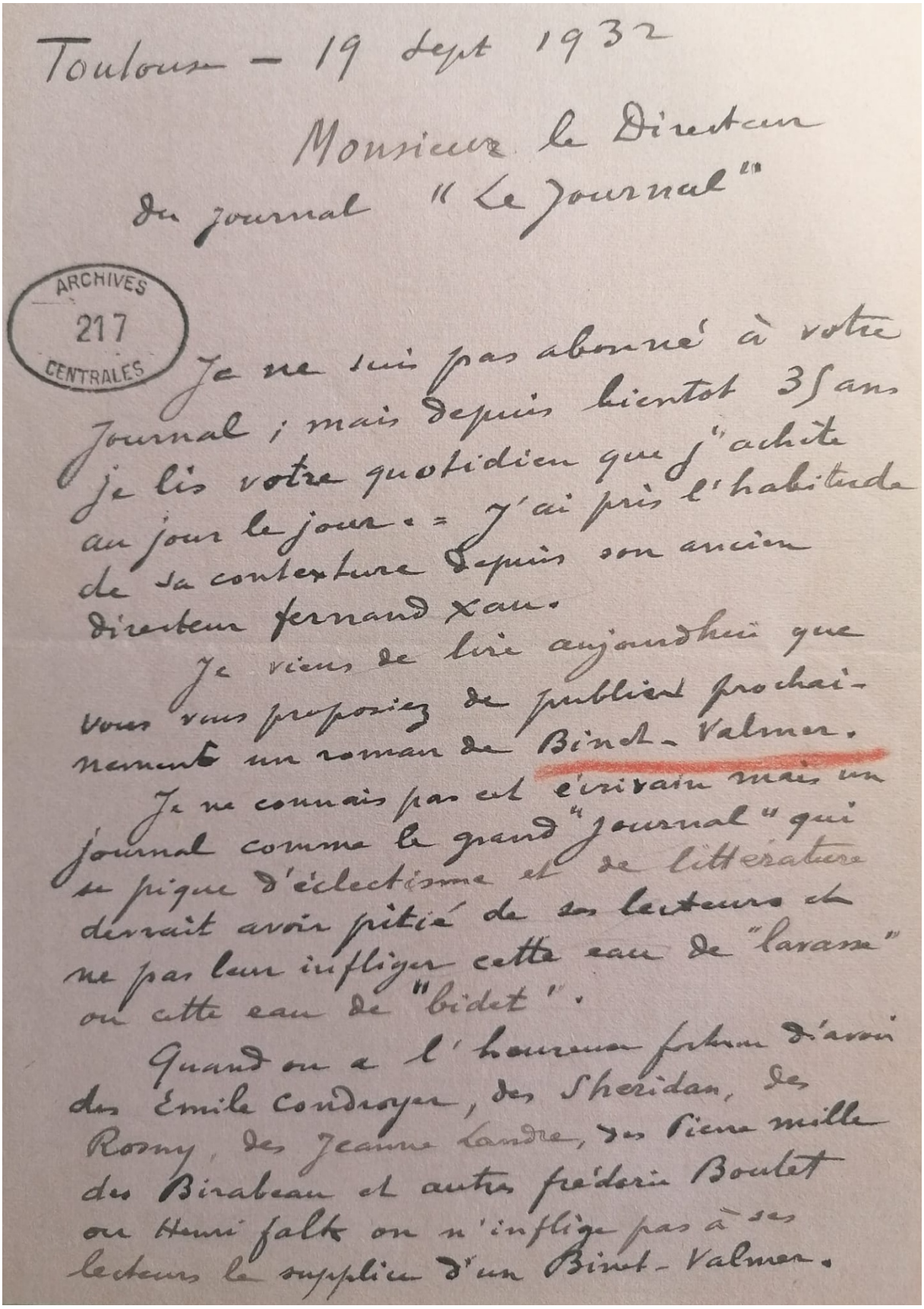
Pouvez-vous permettre à un fidèle lecteur du "Journal" depuis plus de 40 ans de vous télégraphier combien il est pénible de lire depuis quelque temps soit dans les contes, et surtout dans les romans (voir roman en cours Jérôme Valmer des cuttings actes d'amour entre beau-père et belle-mère) ou ... des descriptions qui touchent à l'obscénité!

La langue française est assez riche pour écrire finement ce que l'on s'ingénie à dire crûment dans ces romans, et il appartiendrait au "Journal" qui pénètre dans toutes les familles de veiller à ce devoir élémentaire aux écrivains. Je ne suis pas le seul lecteur surpris de cette langueur de mots... un peu spéciale, et cette chronique doit être beaucoup plus répandue que vous ne croyez.

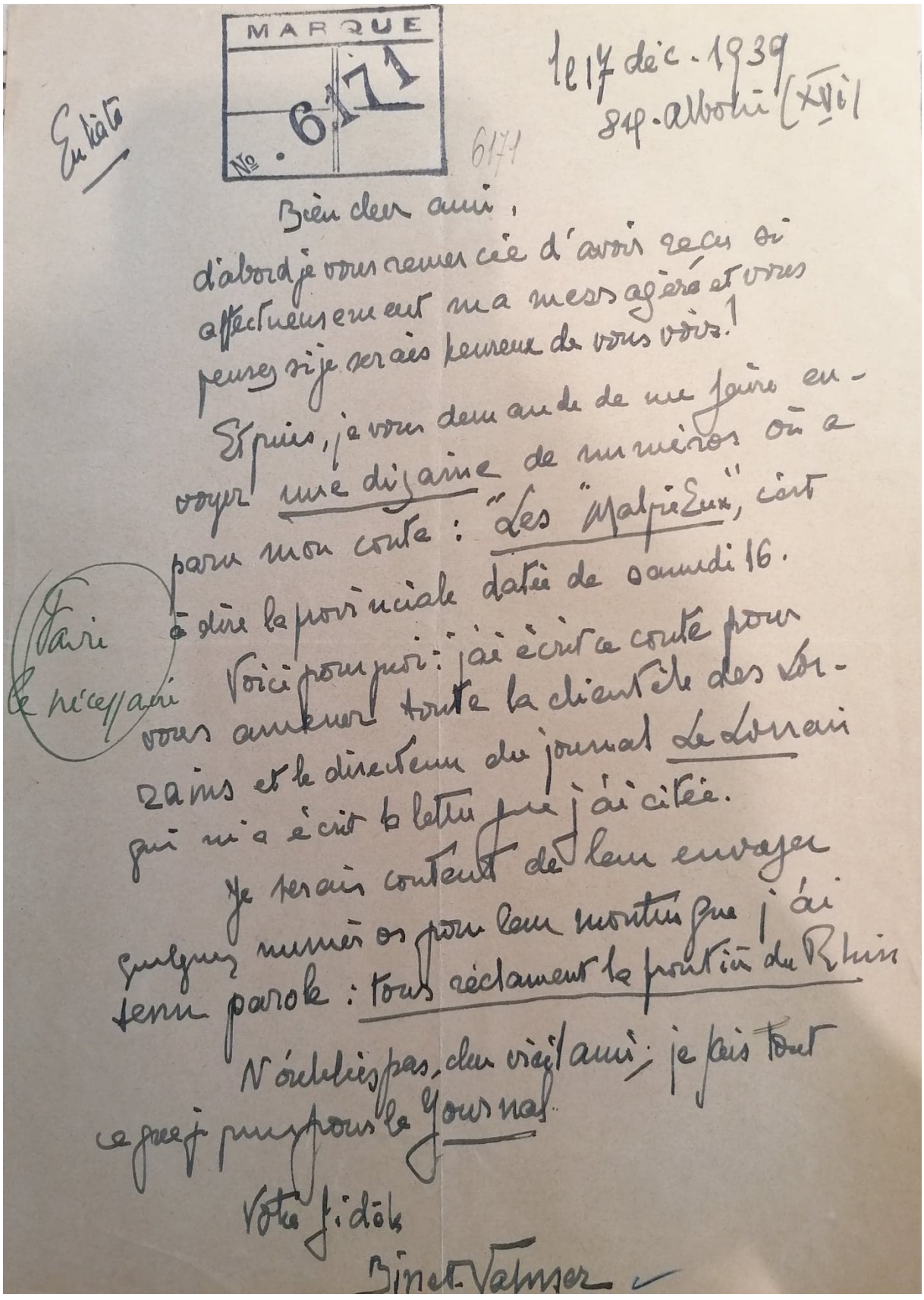
Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en Chef, l'expression de mes sentiments distingués

Binet-Valmer

Réfléchissez, ou commencez à vous lasser du genre obscène. Tout comme bien d'autres choses au goût du jour. Pourtant qui l'on était depuis quelques années. Cette mode passera, espérons-le, comme toutes les autres modes malsaines, vides, et il y a lieu que ne l'encouragent pas, mais le rendent de plus en plus odieux.



Lettre d'un lecteur du *Journal* contre Binet-Valmer, 19 septembre 1932.


MARQUE
№ 6171

6171

Exhibé

le 17 déc. 1939
84. Abbott (XVI)

Bien cher ami,

d'abord je vous remercie d'avoir reçu si affectueusement ma messagère et vous pense si je serais heureux de vous voir!

Ensuite, je vous demande de me faire envoyer une dizaine de numéros où a paru mon conte: "Les Malpieux", c'est-à-dire la provinciale datée de samedi 16.

Faire le nécessaire

Voici pourquoi: j'ai écrit ce conte pour vous amener toute la clientèle des Lorrains et le directeur du journal Le Lorrain qui m'a écrit la lettre que j'ai citée.

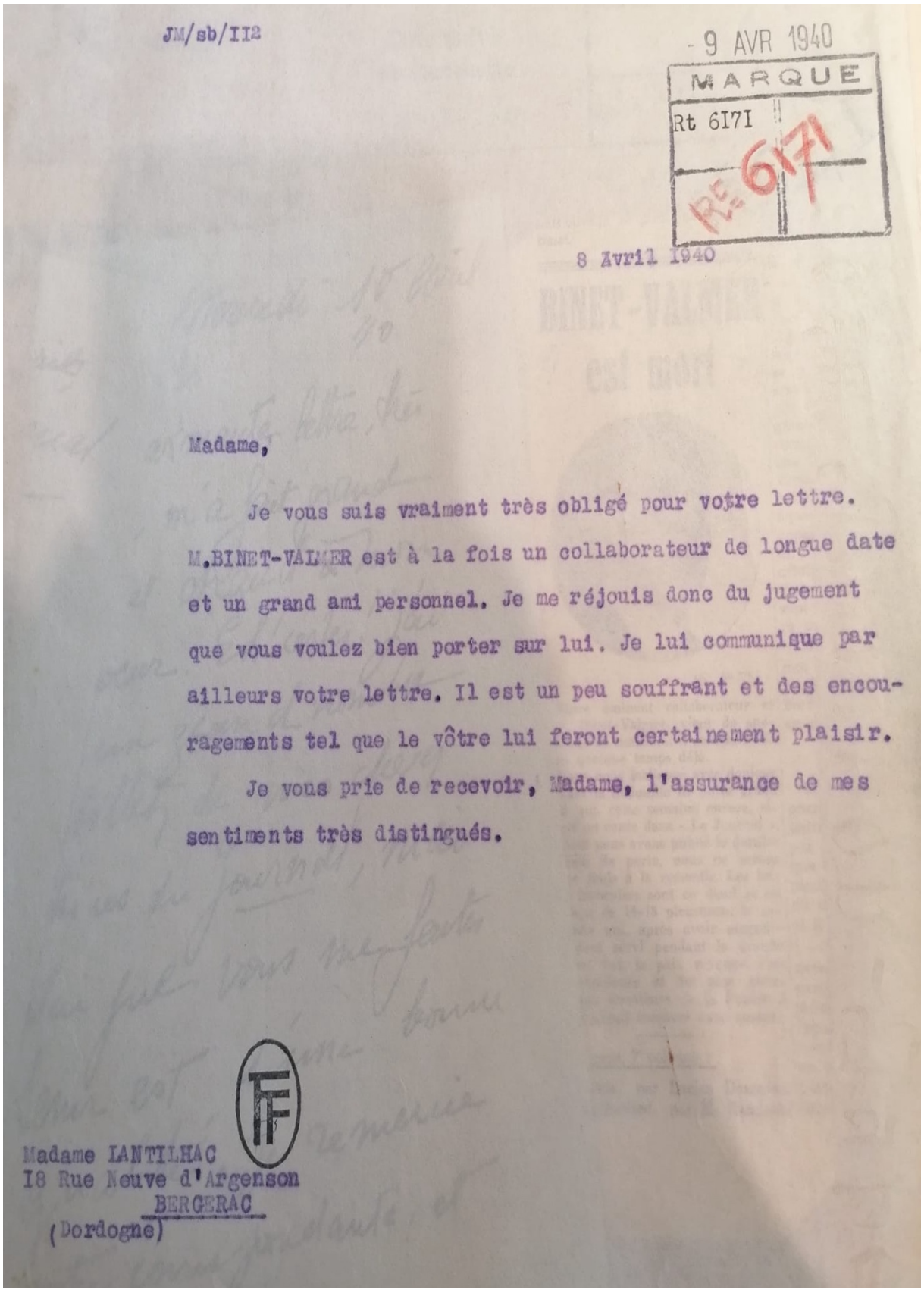
Je serais content de leur envoyer quelques numéros pour leur montrer que j'ai tenu parole: tous réclament la frontière du Rhin

N'oubliez pas, cher vieil ami, je fais tout ce que je puis pour le Journal.

Votre fidèle

Binet-Valmer

Lettre de Binet-Valmer à la direction du *Journal*, 17 décembre 1939.



JM/sb/II2

- 9 AVR 1940
MARQUE
Rt 6171
RE 6171

8 Avril 1940

Madame,

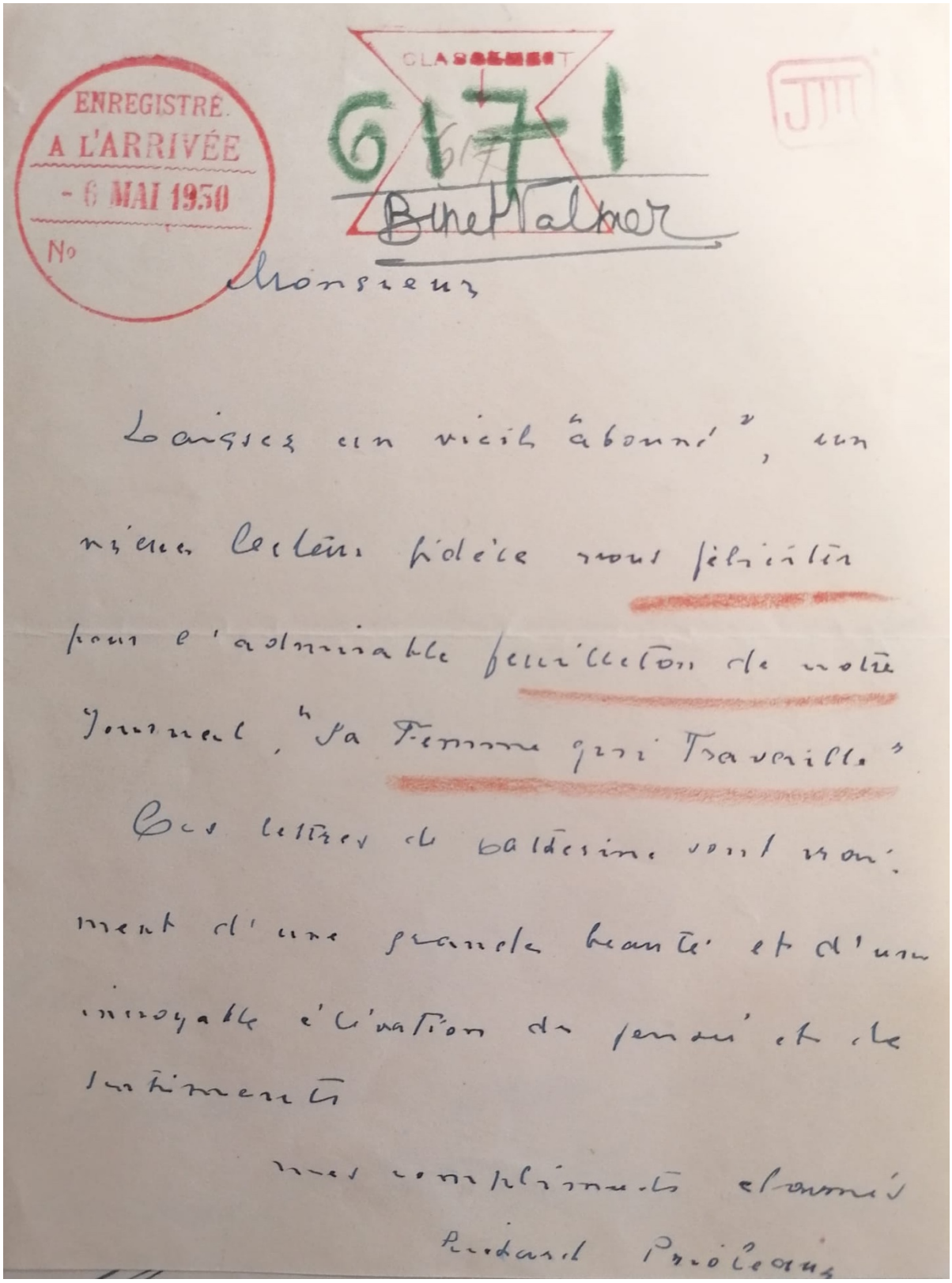
Je vous suis vraiment très obligé pour votre lettre. M.BINET-VALMER est à la fois un collaborateur de longue date et un grand ami personnel. Je me réjouis donc du jugement que vous voulez bien porter sur lui. Je lui communique par ailleurs votre lettre. Il est un peu souffrant et des encouragements tel que le vôtre lui feront certainement plaisir.

Je vous prie de recevoir, Madame, l'assurance de mes sentiments très distingués.

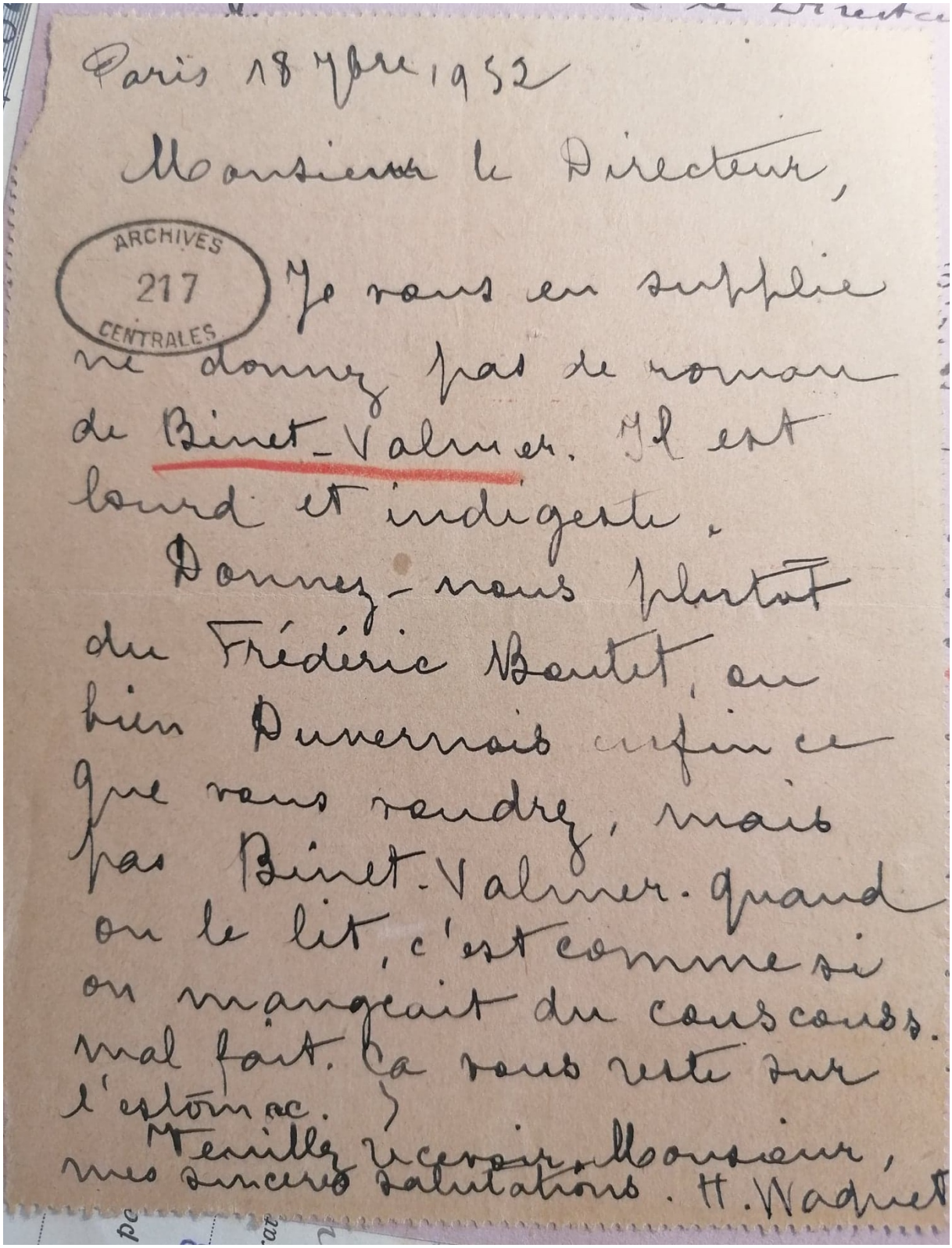
FF

Madame LANTILHAC
I8 Rue Neuve d'Argenson
BERGERAC
(Dordogne)

Lettre de la direction du *Journal* à une lectrice, Madame Lantilhac, Bergerac, 6 avril 1940.

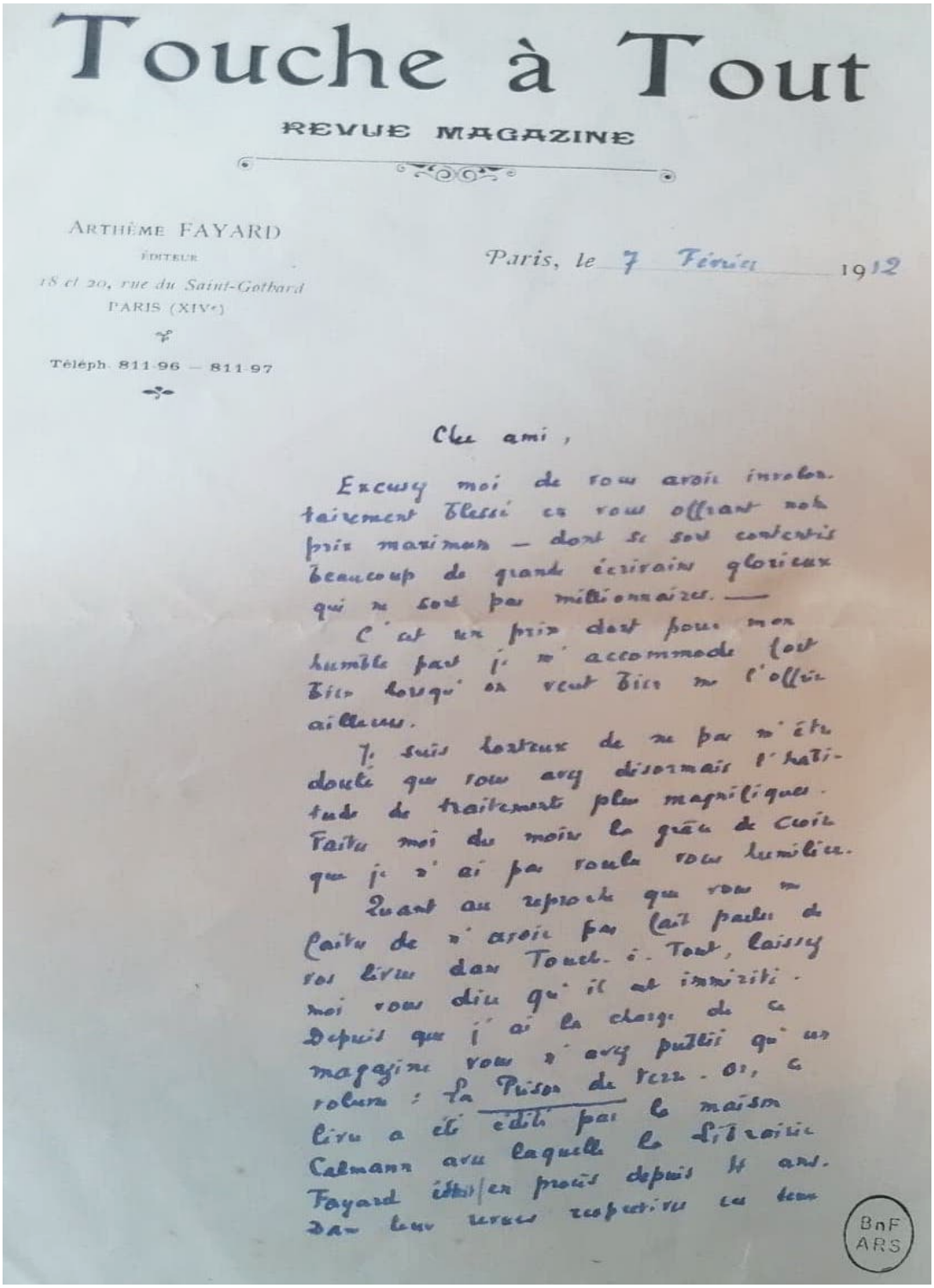


Lettre d'un lecteur du *Journal* à la direction, contre l'œuvre de Binet-Valmer, 18 septembre 1952.



Lettre d'un lecteur du *Journal* admiratif de l'œuvre de Binet-Valmer, *La Femme qui travaille*.

- Gaston Chérau



Touche à Tout

REVUE MAGAZINE

ARTHÈME FAYARD
ÉDITEUR
18 et 20, rue du Saint-Gothard
PARIS (XIVe)
Téléph. 811-96 — 811-97

Paris, le 7 Février 1912

Cher ami,

Excusez moi de vous avoir involontairement blessé en vous offrant nos prix maximum — dont se sont contentés beaucoup de grands écrivains glorieux qui ne sont pas millionnaires. —

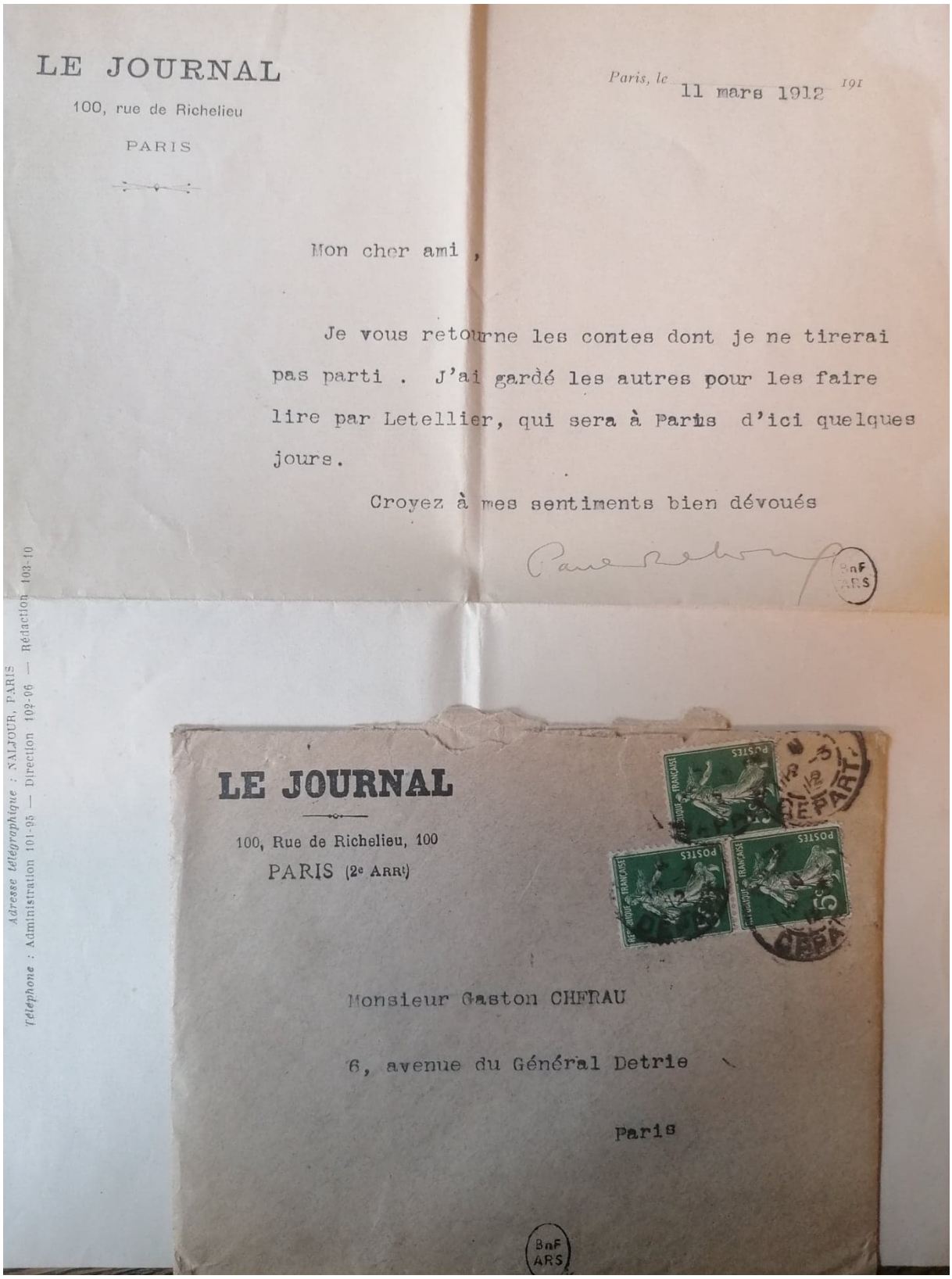
C'est un prix dont pour mon humble part je m'accommode tout bien lorsqu'on veut bien me l'offrir ailleurs.

Je suis heureux de ne pas m'être douté que vous avez désormais l'habitude de traitements plus magnifiques. Faites moi du moins le grâce de croire que je n'ai pas voulu vous humilier.

Quant au reproche que vous me faites de n'avoir pas fait passer de vos livres dans Touche à Tout, laissez moi vous dire qu'il est immérité. Depuis que j'ai la charge de ce magazine vous n'avez publié qu'un volume : La Prison de verre. Or, ce livre a été édité par la maison Calmann avec laquelle la Librairie Fayard était en procès depuis 14 ans. Dans leurs versions respectives ces deux

BnF ARS

Arthème Fayard à Gaston Chérau, pour une collaboration
à la revue *Touche à Tout*, 7 février 1912.



LE JOURNAL

100, rue de Richelieu

PARIS

Paris, le 11 mars 1912 191

Mon cher ami ,

Je vous retourne les contes dont je ne tirerai pas parti . J'ai gardé les autres pour les faire lire par Letellier, qui sera à Paris d'ici quelques jours.

Croyez à mes sentiments bien dévoués

Paul Reboux

BnF ARS

Adresse télégraphique : NAJOUR, PARIS
Téléphone : Administration 101-95 — Direction 102-06 — Rédaction 103-10

LE JOURNAL

100, Rue de Richelieu, 100

PARIS (2e ARRt)

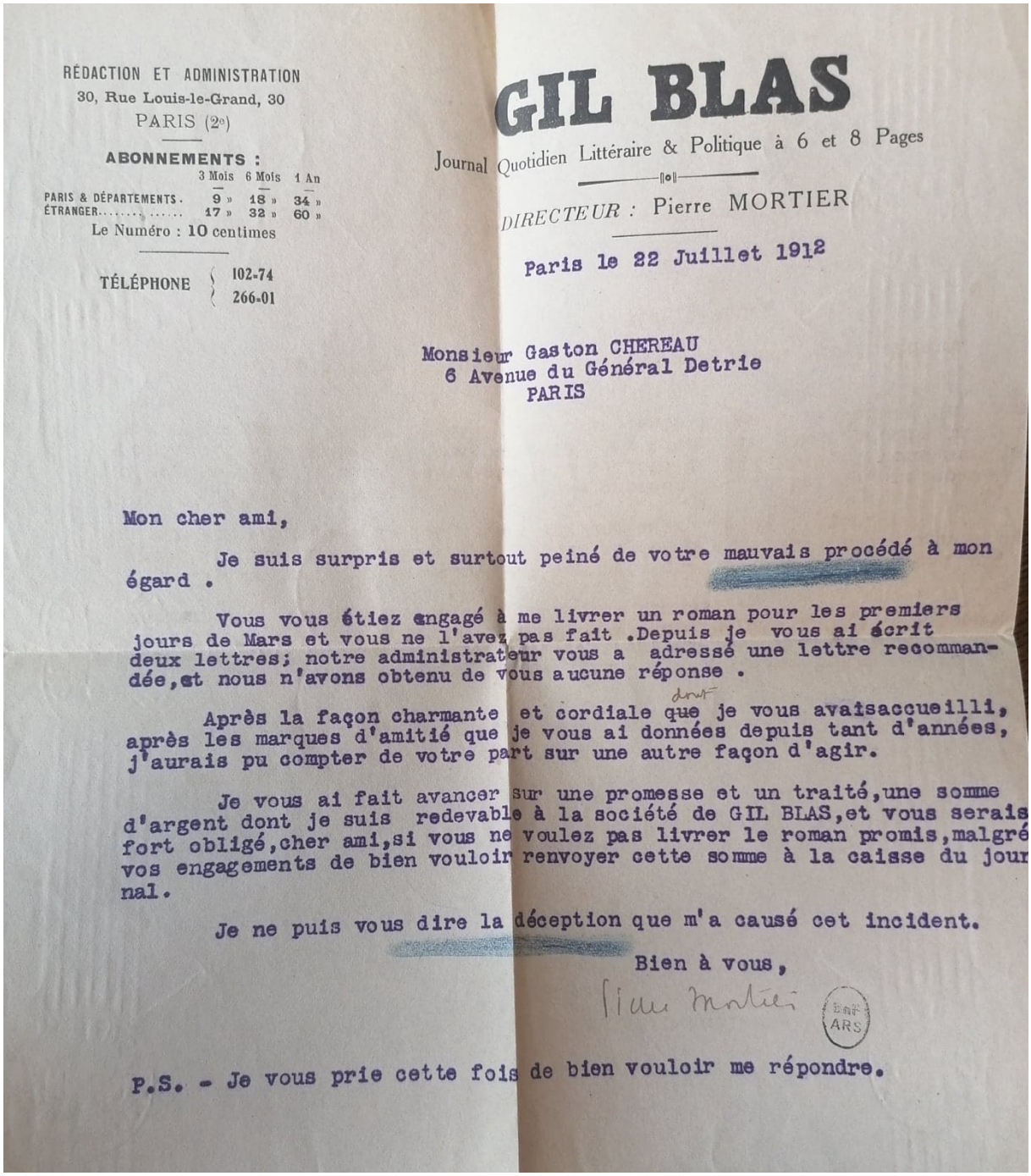
Monsieur Gaston CHERAU

6, avenue du Général Detrie

Paris

BnF ARS

Le rédacteur du *Journal* à Gaston Chérau, Paris, 11 mars 1912.



RÉDACTION ET ADMINISTRATION
30, Rue Louis-le-Grand, 30
PARIS (2e)

ABONNEMENTS :

	3 Mois	6 Mois	1 An
PARIS & DÉPARTEMENTS.	9 »	18 »	34 »
ÉTRANGER.....	17 »	32 »	60 »

Le Numéro : 10 centimes

TÉLÉPHONE { 102-74 / 266-01

GIL BLAS

Journal Quotidien Littéraire & Politique à 6 et 8 Pages

DIRECTEUR : Pierre MORTIER

Paris le 22 Juillet 1912

Monsieur Gaston CHEREAU
6 Avenue du Général Detrie
PARIS

Mon cher ami,

Je suis surpris et surtout peiné de votre mauvais procédé à mon égard .

Vous vous étiez engagé à me livrer un roman pour les premiers jours de Mars et vous ne l'avez pas fait .Depuis je vous ai écrit deux lettres; notre administrateur vous a adressé une lettre recommandée,et nous n'avons obtenu de vous aucune réponse .

Après la façon charmante et cordiale que je vous avais accueilli, après les marques d'amitié que je vous ai données depuis tant d'années, j'aurais pu compter de votre part sur une autre façon d'agir.

Je vous ai fait avancer sur une promesse et un traité,une somme d'argent dont je suis redevable à la société de GIL BLAS,et vous serais fort obligé,cher ami,si vous ne voulez pas livrer le roman promis,malgré vos engagements de bien vouloir renvoyer cette somme à la caisse du journal.

Je ne puis vous dire la déception que m'a causé cet incident.

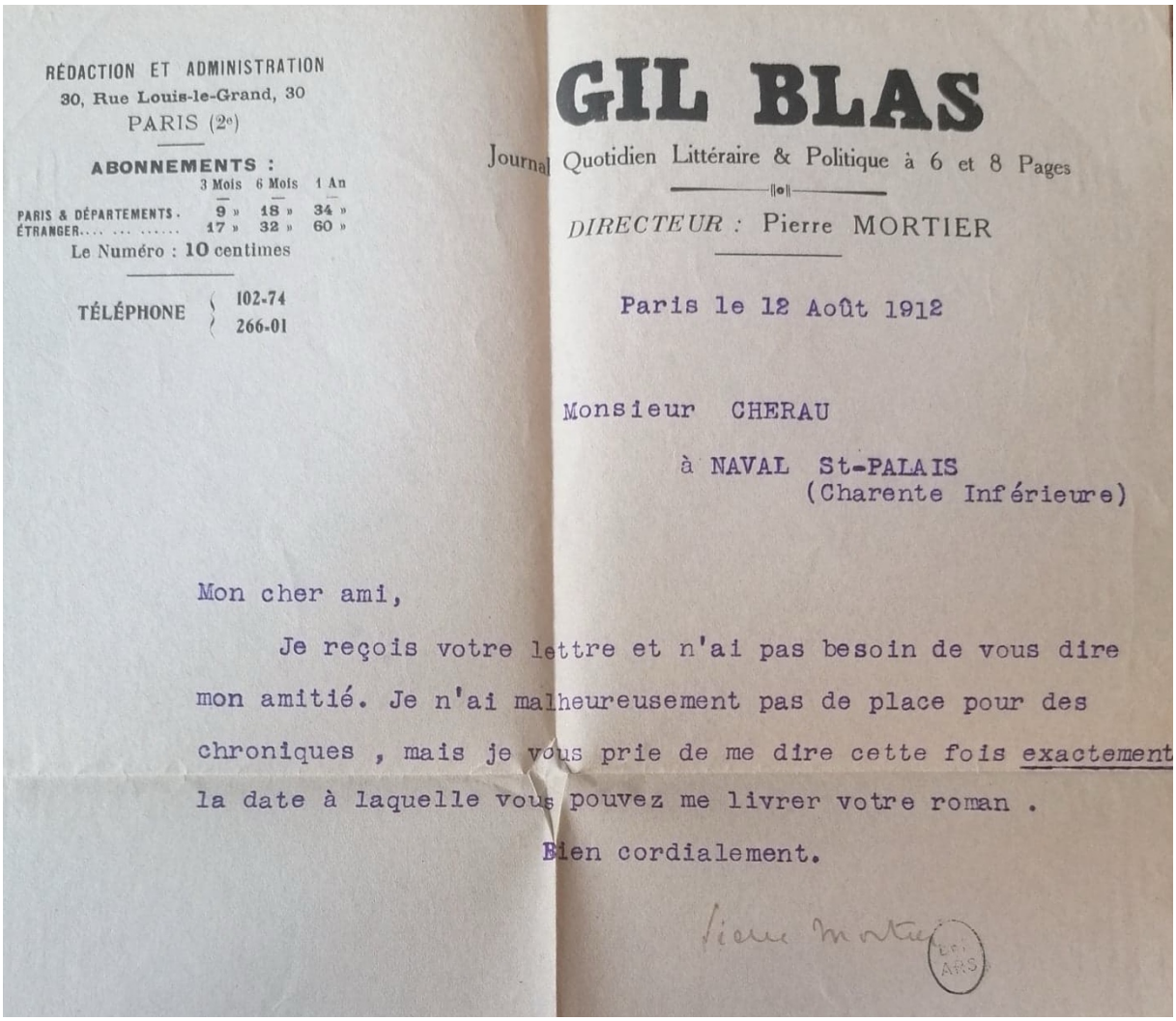
Bien à vous,

Pierre Mortier

Bon ARS

P.S. - Je vous prie cette fois de bien vouloir me répondre.

Le directeur du *Gil Blas*, Pierre Mortier, à Gaston Chérau, Paris, 22 juillet 1912.



RÉDACTION ET ADMINISTRATION
30, Rue Louis-le-Grand, 30
PARIS (2e)

ABONNEMENTS :

	3 Mois	6 Mois	1 An
PARIS & DÉPARTEMENTS.	9 »	18 »	34 »
ÉTRANGER....	17 »	32 »	60 »

Le Numéro : 10 centimes

TÉLÉPHONE { 102-74 / 266-01

GIL BLAS

Journal Quotidien Littéraire & Politique à 6 et 8 Pages

DIRECTEUR : Pierre MORTIER

Paris le 12 Août 1912

Monsieur CHERAU

à NAVAL St-PALAIS
(Charente Inférieure)

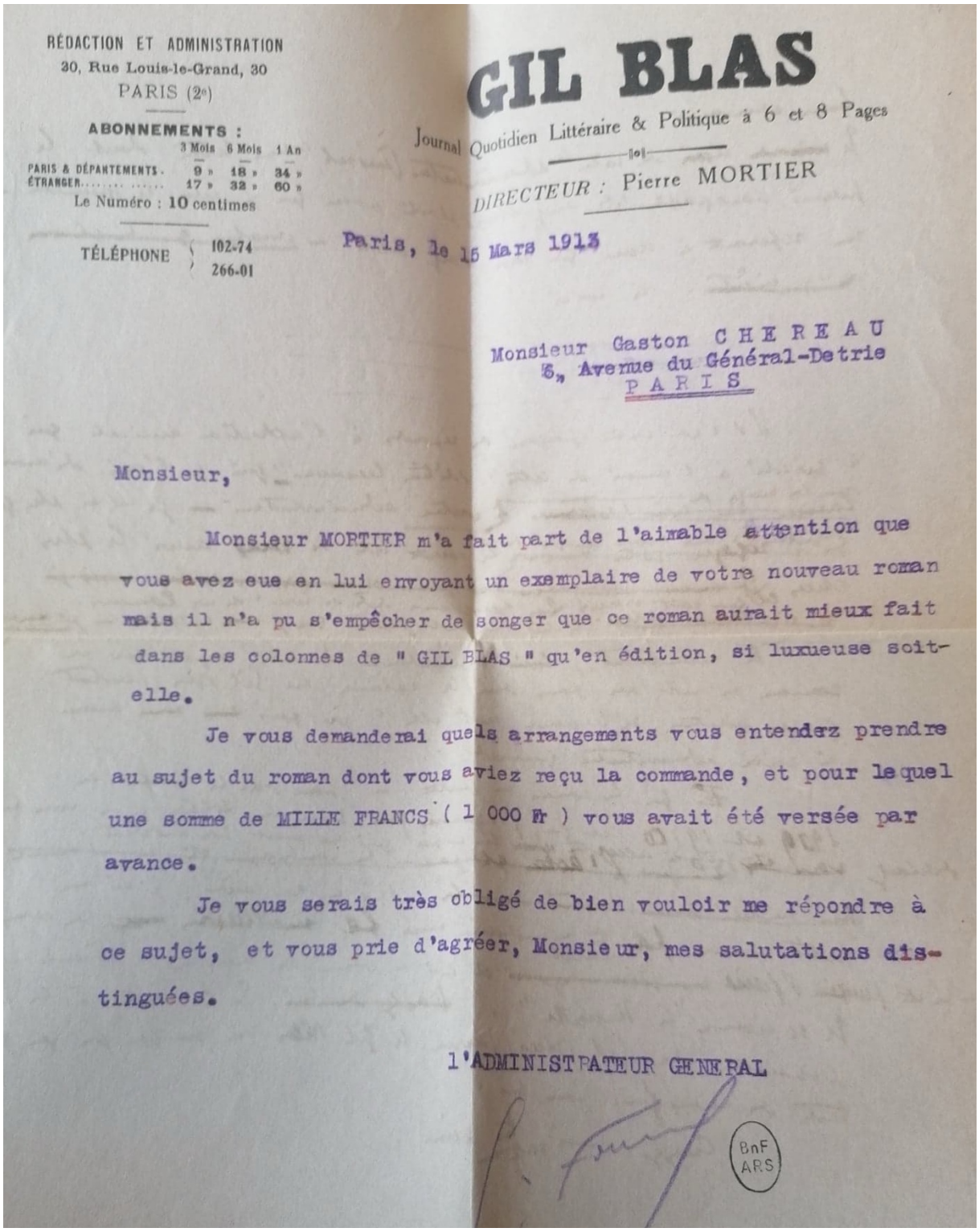
Mon cher ami,

Je reçois votre lettre et n'ai pas besoin de vous dire mon amitié. Je n'ai malheureusement pas de place pour des chroniques , mais je vous prie de me dire cette fois exactement la date à laquelle vous pouvez me livrer votre roman .

Bien cordialement.

Pierre Mortier

Le directeur du *Gil Blas*, Pierre Mortier, à Gaston Chérau, Paris, 12 août 1912.



RÉDACTION ET ADMINISTRATION
30, Rue Louis-le-Grand, 30
PARIS (2e)

ABONNEMENTS :

	3 Mois	6 Mois	1 An
PARIS & DÉPARTEMENTS.	9 »	18 »	34 »
ÉTRANGER.....	17 »	32 »	60 »

Le Numéro : 10 centimes

TÉLÉPHONE { 102-74 / 266-01

GIL BLAS

Journal Quotidien Littéraire & Politique à 6 et 8 Pages

DIRECTEUR : Pierre MORTIER

Paris, le 15 Mars 1913

Monsieur Gaston CHEREAU
5, Avenue du Général-Detrie
PARIS

Monsieur,

Monsieur MORTIER m'a fait part de l'aimable attention que vous avez eue en lui envoyant un exemplaire de votre nouveau roman mais il n'a pu s'empêcher de songer que ce roman aurait mieux fait dans les colonnes de " GIL BLAS " qu'en édition, si luxueuse soit-elle.

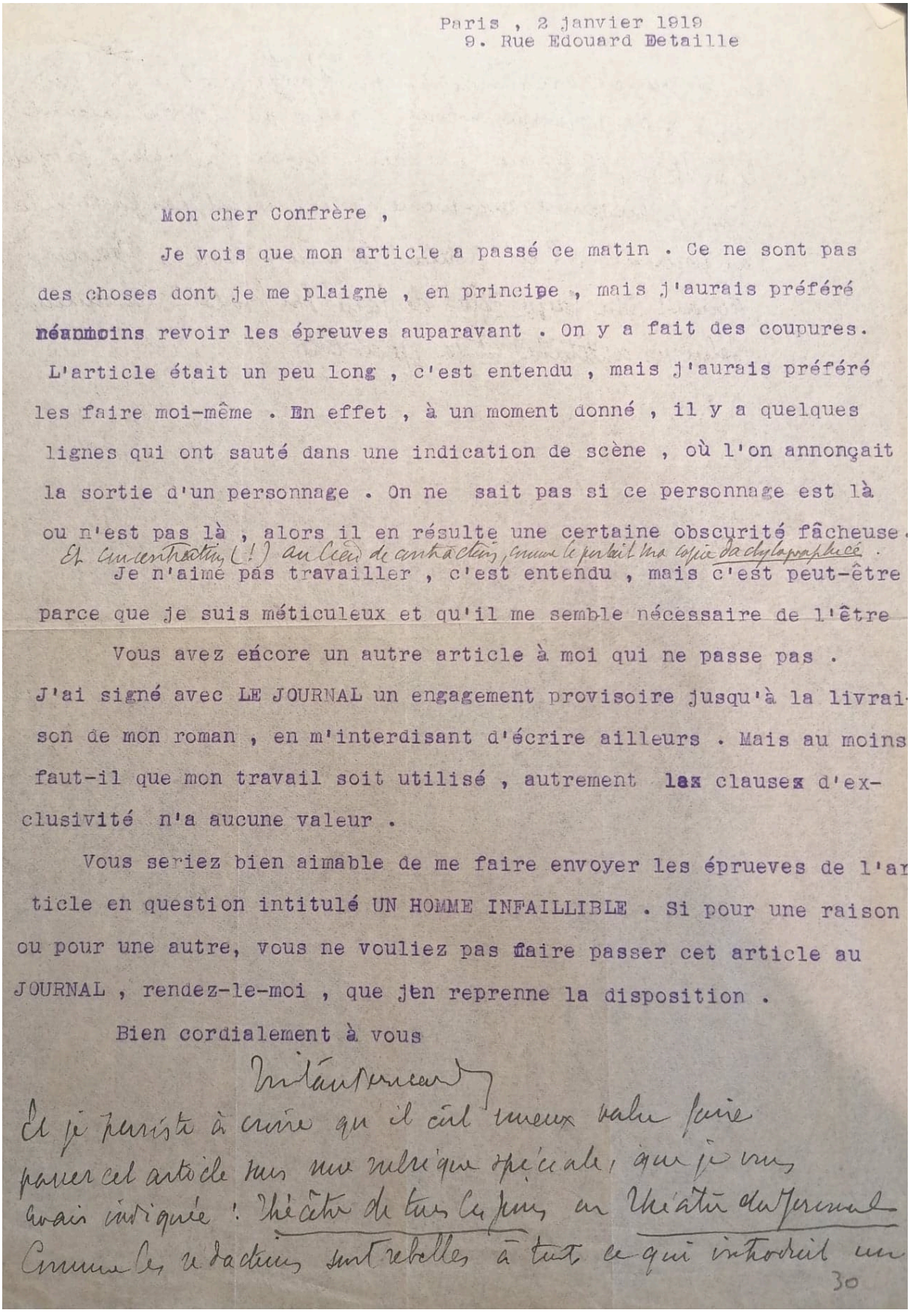
Je vous demanderai quels arrangements vous entendez prendre au sujet du roman dont vous aviez reçu la commande, et pour lequel une somme de MILLE FRANCS (1 000 Fr) vous avait été versée par avance.

Je vous serais très obligé de bien vouloir me répondre à ce sujet, et vous prie d'agréer, Monsieur, mes salutations distinguées.

L'ADMINISTRATEUR GENERAL

BnF ARS

Le directeur du *Gil Blas* à Gaston Chérau, Paris, 15 mars 1913.



Paris , 2 janvier 1919
9. Rue Edouard Detaille

Mon cher Confrère ,

Je vois que mon article a passé ce matin . Ce ne sont pas des choses dont je me plaigne , en principe , mais j'aurais préféré néanmoins revoir les épreuves auparavant . On y a fait des coupures. L'article était un peu long , c'est entendu , mais j'aurais préféré les faire moi-même . En effet , à un moment donné , il y a quelques lignes qui ont sauté dans une indication de scène , où l'on annonçait la sortie d'un personnage . On ne sait pas si ce personnage est là ou n'est pas là , alors il en résulte une certaine obscurité fâcheuse.

Et encontractin (!) au lieu de contractions, comme le portait ma copie dactylographiée.

Je n'aime pas travailler , c'est entendu , mais c'est peut-être parce que je suis méticuleux et qu'il me semble nécessaire de l'être

Vous avez encore un autre article à moi qui ne passe pas . J'ai signé avec LE JOURNAL un engagement provisoire jusqu'à la livraison de mon roman , en m'interdisant d'écrire ailleurs . Mais au moins faut-il que mon travail soit utilisé , autrement les clauses d'exclusivité n'a aucune valeur .

Vous seriez bien aimable de me faire envoyer les éprueves de l'article en question intitulé UN HOMME INFAILLIBLE . Si pour une raison ou pour une autre, vous ne vouliez pas faire passer cet article au JOURNAL , rendez-le-moi , que jen reprenne la disposition .

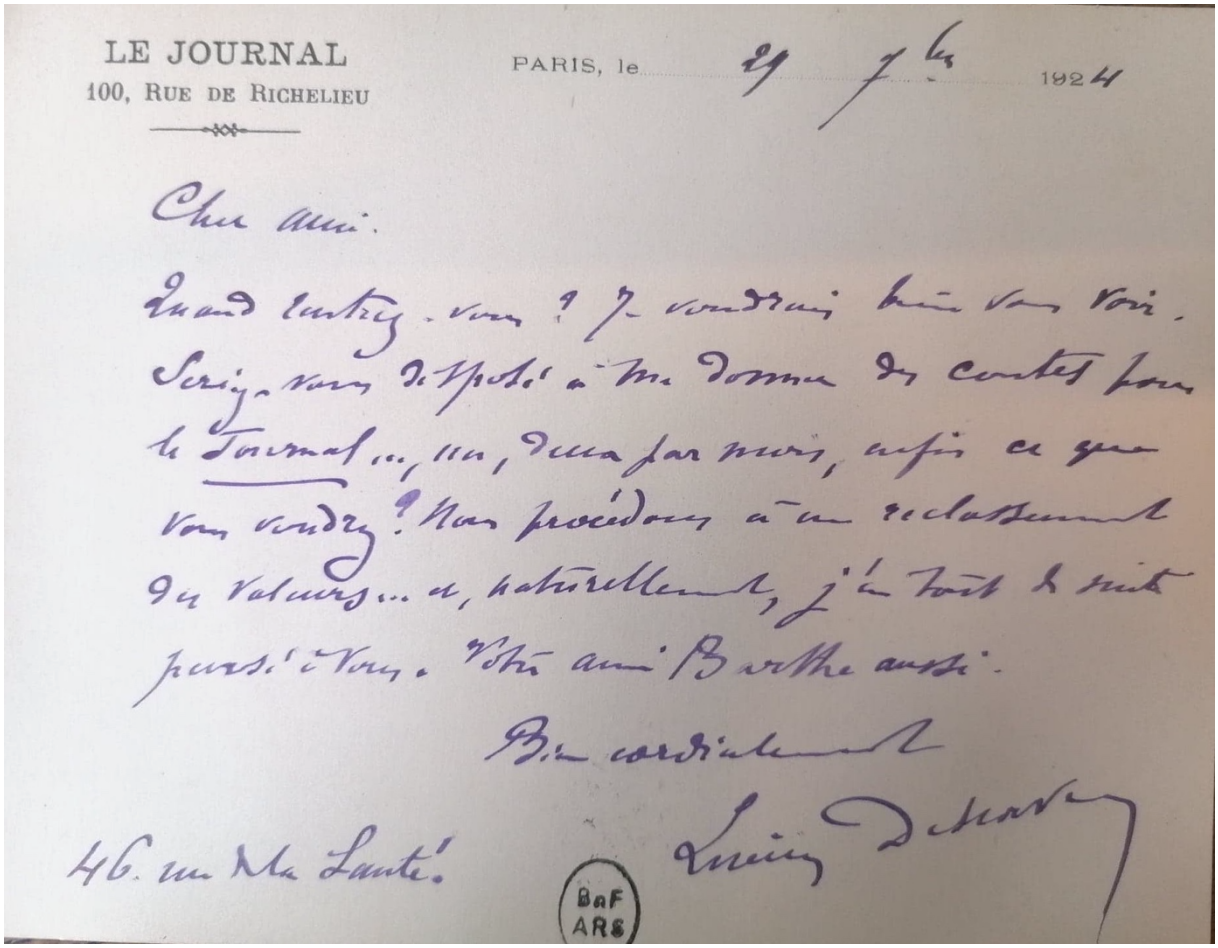
Bien cordialement à vous

Maintenant

Et je persiste à croire qu'il eût mieux valu faire paraître cet article sous une rubrique spéciale, que je vous avais indiquée : Théâtre de tous les jours ou Théâtre du Journal. Comme les rédactions sont rebelles à tout ce qui introduit un

30

Gaston Chérau à la direction du *Journal*, Paris, 2 janvier 1919.



LE JOURNAL
100, RUE DE RICHELIEU

PARIS, le 29 7bre 1924

Cher ami.

Quand voulez-vous ? Je voudrais bien vous voir. Seriez-vous disposé à me donner des contes pour le Journal ... ou, mieux, deux par mois, enfin ce que vous voudrez ? Nous procédons à un reclassement de valeurs ... et, naturellement, j'ai tout le suit pour vous. Votre ami Barthe aussi.

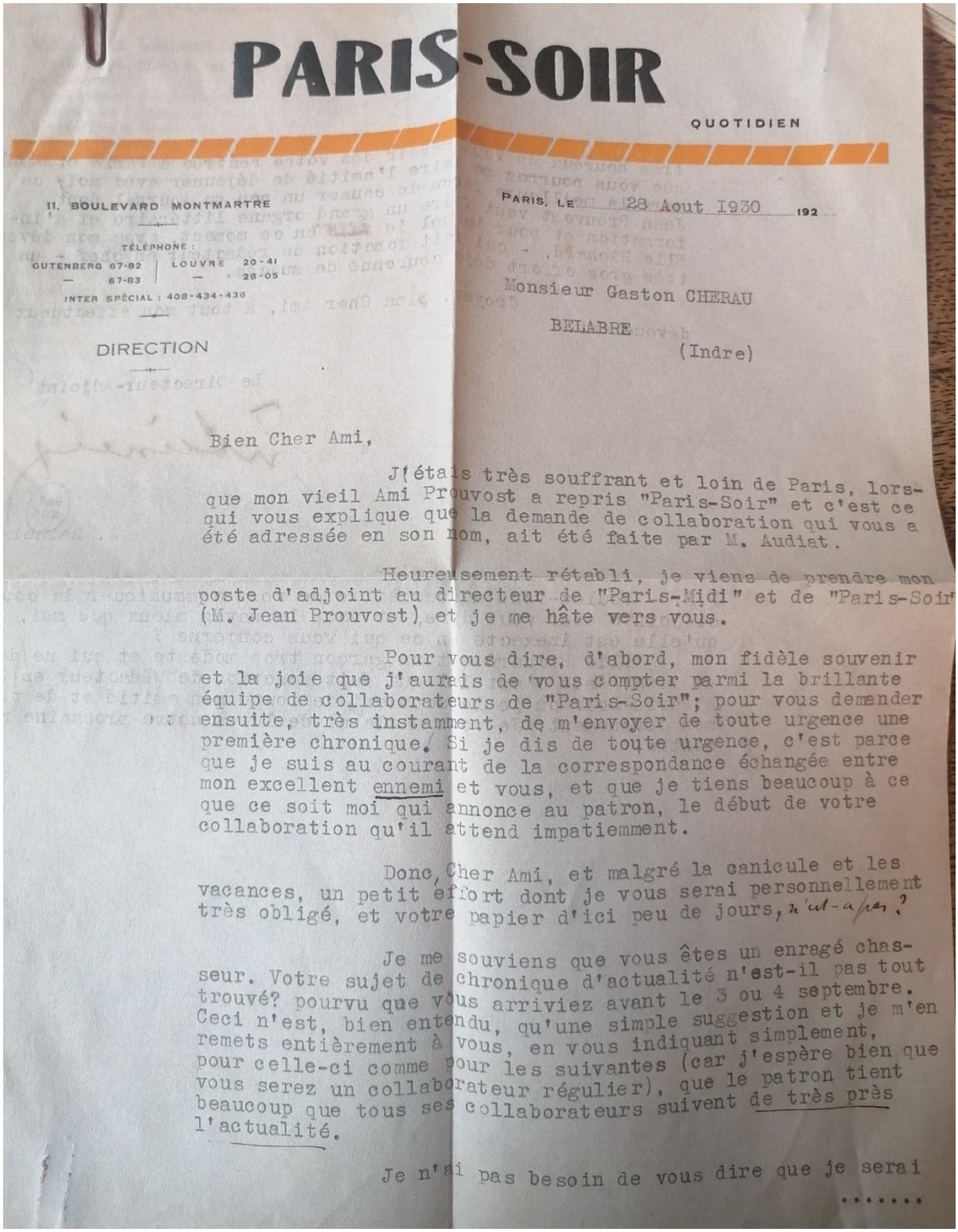
Bien cordialement

Louis Descaves

46, rue de la Santé.

BnF ARS

Louis Descaves à Gaston Chérau, Paris, 29 septembre 1924.



PARIS-SOIR

QUOTIDIEN

11, BOULEVARD MONTMARTRE

TÉLÉPHONE :
GUTENBERG 67-82 | LOUVRE 20-41
— 67-83 | — 28-05
INTER SPÉCIAL : 408-434-436

DIRECTION

PARIS, LE 28 Aout 1930 192

Monsieur Gaston CHERAU

BELABRE

(Indre)

Bien Cher Ami,

J'étais très souffrant et loin de Paris, lorsque mon vieil Ami Prouvost a repris "Paris-Soir" et c'est ce qui vous explique que la demande de collaboration qui vous a été adressée en son nom, ait été faite par M. Audiat.

Heureusement rétabli, je viens de prendre mon poste d'adjoint au directeur de "Paris-Midi" et de "Paris-Soir" (M. Jean Prouvost) et je me hâte vers vous.

Pour vous dire, d'abord, mon fidèle souvenir et la joie que j'aurais de vous compter parmi la brillante équipe de collaborateurs de "Paris-Soir"; pour vous demander ensuite, très instamment, de m'envoyer de toute urgence une première chronique. Si je dis de toute urgence, c'est parce que je suis au courant de la correspondance échangée entre mon excellent ennemi et vous, et que je tiens beaucoup à ce que ce soit moi qui annonce au patron, le début de votre collaboration qu'il attend impatiemment.

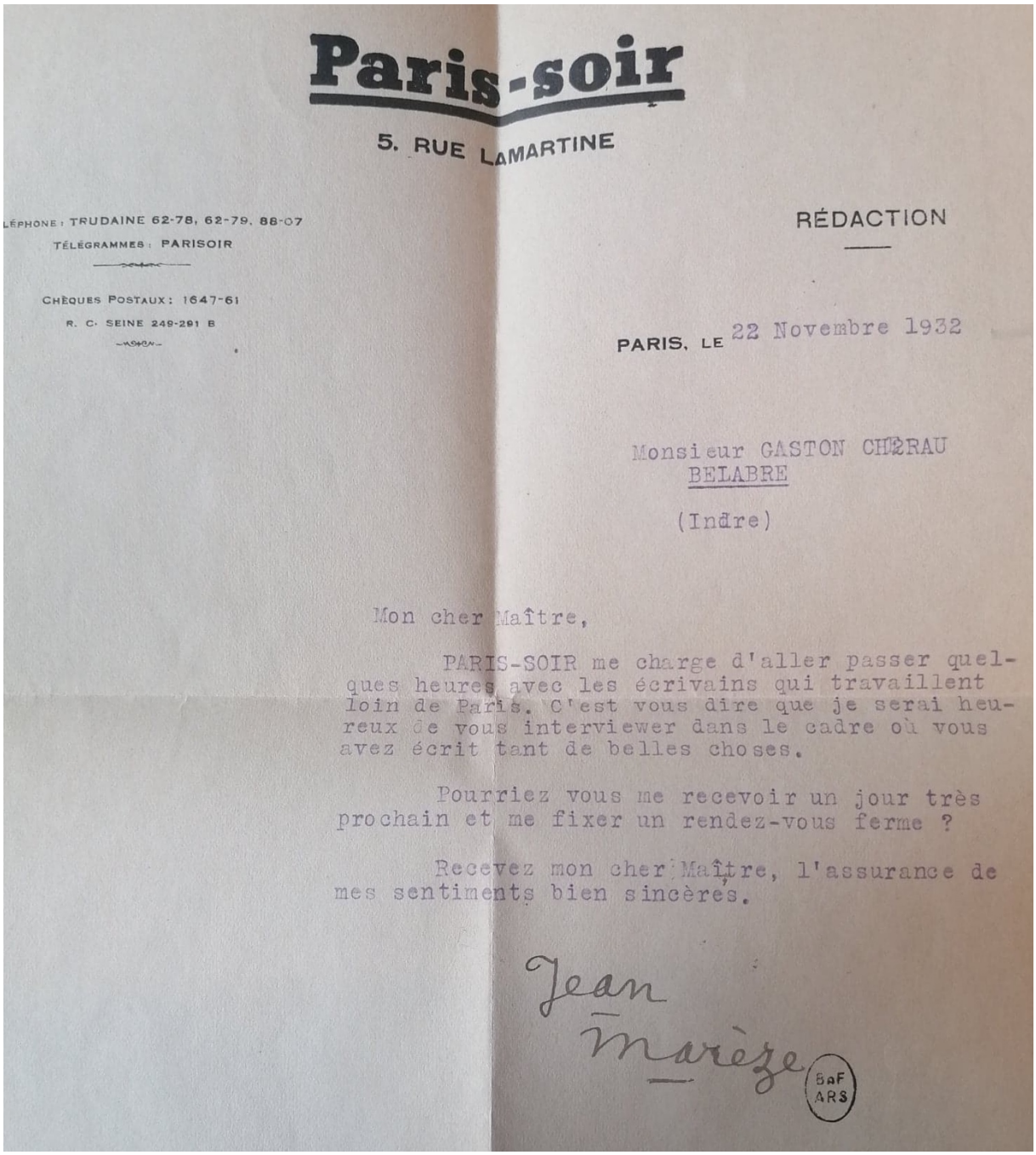
Donc, Cher Ami, et malgré la canicule et les vacances, un petit effort dont je vous serai personnellement très obligé, et votre papier d'ici peu de jours, n'est-ce pas ?

Je me souviens que vous êtes un enragé chasseur. Votre sujet de chronique d'actualité n'est-il pas tout trouvé? pourvu que vous arriviez avant le 3 ou 4 septembre. Ceci n'est, bien entendu, qu'une simple suggestion et je m'en remets entièrement à vous, en vous indiquant simplement, pour celle-ci comme pour les suivantes (car j'espère bien que vous serez un collaborateur régulier), que le patron tient beaucoup que tous ses collaborateurs suivent de très près l'actualité.

Je n'ai pas besoin de vous dire que je serai

.....

La direction de *Paris-Soir* à Gaston Chérau, Belabre, 28 août 1930.



Paris-soir

5. RUE LAMARTINE

LÉPHONE : TRUDAINE 62-78, 62-79, 88-07
TÉLÉGRAMMES : PARISOIR

CHÈQUES POSTAUX : 1647-61
R. C. SEINE 249-291 B

RÉDACTION

PARIS, LE 22 Novembre 1932

Monsieur GASTON CHÉRAU
BELABRE

(Indre)

Mon cher Maître,

PARIS-SOIR me charge d'aller passer quelques heures avec les écrivains qui travaillent loin de Paris. C'est vous dire que je serai heureux de vous interviewer dans le cadre où vous avez écrit tant de belles choses.

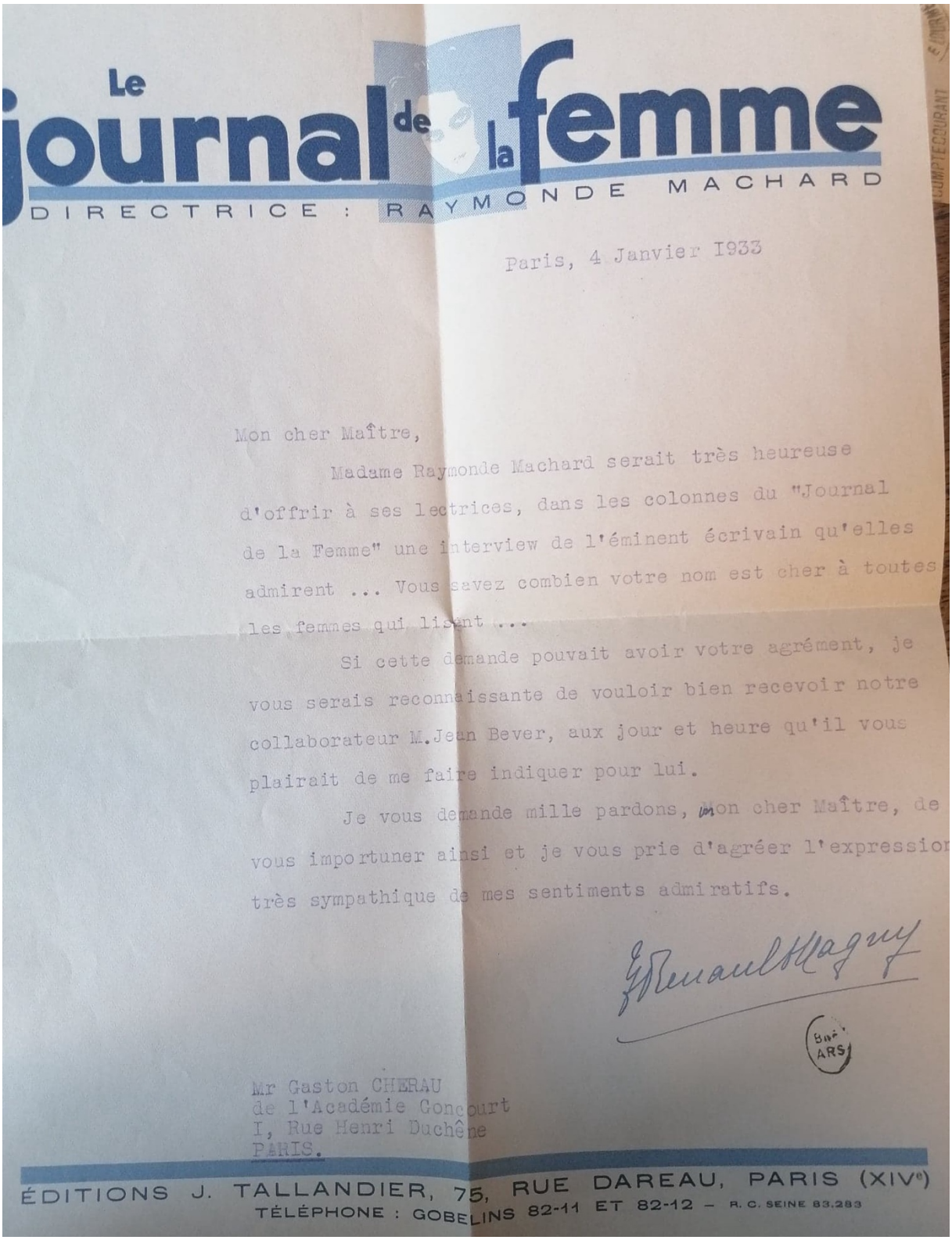
Pourriez vous me recevoir un jour très prochain et me fixer un rendez-vous ferme ?

Recevez mon cher Maître, l'assurance de mes sentiments bien sincères.

Jean Marèze

BnF ARS

Jean Marèze à Gaston Chérau, Belabre, 22 novembre 1932.



Le journal de la femme

DIRECTRICE : RAYMONDE MACHARD

Paris, 4 Janvier 1933

Mon cher Maître,

Madame Raymonde Machard serait très heureuse d'offrir à ses lectrices, dans les colonnes du "Journal de la Femme" une interview de l'éminent écrivain qu'elles admirent ... Vous savez combien votre nom est cher à toutes les femmes qui lisent ...

Si cette demande pouvait avoir votre agrément, je vous serais reconnaissante de vouloir bien recevoir notre collaborateur M. Jean Bever, aux jour et heure qu'il vous plairait de me faire indiquer pour lui.

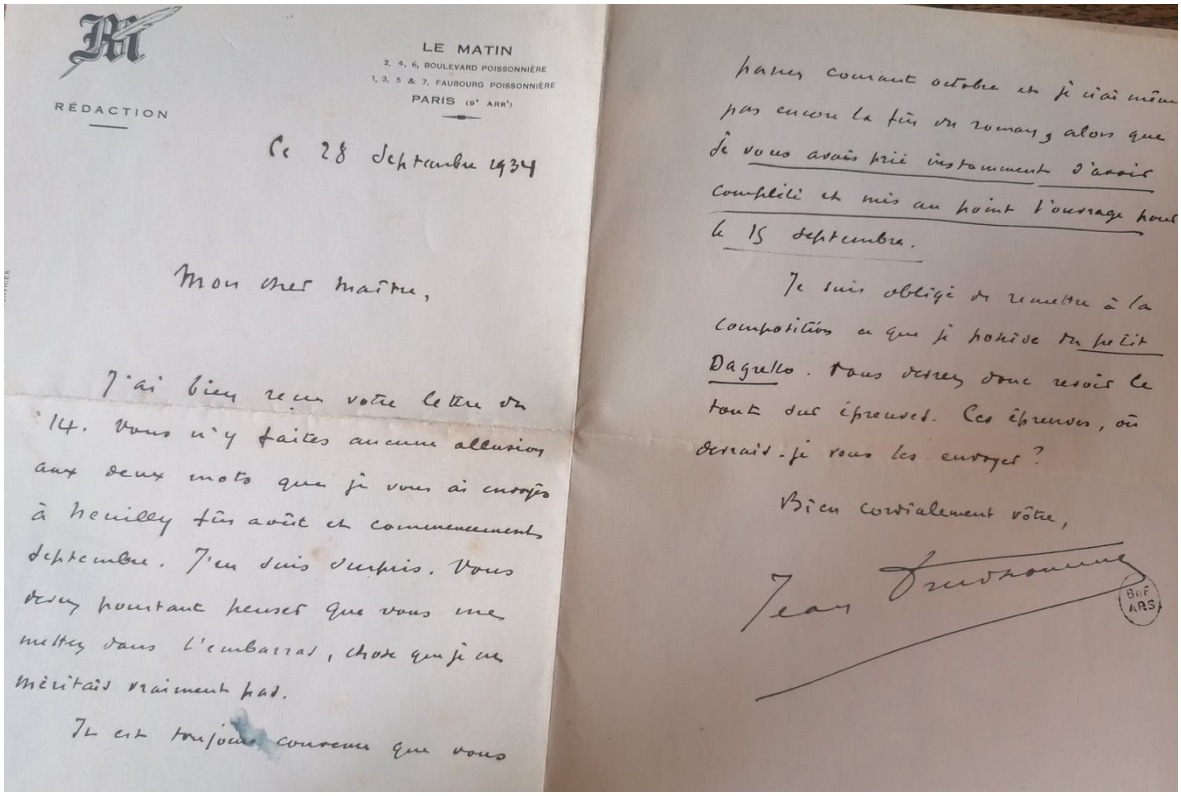
Je vous demande mille pardons, mon cher Maître, de vous importuner ainsi et je vous prie d'agréer l'expression très sympathique de mes sentiments admiratifs.

E. Renaud Magny

Mr Gaston CHERAU
de l'Académie Goncourt
I, Rue Henri Duchêne
PARIS.

ÉDITIONS J. TALLANDIER, 75, RUE DAREAU, PARIS (XIVe)
TÉLÉPHONE : GOBELINS 82-11 ET 82-12 — R. C. SEINE 83.283

De la part de la directrice du *Journal de la femme*, Raymonde Machard, pour Gaston Chérau, Paris, 4 janvier 1933.



LE MATIN
2, 4, 6, BOULEVARD POISSONNIÈRE
1, 3, 5 & 7, FAUBOURG POISSONNIÈRE
PARIS (9e ARR.)

RÉDACTION

Ce 28 Septembre 1934

Mon cher maître,

J'ai bien reçu votre lettre du 14. Vous n'y faites aucune allusion aux deux mots que je vous ai envoyés à Neuilly fin août et commencement septembre. J'en suis surpris. Vous devez pourtant penser que vous me mettez dans l'embarras, chose que je ne méritais vraiment pas.

Il est toujours convenu que vous [illegible] comment octobre et je n'ai même pas encore la fin du roman, alors que je vous avais prié instamment d'avoir complété et mis au point l'ouvrage pour le 15 septembre.

Je suis obligé de remettre à la composition ce que j'obtiens tant bien que mal. Dagulle. Vous devez donc revoir le tout sur épreuves. Ces épreuves, où devrais-je vous les envoyer ?

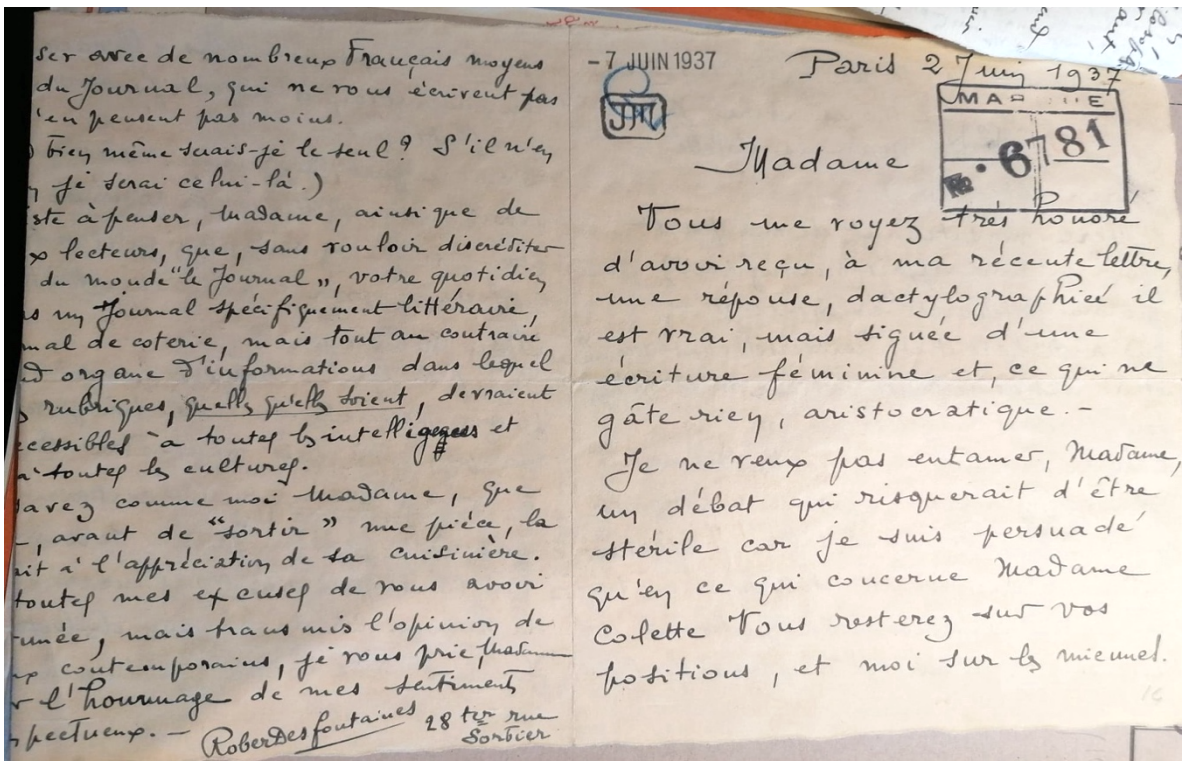
Bien cordialement vôtre,

Jean Prévost

BnF ARS

La direction du *Matin* à Gaston Chérau, Paris, 28 septembre 1934.

- Colette



ser avec de nombreux Français moyens du Journal, qui ne vous écrivent pas s'en pensent pas moins.
) Bien même serais-je le seul ? S'il n'en y je serai celui-là.)
ste à penser, Madame, avec tique de o lecteurs, que, sans vouloir discréditer du monde "le Journal", votre quotidien s un Journal spécifiquement littéraire, nal de coterie, mais tout au contraire d'organe d'informations dans lequel rubriques, quelles qu'elles soient, devraient ccessibles à toutes les intelligences et à toutes les cultures.
Savez comme moi Madame, que , avant de "sortir" une pièce, la it à l'appréciation de la cuisinière. toutes mes excuses de vous avoir unée, mais transmis l'opinion de os contemporains, je vous prie Madame r l'hommage de mes sentiments spectueux. — Robert Desfontaines 28 ter rue Sorbier

-7 JUIN 1937

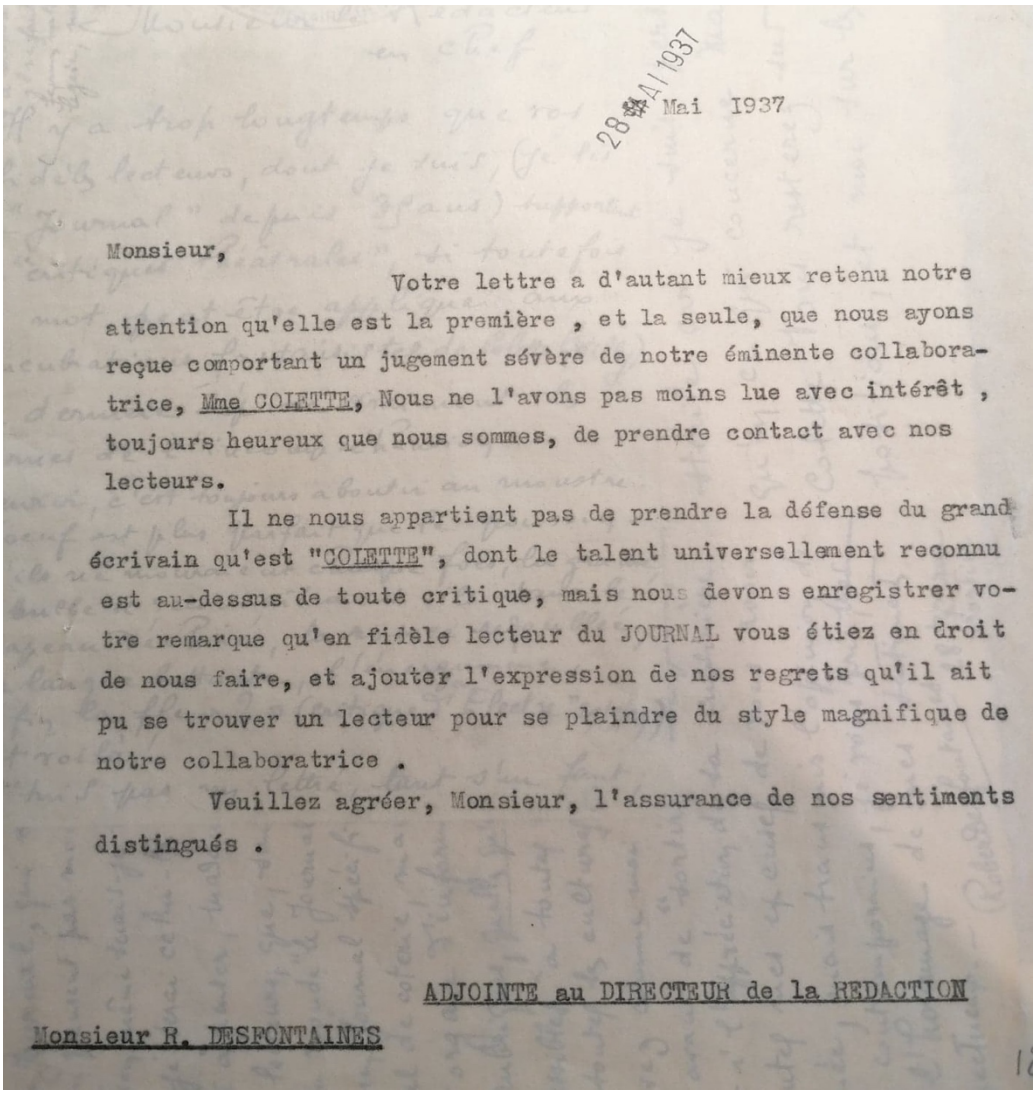
Paris 2 Juin 1937

MAIRIE 6781

Madame

Vous me voyez très honoré d'avoir reçu, à ma récente lettre, une réponse, dactylographiée il est vrai, mais tiguée d'une écriture féminine et, ce qui ne gâte rien, aristocratique. —
Je ne veux pas entamer, Madame, un débat qui risquerait d'être stérile car je suis persuadé qu'en ce qui concerne Madame Colette Vous resterez sur vos positions, et moi sur les miennes.

Réponse de la direction du *Journal* à une lectrice de Colette, Paris, 2 juin 1937.



28 Mai 1937

Monsieur,

Votre lettre a d'autant mieux retenu notre attention qu'elle est la première , et la seule, que nous ayons reçue comportant un jugement sévère de notre éminente collaboratrice, Mme COLETTE, Nous ne l'avons pas moins lue avec intérêt , toujours heureux que nous sommes, de prendre contact avec nos lecteurs.

Il ne nous appartient pas de prendre la défense du grand écrivain qu'est "COLETTE", dont le talent universellement reconnu est au-dessus de toute critique, mais nous devons enregistrer votre remarque qu'en fidèle lecteur du JOURNAL vous étiez en droit de nous faire, et ajouter l'expression de nos regrets qu'il ait pu se trouver un lecteur pour se plaindre du style magnifique de notre collaboratrice .

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de nos sentiments distingués .

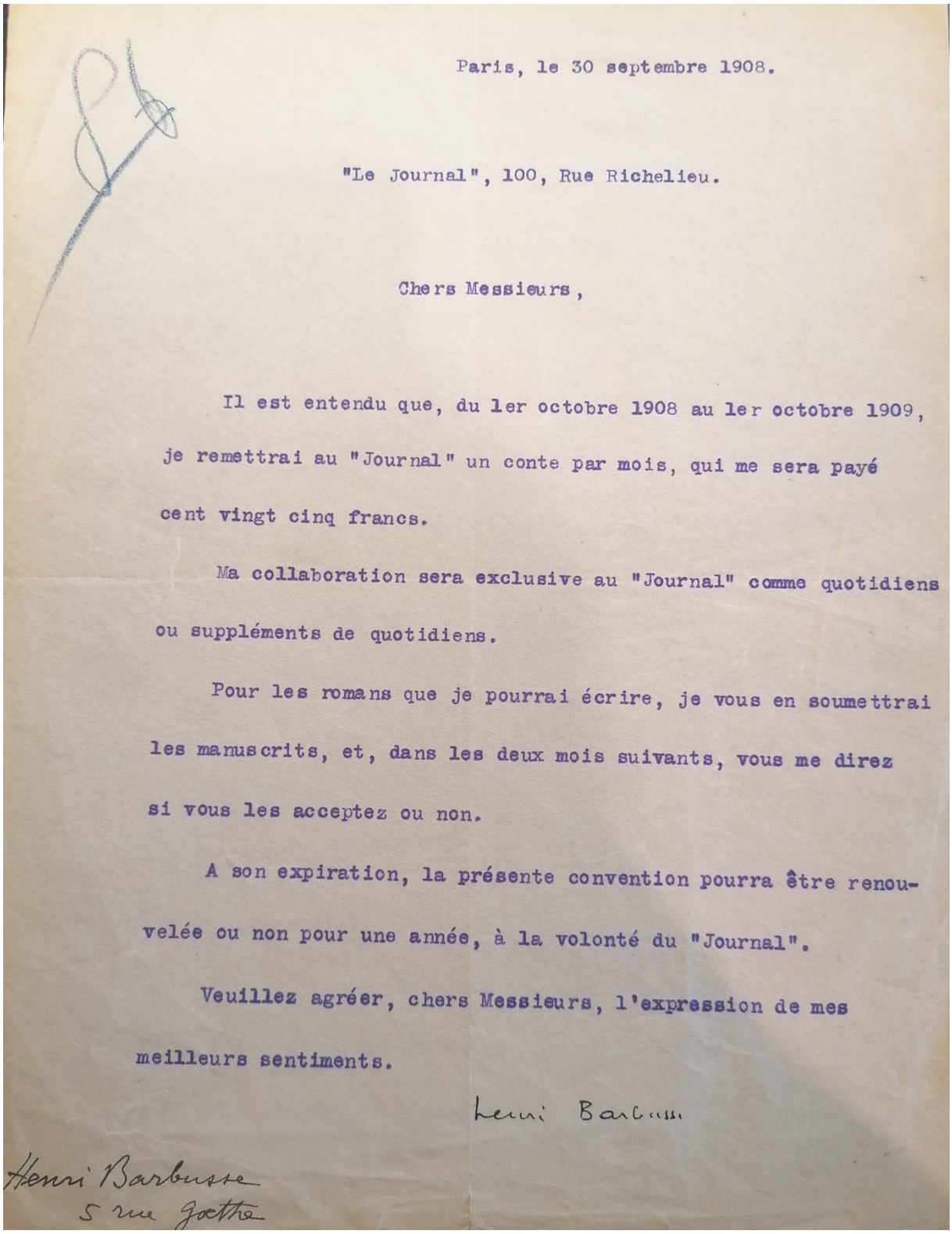
ADJOINTE au DIRECTEUR de la REDACTION

Monsieur R. DESFONTAINES

Réponse de la direction du *Journal* à une lecteur de Colette, Paris, 28 mai 1937.

C. Contrats de conteurs pour *Le Journal*

- Henri Barbusse



Paris, le 30 septembre 1908.

"Le Journal", 100, Rue Richelieu.

Chers Messieurs,

Il est entendu que, du 1er octobre 1908 au 1er octobre 1909, je remettrai au "Journal" un conte par mois, qui me sera payé cent vingt cinq francs.

Ma collaboration sera exclusive au "Journal" comme quotidiens ou suppléments de quotidiens.

Pour les romans que je pourrai écrire, je vous en soumettrai les manuscrits, et, dans les deux mois suivants, vous me direz si vous les acceptez ou non.

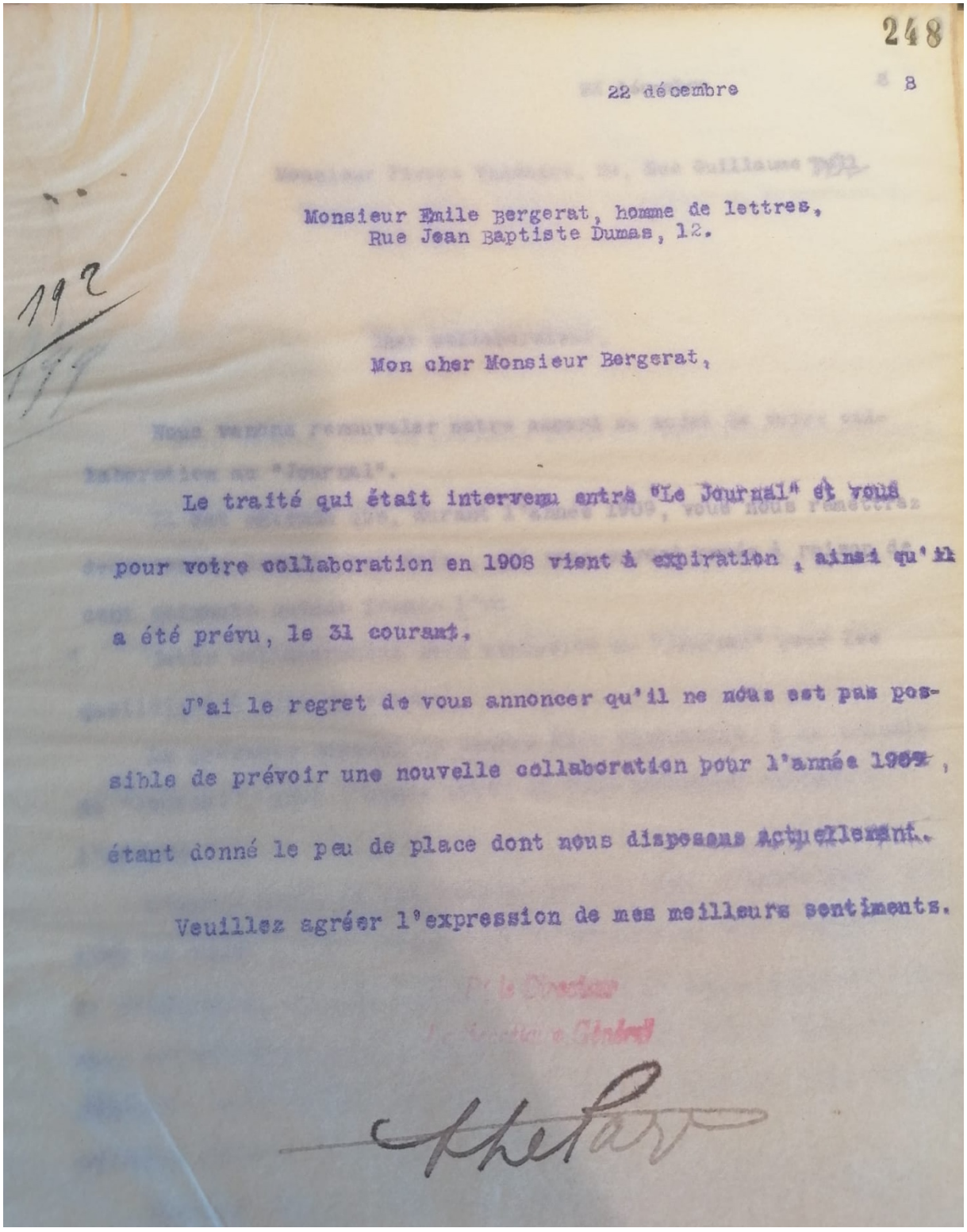
A son expiration, la présente convention pourra être renouvelée ou non pour une année, à la volonté du "Journal".

Veuillez agréer, chers Messieurs, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Henri Barbusse

Henri Barbusse
5 rue Goethe

- Émile Bergerat



248

22 décembre 8

Monsieur Emile Bergerat, homme de lettres,
Rue Jean Baptiste Dumas, 12.

192

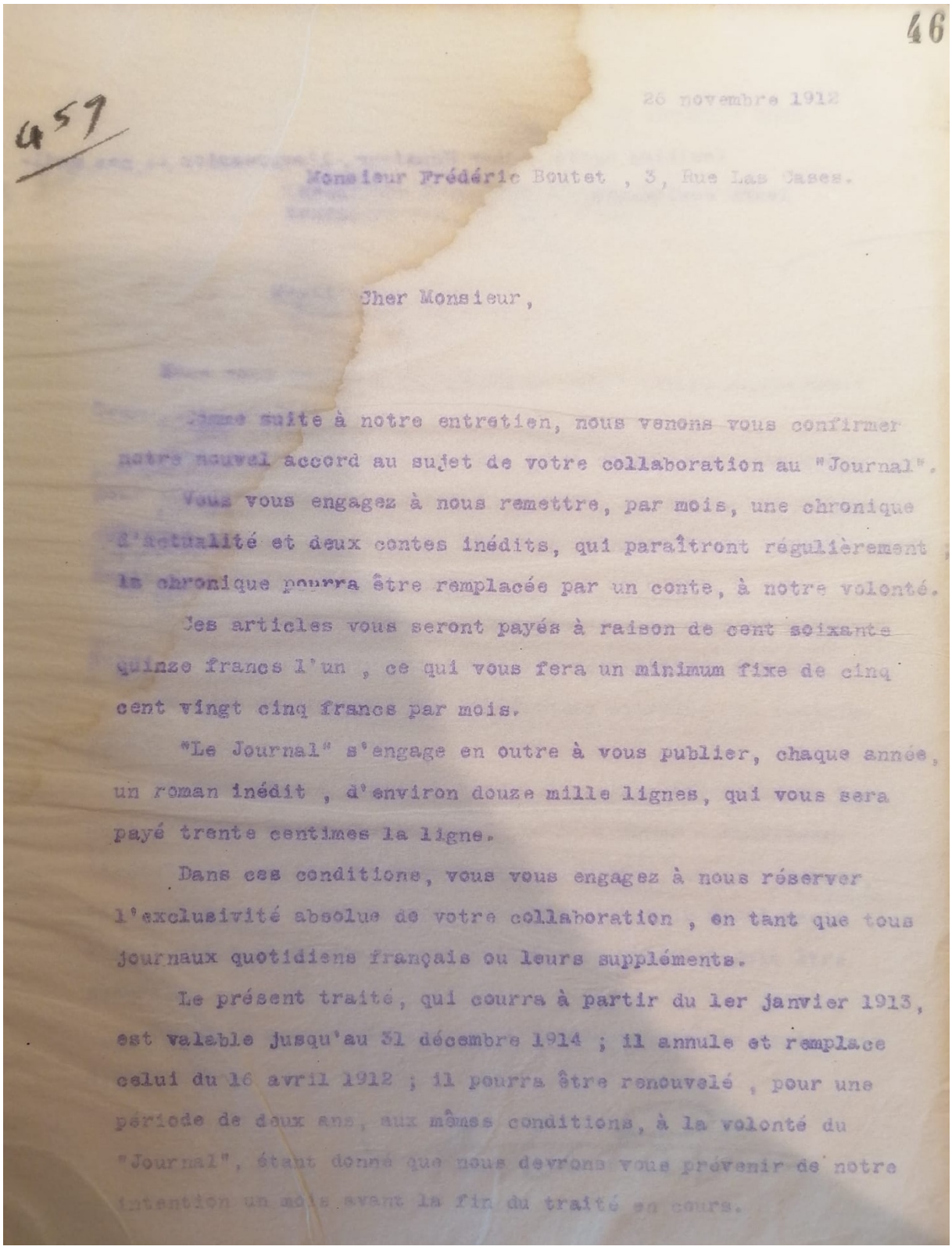
Mon cher Monsieur Bergerat,

Le traité qui était intervenu entre "Le Journal" et vous pour votre collaboration en 1908 vient à expiration, ainsi qu'il a été prévu, le 31 courant.

J'ai le regret de vous annoncer qu'il ne nous est pas possible de prévoir une nouvelle collaboration pour l'année 1909, étant donné le peu de place dont nous disposons actuellement.

Veuillez agréer l'expression de mes meilleurs sentiments.

- Frédéric Boutet



46

459

26 novembre 1912

Monsieur Frédéric Boutet , 3, Rue Las Cases.

Cher Monsieur,

Donne suite à notre entretien, nous venons vous confirmer notre nouvel accord au sujet de votre collaboration au "Journal".

Vous vous engagez à nous remettre, par mois, une chronique d'actualité et deux contes inédits, qui paraîtront régulièrement ; la chronique pourra être remplacée par un conte, à notre volonté.

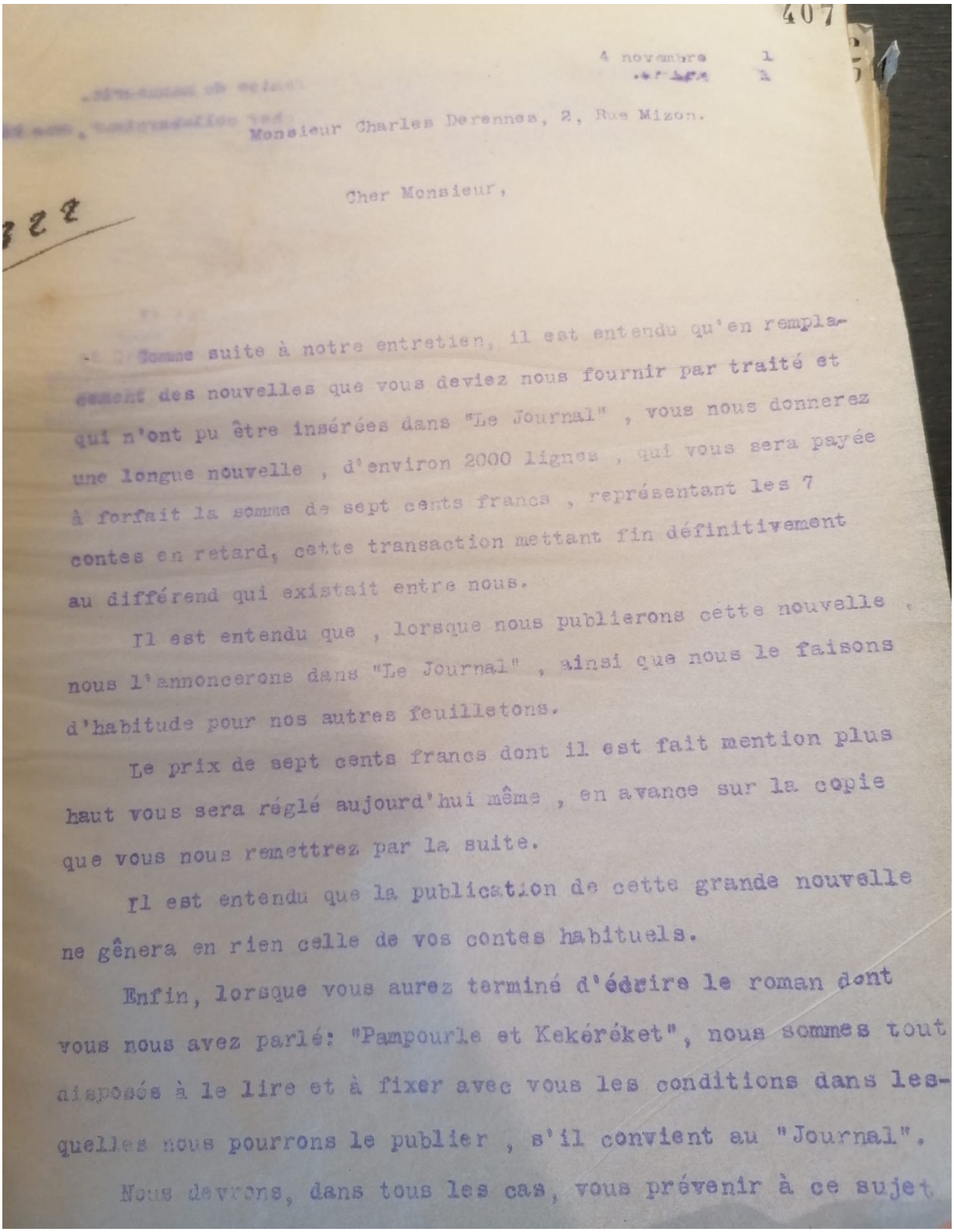
Ces articles vous seront payés à raison de cent soixante quinze francs l'un , ce qui vous fera un minimum fixe de cinq cent vingt cinq francs par mois.

"Le Journal" s'engage en outre à vous publier, chaque année, un roman inédit , d'environ douze mille lignes, qui vous sera payé trente centimes la ligne.

Dans ces conditions, vous vous engagez à nous réserver l'exclusivité absolue de votre collaboration , en tant que tous journaux quotidiens français ou leurs suppléments.

Le présent traité, qui courra à partir du 1er janvier 1913, est valable jusqu'au 31 décembre 1914 ; il annule et remplace celui du 16 avril 1912 ; il pourra être renouvelé , pour une période de deux ans, aux mêmes conditions, à la volonté du "Journal", étant donné que nous devrons vous prévenir de notre intention un mois avant la fin du traité en cours.

- Charles Derennes



407

4 novembre 1

Monsieur Charles Derennes, 2, Rue Mizon.

Cher Monsieur,

Comme suite à notre entretien, il est entendu qu'en remplacement des nouvelles que vous deviez nous fournir par traité et qui n'ont pu être insérées dans "Le Journal" , vous nous donnerez une longue nouvelle , d'environ 2000 lignes , qui vous sera payée à forfait la somme de sept cents francs , représentant les 7 contes en retard, cette transaction mettant fin définitivement au différend qui existait entre nous.

Il est entendu que , lorsque nous publierons cette nouvelle , nous l'annoncerons dans "Le Journal" , ainsi que nous le faisons d'habitude pour nos autres feuilletons.

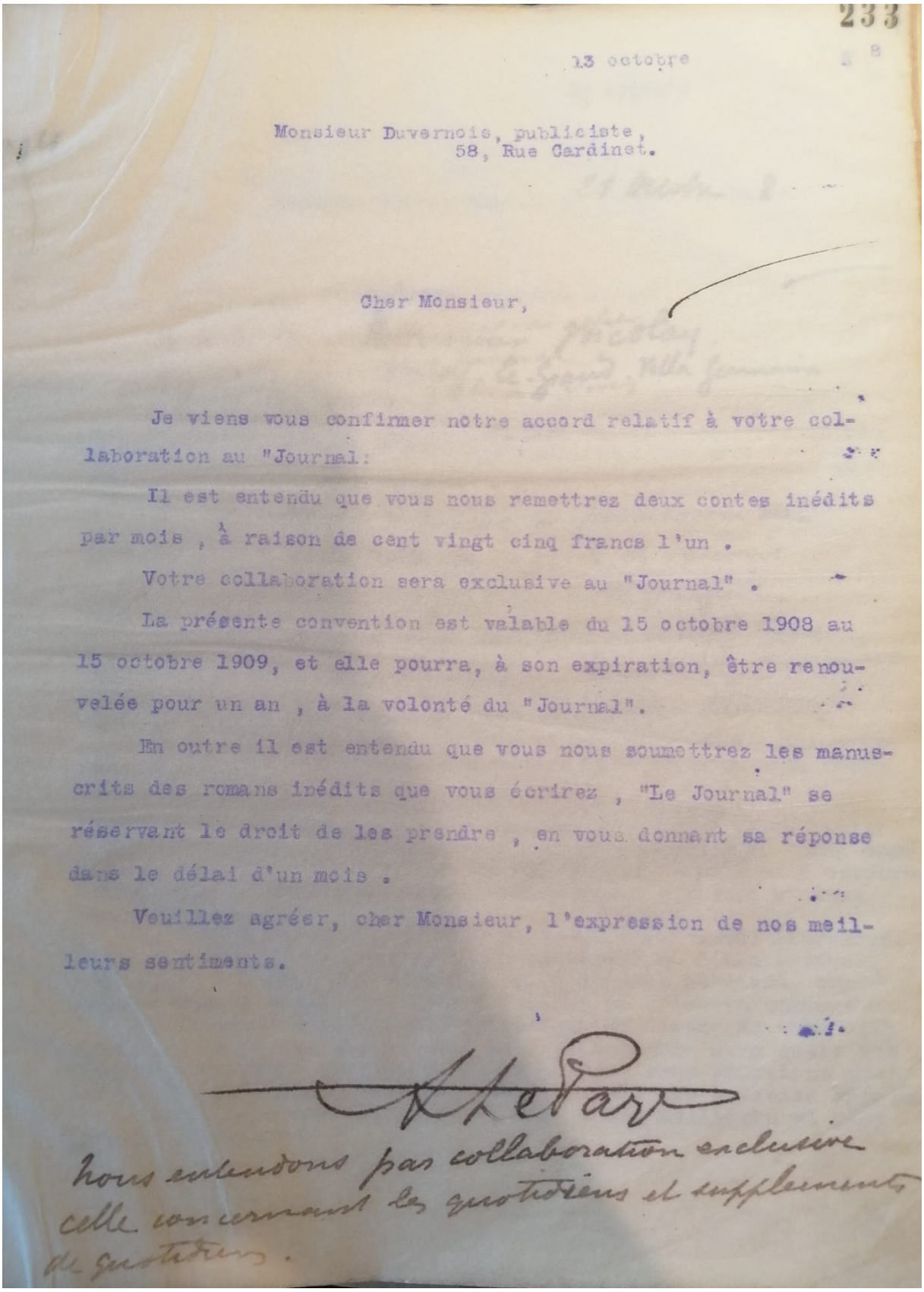
Le prix de sept cents francs dont il est fait mention plus haut vous sera réglé aujourd'hui même , en avance sur la copie que vous nous remettrez par la suite.

Il est entendu que la publication de cette grande nouvelle ne gênera en rien celle de vos contes habituels.

Enfin, lorsque vous aurez terminé d'écrire le roman dont vous nous avez parlé: "Pampourle et Kekéréket", nous sommes tout disposés à le lire et à fixer avec vous les conditions dans lesquelles nous pourrons le publier , s'il convient au "Journal".

Nous devrons, dans tous les cas, vous prévenir à ce sujet

- Henri Duvernois



233

13 octobre

Monsieur Duvernois, publiciste,
58, Rue Cardinet.

Cher Monsieur,

Je viens vous confirmer notre accord relatif à votre collaboration au "Journal:

Il est entendu que vous nous remettrez deux contes inédits par mois, à raison de cent vingt cinq francs l'un.

Votre collaboration sera exclusive au "Journal".

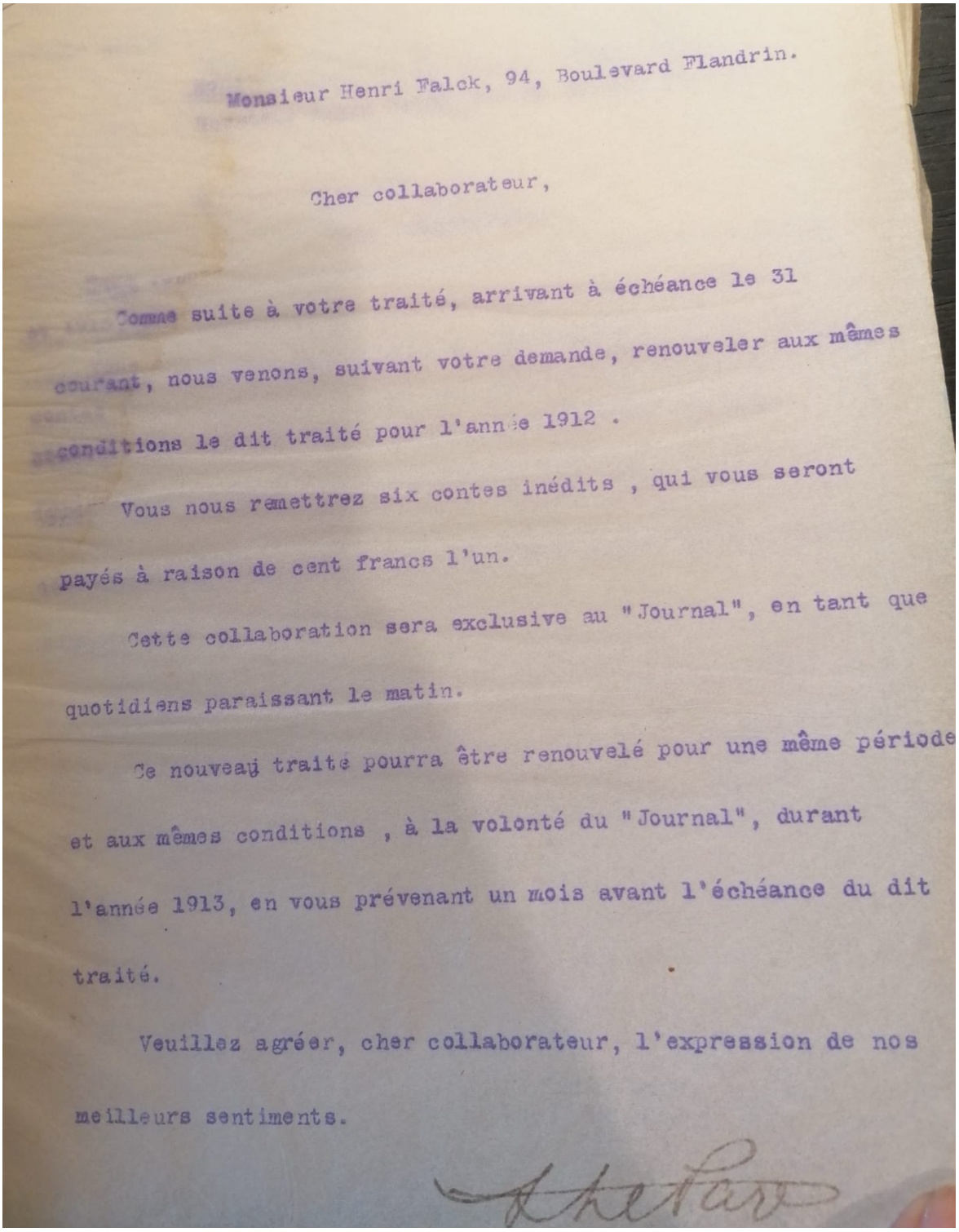
La présente convention est valable du 15 octobre 1908 au 15 octobre 1909, et elle pourra, à son expiration, être renouvelée pour un an, à la volonté du "Journal".

En outre il est entendu que vous nous soumettrez les manuscrits des romans inédits que vous écrirez, "Le Journal" se réservant le droit de les prendre, en vous donnant sa réponse dans le délai d'un mois.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

Nous entendons pas collaboration exclusive
celle concernant les quotidiens et suppléments
de quotidiens.

- Henri Falck



Monsieur Henri Falck, 94, Boulevard Flandrin.

Cher collaborateur,

Comme suite à votre traité, arrivant à échéance le 31 courant, nous venons, suivant votre demande, renouveler aux mêmes conditions le dit traité pour l'année 1912 .

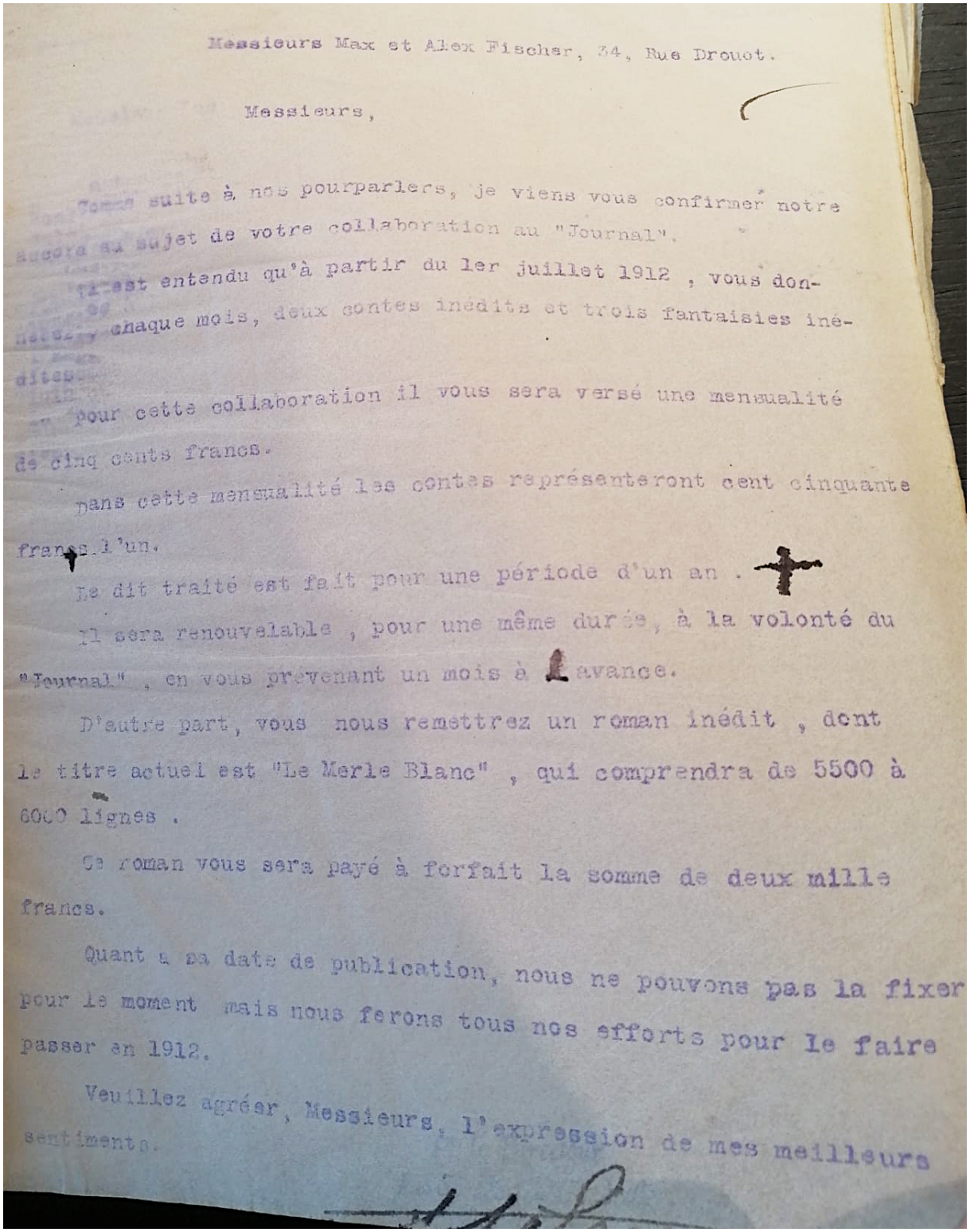
Vous nous remettrez six contes inédits , qui vous seront payés à raison de cent francs l'un.

Cette collaboration sera exclusive au "Journal", en tant que quotidiens paraissant le matin.

Ce nouveau traité pourra être renouvelé pour une même période et aux mêmes conditions , à la volonté du "Journal", durant l'année 1913, en vous prévenant un mois avant l'échéance du dit traité.

Veuillez agréer, cher collaborateur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

- Max et Alex Fischer



Messieurs Max et Alex Fischer, 34, Rue Drouot.

Messieurs,

Comme suite à nos pourparlers, je viens vous confirmer notre accord au sujet de votre collaboration au "Journal".

Il est entendu qu'à partir du 1er juillet 1912 , vous donnerez chaque mois, deux contes inédits et trois fantaisies inédites.

Pour cette collaboration il vous sera versé une mensualité de cinq cents francs.

Dans cette mensualité les contes représenteront cent cinquante francs l'un.

Le dit traité est fait pour une période d'un an .

Il sera renouvelable , pour une même durée, à la volonté du "Journal" , en vous prévenant un mois à l'avance.

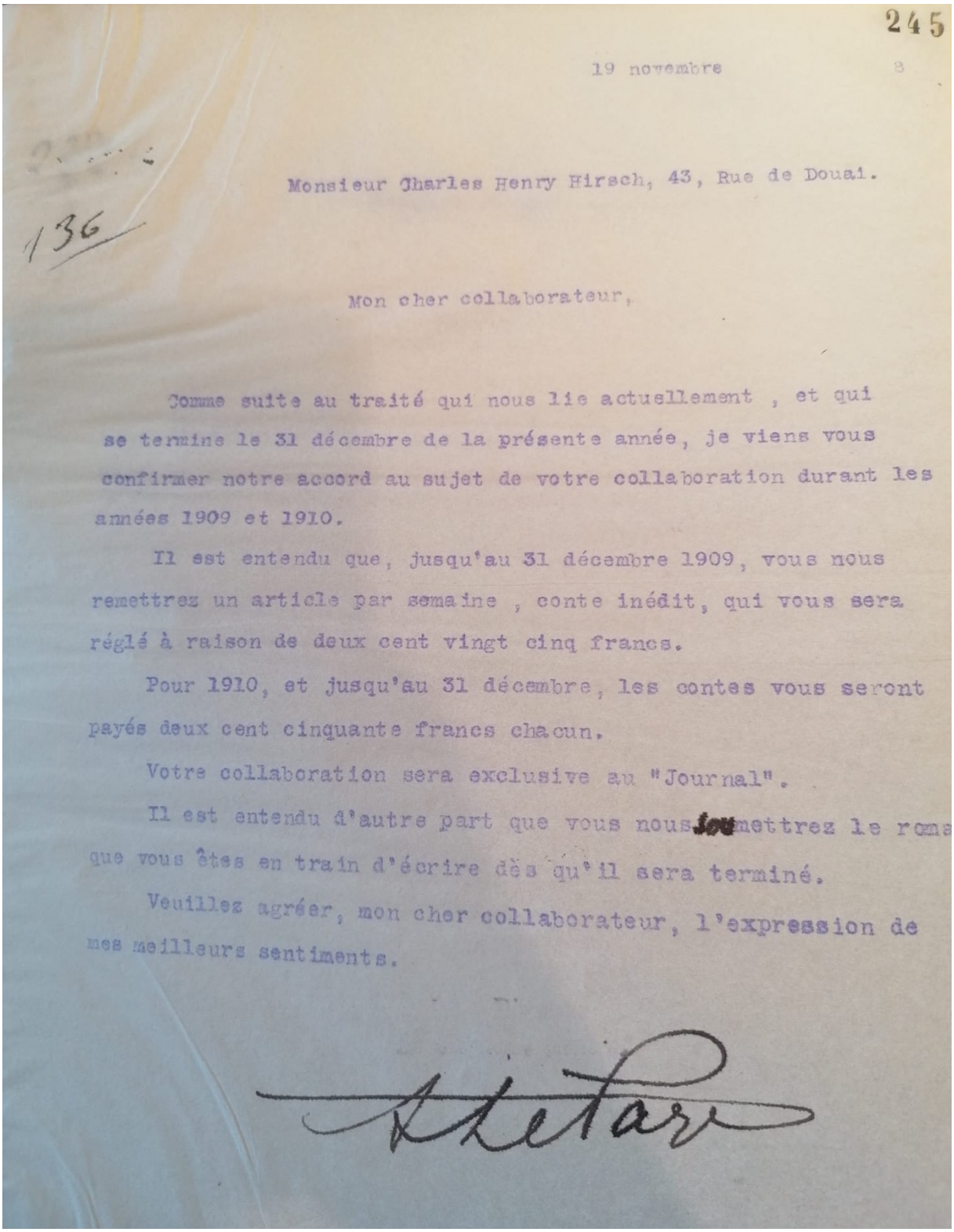
D'autre part, vous nous remettrez un roman inédit , dont le titre actuel est "Le Merle Blanc" , qui comprendra de 5500 à 6000 lignes .

Ce roman vous sera payé à forfait la somme de deux mille francs.

Quant à sa date de publication, nous ne pouvons pas la fixer pour le moment mais nous ferons tous nos efforts pour le faire passer en 1912.

Veuillez agréer, Messieurs, l'expression de mes meilleurs sentiments.

- Charles-Henry Hirsch



245

19 novembre 8

136

Monsieur Charles Henry Hirsch, 43, Rue de Douai.

Mon cher collaborateur,

Comme suite au traité qui nous lie actuellement , et qui se termine le 31 décembre de la présente année, je viens vous confirmer notre accord au sujet de votre collaboration durant les années 1909 et 1910.

Il est entendu que, jusqu'au 31 décembre 1909, vous nous remettrez un article par semaine , conte inédit, qui vous sera réglé à raison de deux cent vingt cinq francs.

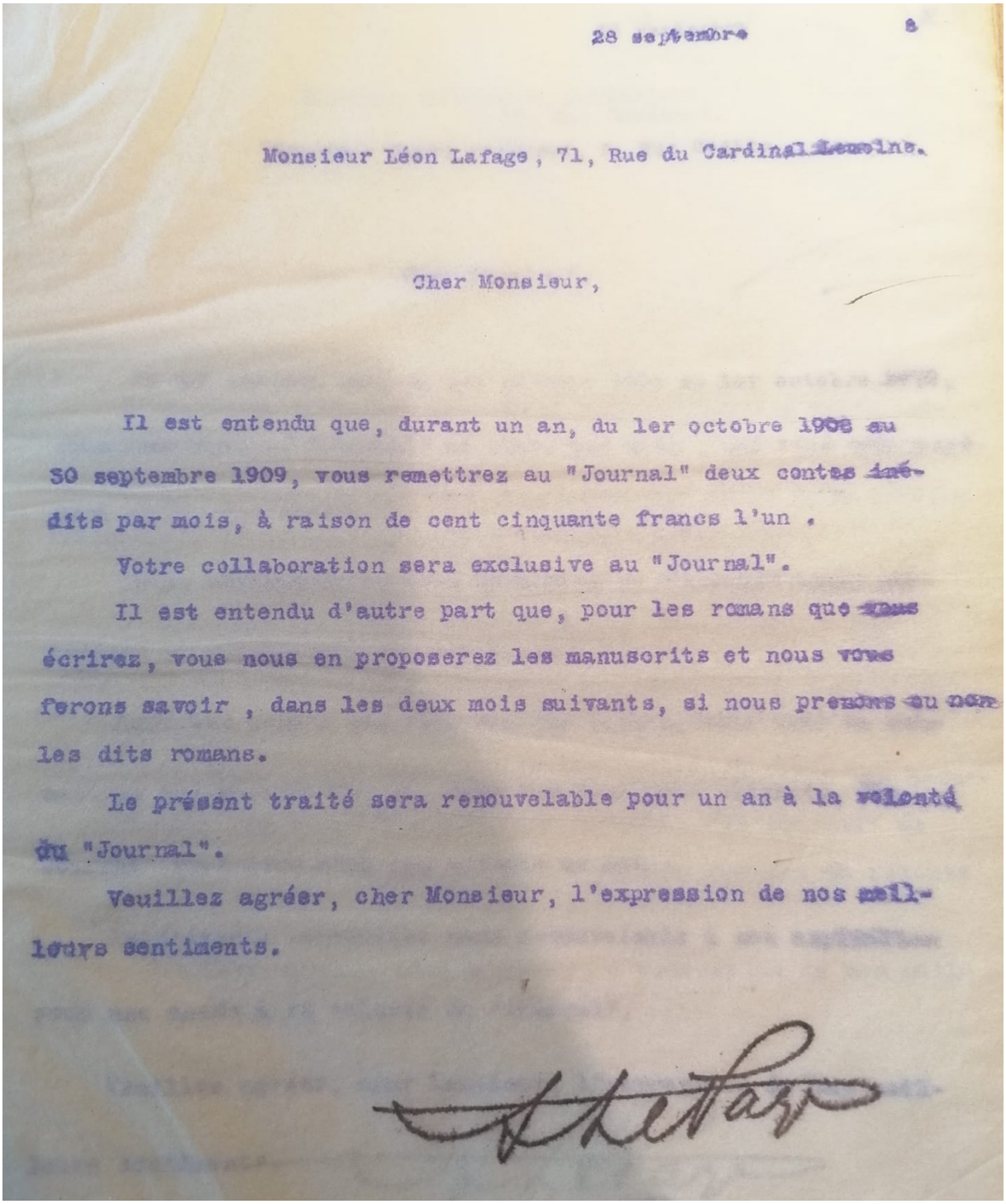
Pour 1910, et jusqu'au 31 décembre, les contes vous seront payés deux cent cinquante francs chacun.

Votre collaboration sera exclusive au "Journal".

Il est entendu d'autre part que vous nous soumettrez le roma que vous êtes en train d'écrire dès qu'il sera terminé.

Veuillez agréer, mon cher collaborateur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

- Léon Lafage



28 septembre 8

Monsieur Léon Lafage, 71, Rue du Cardinal Lemoine.

Cher Monsieur,

Il est entendu que, durant un an, du 1er octobre 1908 au 30 septembre 1909, vous remettrez au "Journal" deux contes inédits par mois, à raison de cent cinquante francs l'un.

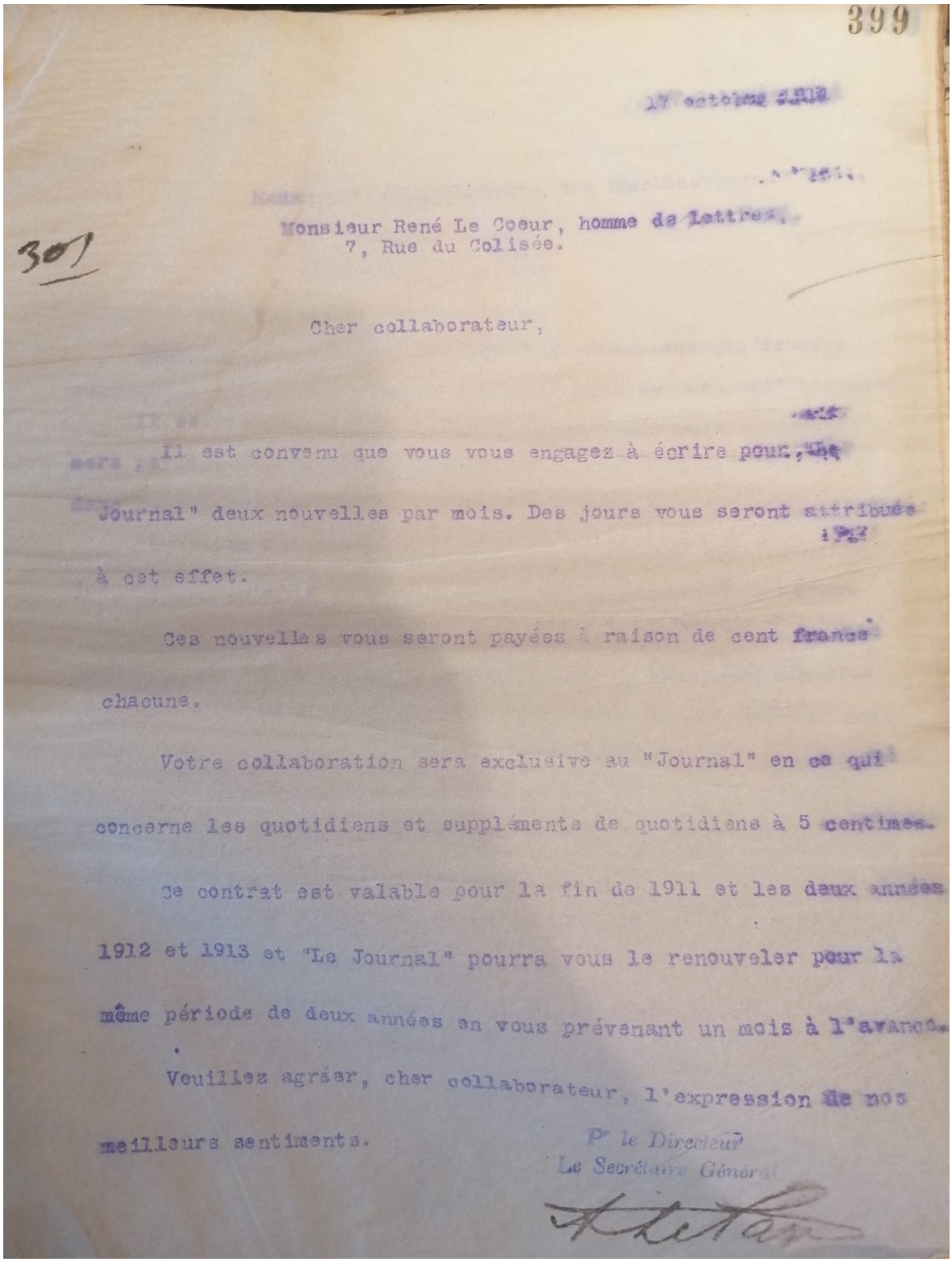
Votre collaboration sera exclusive au "Journal".

Il est entendu d'autre part que, pour les romans que vous écrirez, vous nous en proposerez les manuscrits et nous vous ferons savoir, dans les deux mois suivants, si nous prenons ou non les dits romans.

Le présent traité sera renouvelable pour un an à la volonté du "Journal".

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

- René Le Cœur



399

17 octobre 1910

Monsieur René Le Coeur, homme de lettres,
7, Rue du Colisée.

301

Cher collaborateur,

Il est convenu que vous vous engagez à écrire pour "Le Journal" deux nouvelles par mois. Des jours vous seront attribués à cet effet.

Ces nouvelles vous seront payées à raison de cent francs chacune.

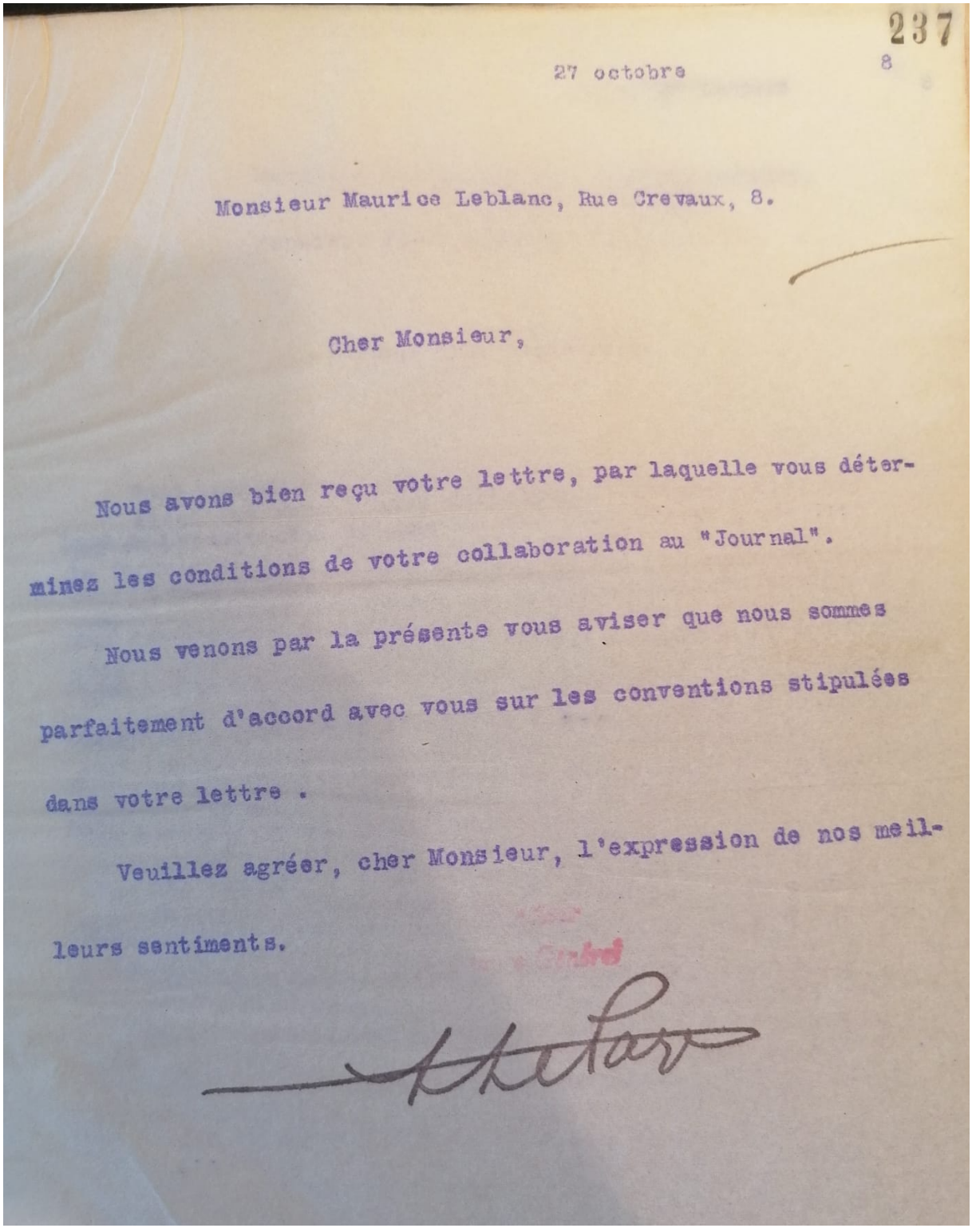
Votre collaboration sera exclusive au "Journal" en ce qui concerne les quotidiens et suppléments de quotidiens à 5 centimes.

Ce contrat est valable pour la fin de 1911 et les deux années 1912 et 1913 et "Le Journal" pourra vous le renouveler pour la même période de deux années en vous prévenant un mois à l'avance.

Veuillez agréer, cher collaborateur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

P^r le Directeur
Le Secrétaire Général

- Maurice Leblanc



237

27 octobre 8

Monsieur Maurice Leblanc, Rue Crevaux, 8.

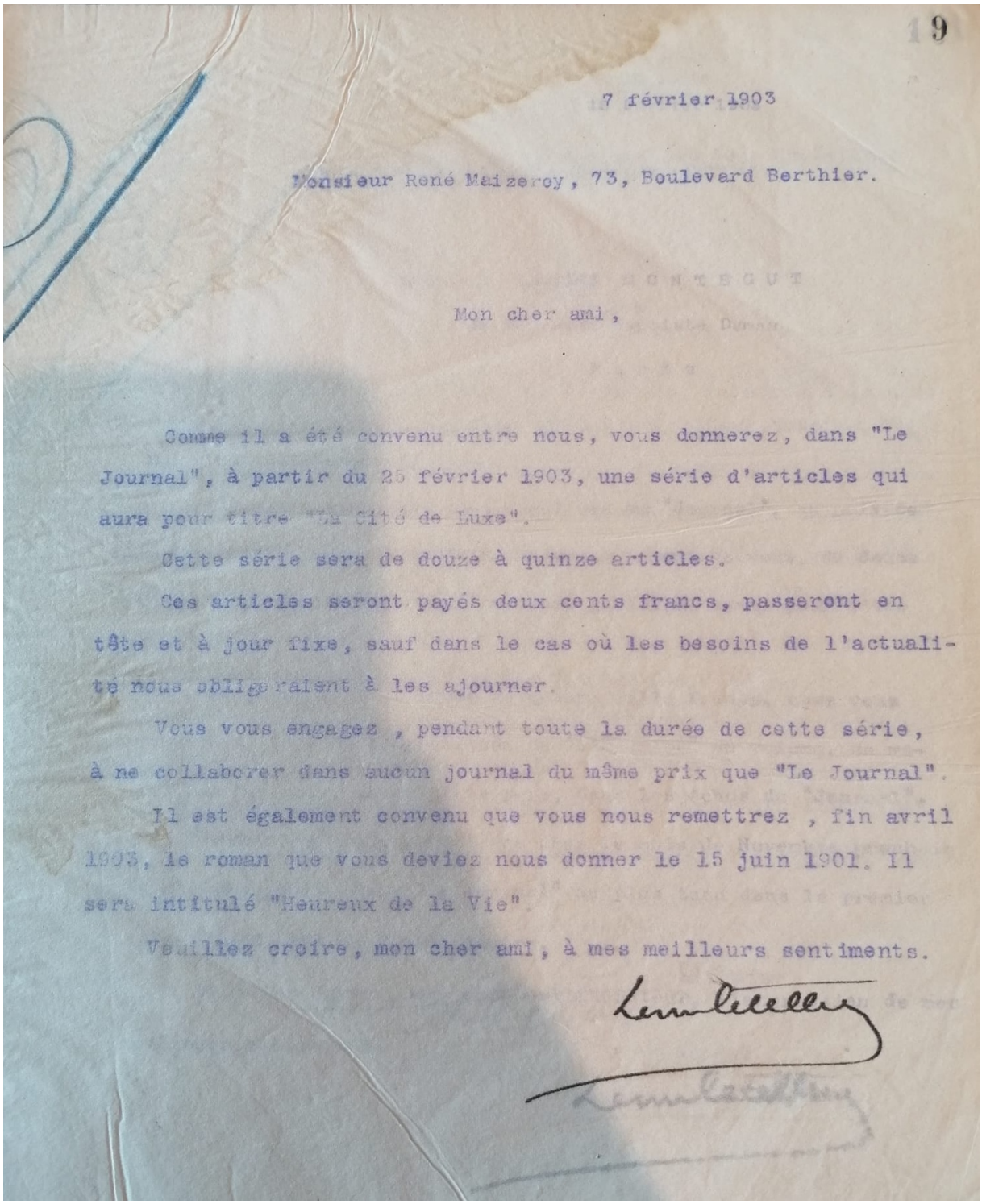
Cher Monsieur,

Nous avons bien reçu votre lettre, par laquelle vous déterminez les conditions de votre collaboration au "Journal".

Nous venons par la présente vous aviser que nous sommes parfaitement d'accord avec vous sur les conventions stipulées dans votre lettre .

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

- René Maizeroy



19

7 février 1903

Monsieur René Maizeroy, 73, Boulevard Berthier.

Mon cher ami,

Comme il a été convenu entre nous, vous donnerez, dans "Le Journal", à partir du 25 février 1903, une série d'articles qui aura pour titre "La Cité de Luxe".

Cette série sera de douze à quinze articles.

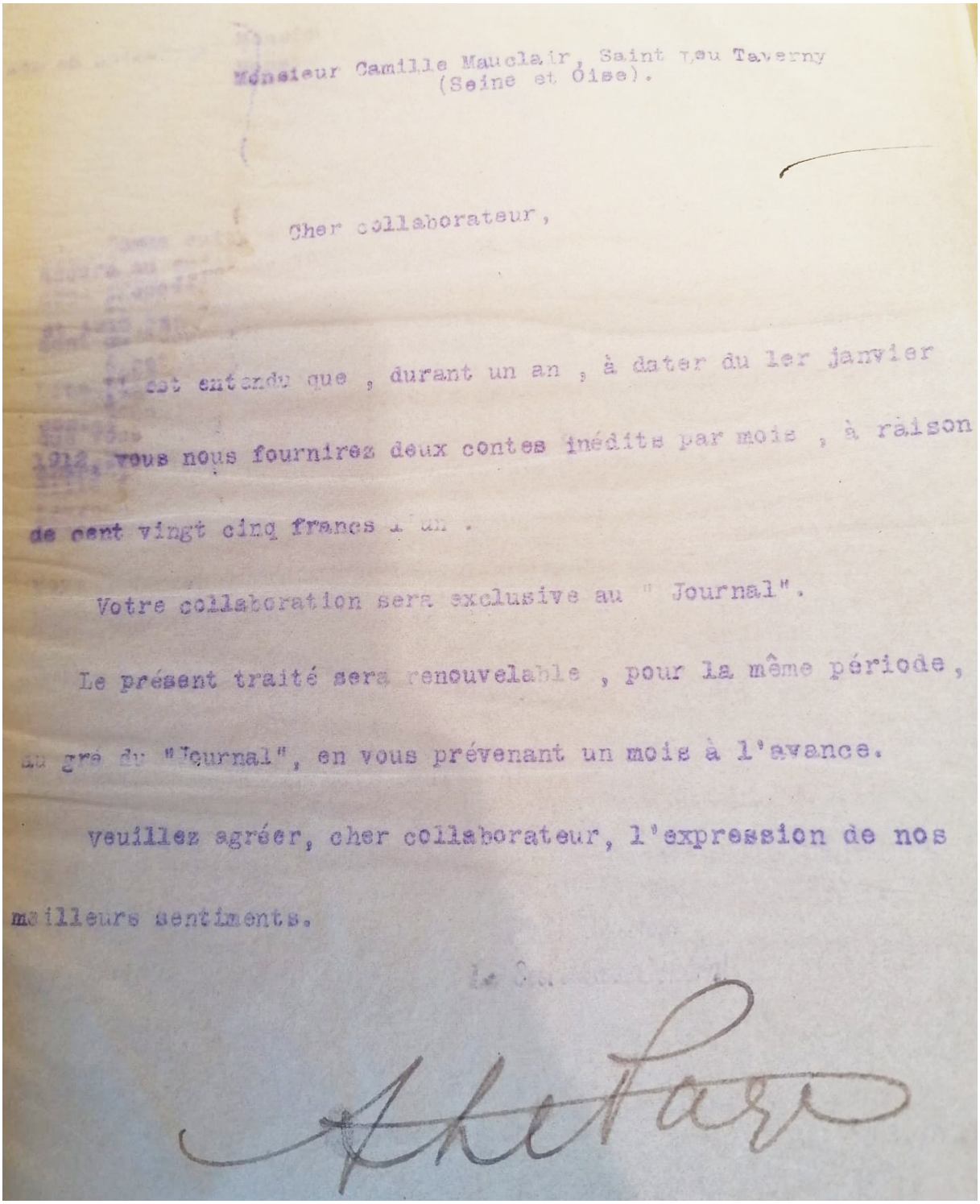
Ces articles seront payés deux cents francs, passeront en tête et à jour fixe, sauf dans le cas où les besoins de l'actualité nous obligeraient à les ajourner.

Vous vous engagez, pendant toute la durée de cette série, à ne collaborer dans aucun journal du même prix que "Le Journal".

Il est également convenu que vous nous remettrez, fin avril 1903, le roman que vous deviez nous donner le 15 juin 1901. Il sera intitulé "Heureux de la Vie".

Veuillez croire, mon cher ami, à mes meilleurs sentiments.

- Camille Mauclair



Monsieur Camille Mauclair, Saint Leu Taverny
(Seine et Oise).

Cher collaborateur,

Il est entendu que, durant un an, à dater du 1er janvier 1914, vous nous fournirez deux contes inédits par mois, à raison de cent vingt cinq francs l'un.

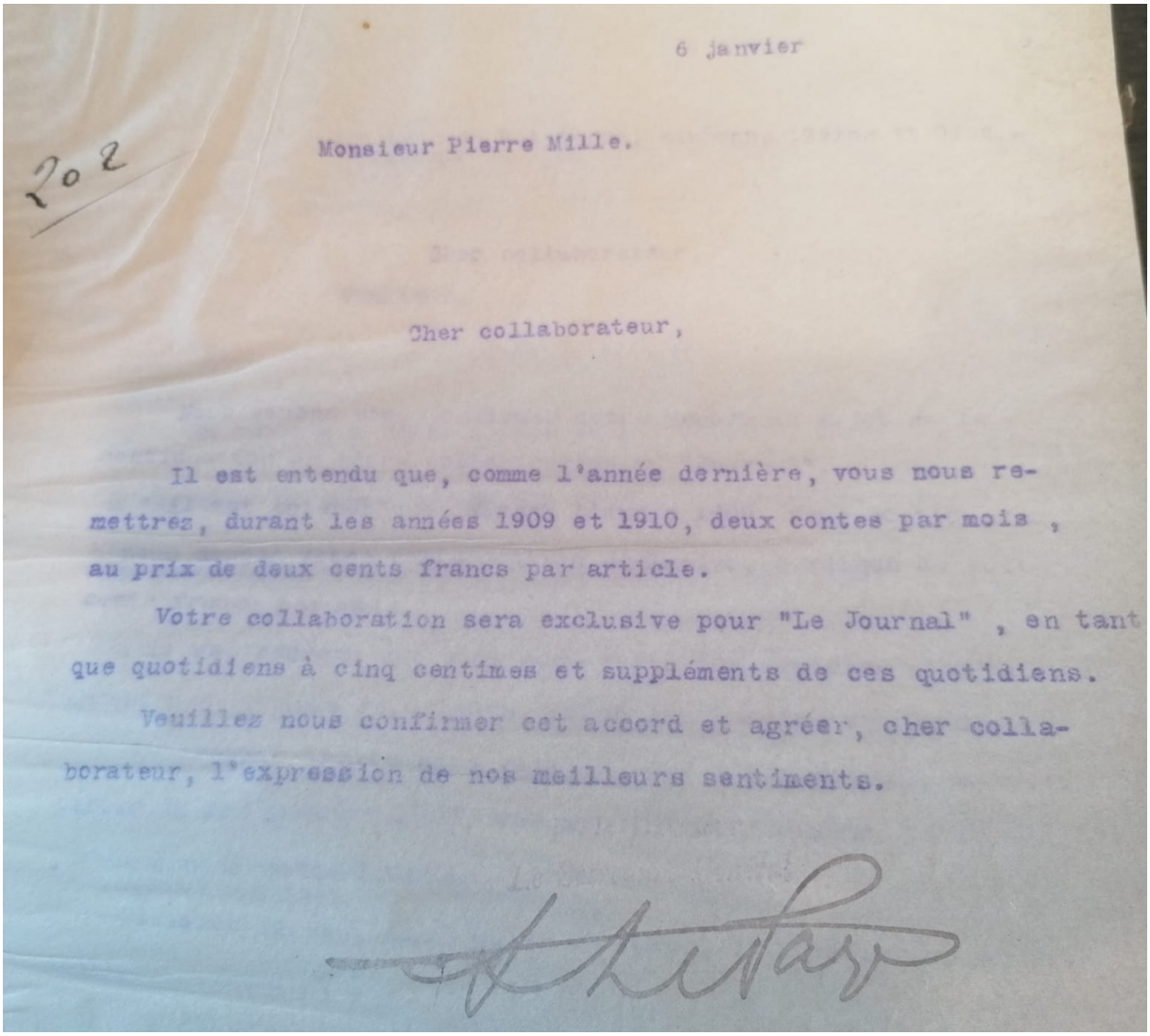
Votre collaboration sera exclusive au "Journal".

Le présent traité sera renouvelable, pour la même période, au gré du "Journal", en vous prévenant un mois à l'avance.

Veuillez agréer, cher collaborateur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

Le Gérant

- Pierre Mille



6 janvier

202

Monsieur Pierre Mille.

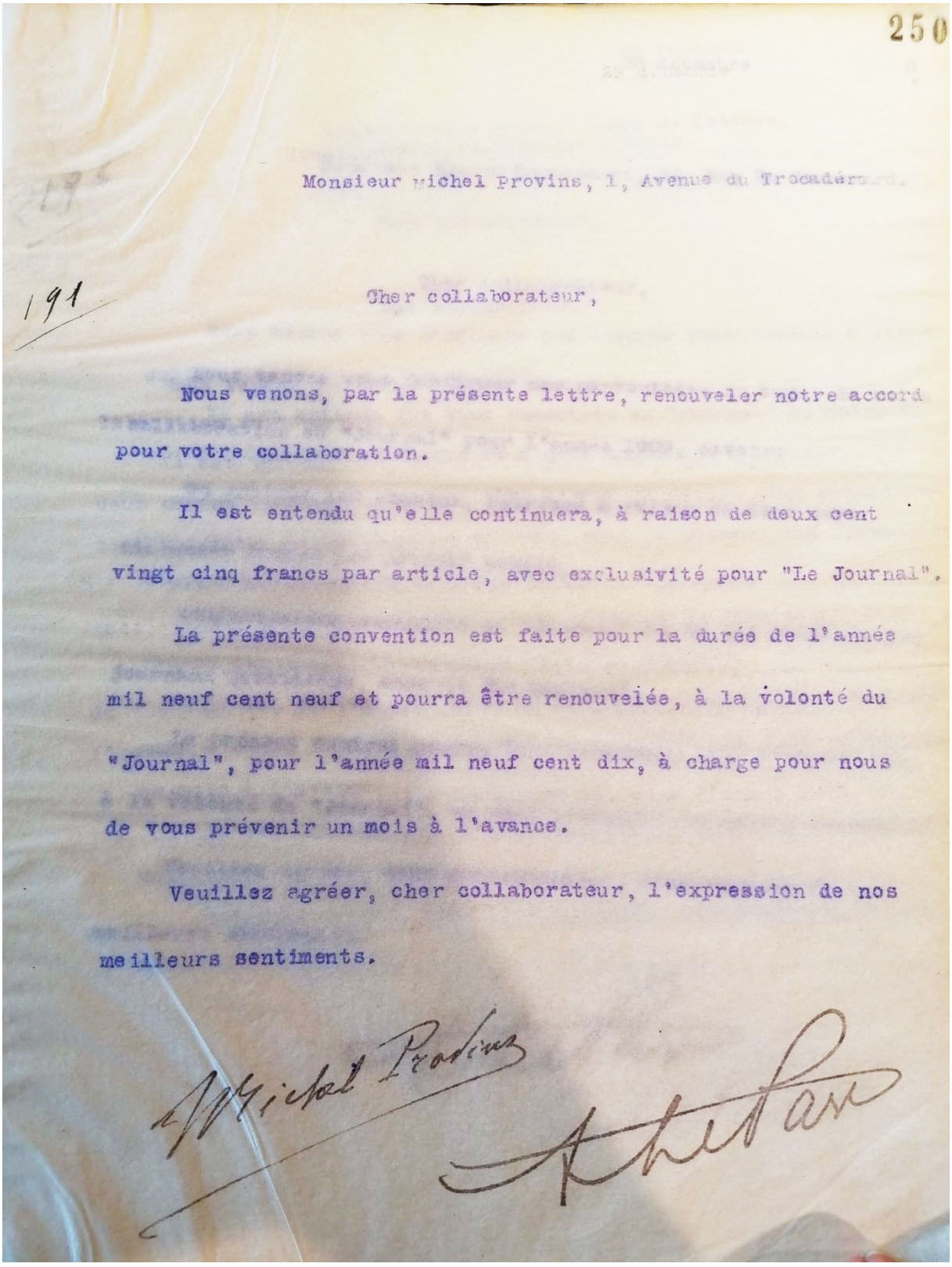
Cher collaborateur,

Il est entendu que, comme l'année dernière, vous nous remettrez, durant les années 1909 et 1910, deux contes par mois, au prix de deux cents francs par article.

Votre collaboration sera exclusive pour "Le Journal", en tant que quotidiens à cinq centimes et suppléments de ces quotidiens.

Veuillez nous confirmer cet accord et agréer, cher collaborateur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

- Michel Provins



250

Monsieur Michel Provins, 1, Avenue du Trocadéro.

191

Cher collaborateur,

Nous venons, par la présente lettre, renouveler notre accord pour votre collaboration.

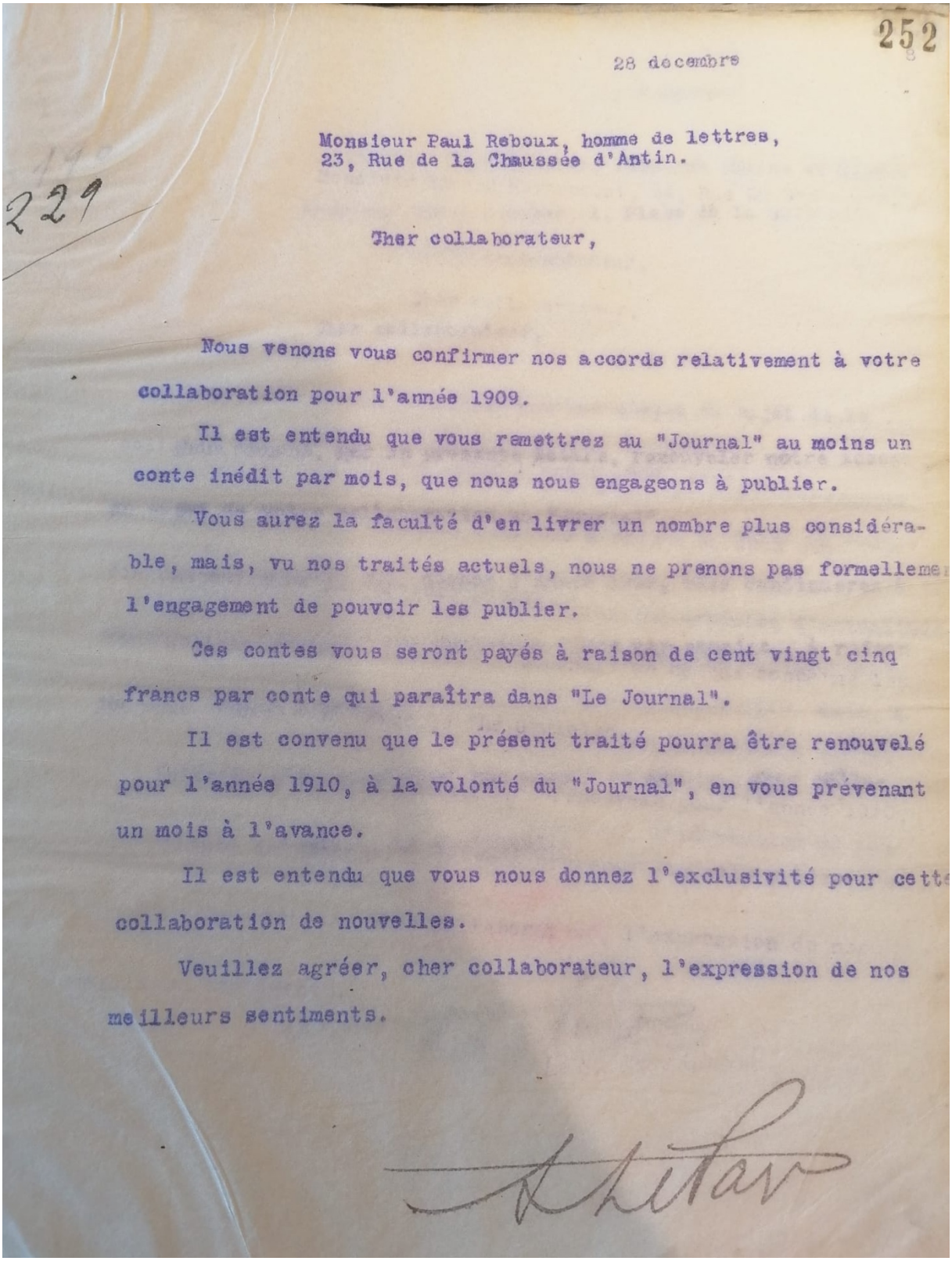
Il est entendu qu'elle continuera, à raison de deux cent vingt cinq francs par article, avec exclusivité pour "Le Journal".

La présente convention est faite pour la durée de l'année mil neuf cent neuf et pourra être renouvelée, à la volonté du "Journal", pour l'année mil neuf cent dix, à charge pour nous de vous prévenir un mois à l'avance.

Veuillez agréer, cher collaborateur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

Michel Provins

- Paul Reboux



252

28 décembre

Monsieur Paul Reboux, homme de lettres,
23, Rue de la Chaussée d'Antin.

229

Cher collaborateur,

Nous venons vous confirmer nos accords relativement à votre collaboration pour l'année 1909.

Il est entendu que vous remettrez au "Journal" au moins un conte inédit par mois, que nous nous engageons à publier.

Vous aurez la faculté d'en livrer un nombre plus considérable, mais, vu nos traités actuels, nous ne prenons pas formellement l'engagement de pouvoir les publier.

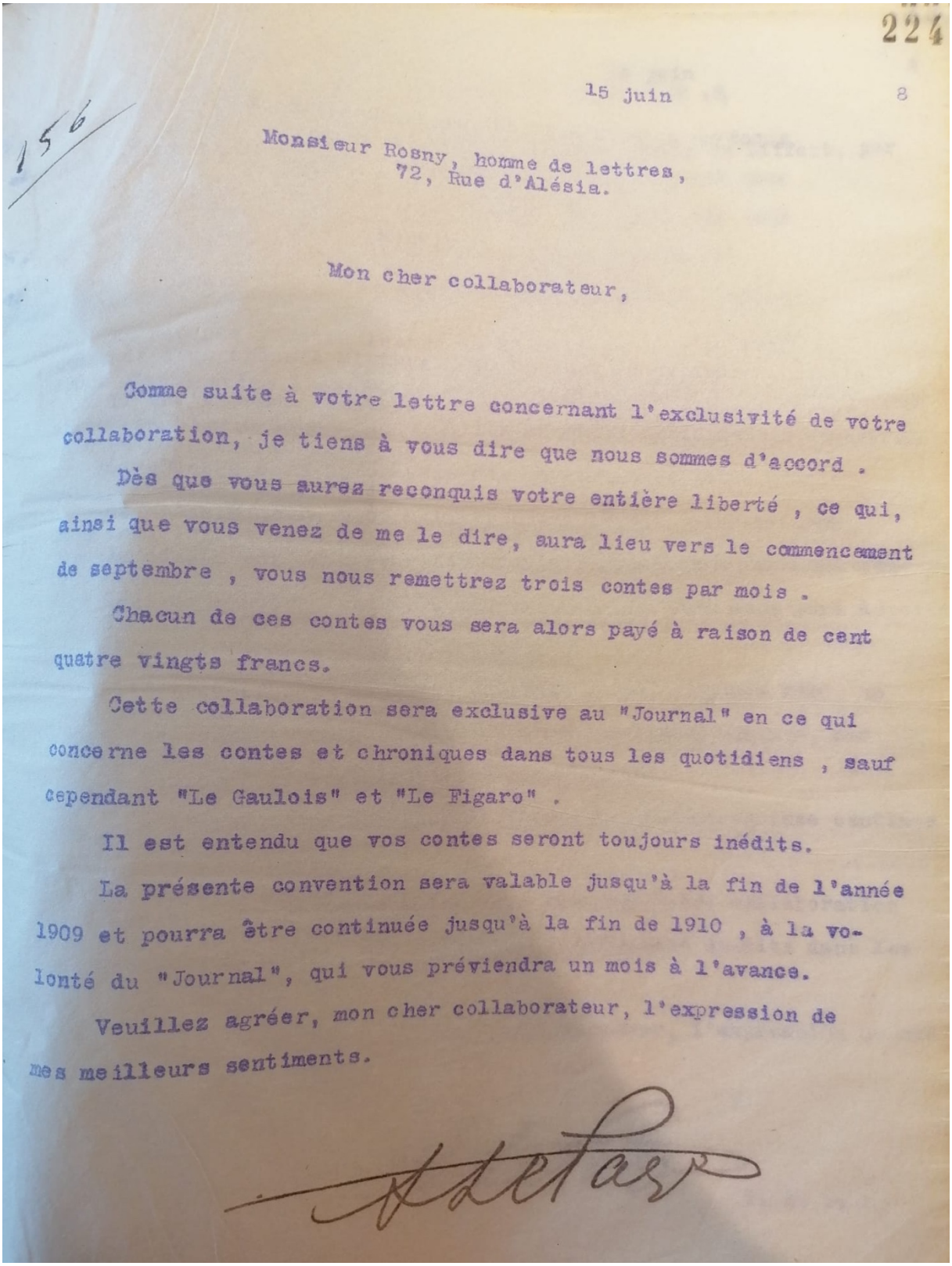
Ces contes vous seront payés à raison de cent vingt cinq francs par conte qui paraîtra dans "Le Journal".

Il est convenu que le présent traité pourra être renouvelé pour l'année 1910, à la volonté du "Journal", en vous prévenant un mois à l'avance.

Il est entendu que vous nous donnez l'exclusivité pour cette collaboration de nouvelles.

Veuillez agréer, cher collaborateur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

- Rosny aîné



224

15 juin 8

156

Monsieur Rosny, homme de lettres,
72, Rue d'Alésia.

Mon cher collaborateur,

Comme suite à votre lettre concernant l'exclusivité de votre collaboration, je tiens à vous dire que nous sommes d'accord .

Dès que vous aurez reconquis votre entière liberté , ce qui, ainsi que vous venez de me le dire, aura lieu vers le commencement de septembre , vous nous remettrez trois contes par mois .

Chacun de ces contes vous sera alors payé à raison de cent quatre vingts francs.

Cette collaboration sera exclusive au "Journal" en ce qui concerne les contes et chroniques dans tous les quotidiens , sauf cependant "Le Gaulois" et "Le Figaro" .

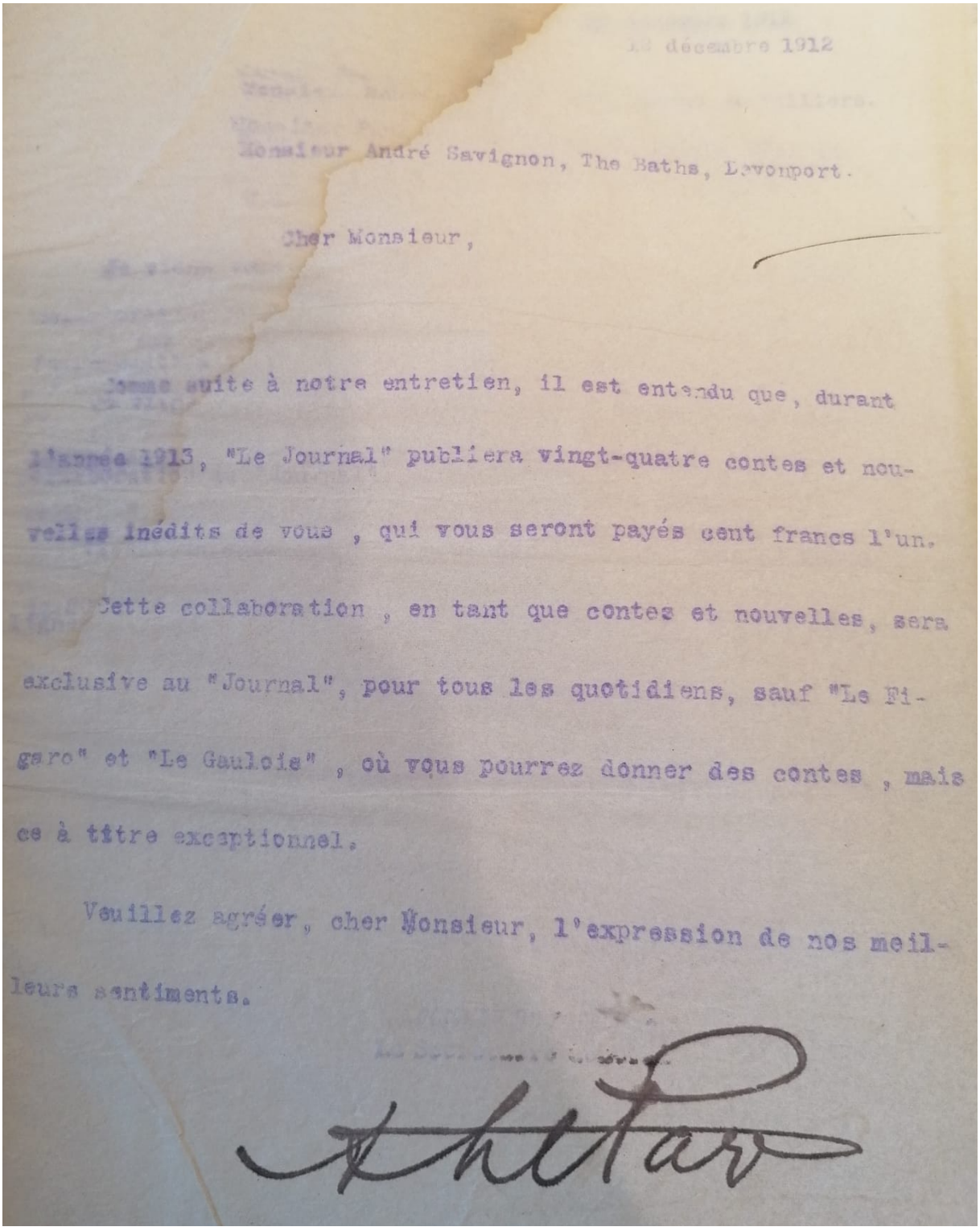
Il est entendu que vos contes seront toujours inédits.

La présente convention sera valable jusqu'à la fin de l'année 1909 et pourra être continuée jusqu'à la fin de 1910 , à la volonté du "Journal", qui vous préviendra un mois à l'avance.

Veuillez agréer, mon cher collaborateur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

A Letaz

- André Savignon



décembre 1912

Monsieur André Savignon, The Baths, Devonport.

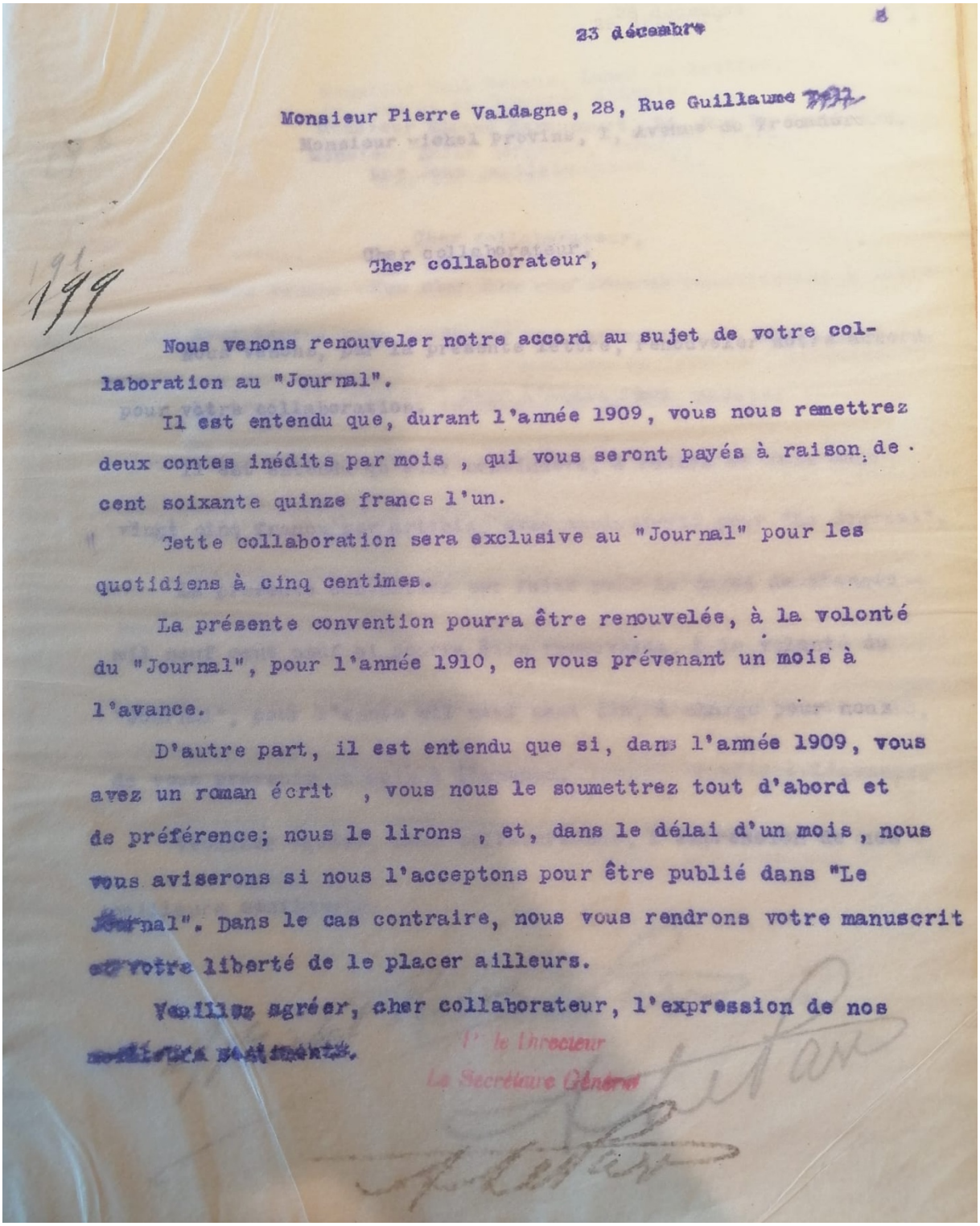
Cher Monsieur,

Comme suite à notre entretien, il est entendu que, durant l'année 1913, "Le Journal" publiera vingt-quatre contes et nouvelles inédits de vous, qui vous seront payés cent francs l'un.

Cette collaboration, en tant que contes et nouvelles, sera exclusive au "Journal", pour tous les quotidiens, sauf "Le Figaro" et "Le Gaulois", où vous pourrez donner des contes, mais ce à titre exceptionnel.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de nos meilleurs sentiments.

- Pierre Valdagne



23 décembre

Monsieur Pierre Valdagne, 28, Rue Guillaume

Cher collaborateur,

Nous venons renouveler notre accord au sujet de votre collaboration au "Journal".

Il est entendu que, durant l'année 1909, vous nous remettrez deux contes inédits par mois , qui vous seront payés à raison de cent soixante quinze francs l'un.

Cette collaboration sera exclusive au "Journal" pour les quotidiens à cinq centimes.

La présente convention pourra être renouvelée, à la volonté du "Journal", pour l'année 1910, en vous prévenant un mois à l'avance.

D'autre part, il est entendu que si, dans l'année 1909, vous avez un roman écrit , vous nous le soumettrez tout d'abord et de préférence; nous le lirons , et, dans le délai d'un mois, nous vous aviserons si nous l'acceptons pour être publié dans "Le Journal". Dans le cas contraire, nous vous rendrons votre manuscrit et votre liberté de le placer ailleurs.

Veuillez agréer, cher collaborateur, l'expression de nos sentiments.

Le Directeur
Le Secrétaire Général

D. Manuscrits de contes et nouvelles

- Gaston Chérau (Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, Fonds d'auteur, Ms 15500-99)



Contes des mille et un matins

CONTREBANDE

Vous ignorez comment ces idées-là vous sont venues en tête. Vous les chassez, elles se retirent ; l'instant d'après, vous les retrouvez à la même place. Ce sont des pressentiments.

Qui diable a pu vous les donner ?

L'employé est avec vous ce qu'il est à l'ordinaire :

— Bonjour, monsieur Louis.

— Bonjour, Bourdier.

— Rien à déclarer ce soir ?

— Ma foi non, Bourdier ! Une cigarette ?

— Sans refus, monsieur Louis.

Le bureau d'octroi est à côté ; il a sa figure d'honnête petit rentier qui fait le coquet. Une touffe de clématite à la boutonnière, un habit rayé de volubilis, un bouquet de roses au bec, là-haut, à la lucarne. Sur les fenêtres, si vous tenez absolument à ce que ce soit une maison, il y a des garnitures de basilics, de géraniums et de bégonias. Une cage en grosses lattes siffle *le Sire de Normandie* — une cage, le merle on ne le voit pas. La vilaine affiche blanche de l'arrêté municipal ne paraît même plus ; la vigne vierge a commencé par le cadre et, révolutionnaire, elle a mangé la loi aussi. Sans le drapeau de tôle à deux couleurs — rouille et gris — immobile au-dessus du pigeonnier, sans la casquette de Bourdier qui apparaît au fond de la pièce, en face de la fenêtre, collée au mur et qui représente bien l'impôt qui veille, ce serait une charmante maisonnette.

Elle est peut-être un peu trop sur la rue ; on pourrait la reculer. Devant, il y aurait deux tonnelles en prison dans un petit jardin où on sèmerait de grands soleils, des ancolies, des passe-roses et des monnaies du pape. Dans un coin, un bon clapier, et puisqu'il y a un chaume derrière, on ferait un appentis pour « coucher les poules et sécher les fagots ».

Enfin, telle qu'elle est, on la trouverait avenante si elle n'abritait pas Bourdier qui en sort à chaque instant pour vous dire : « Rien à déclarer ? »

Vous le connaissez pourtant, ce Bourdier ! Vous passez devant lui chaque semaine depuis plus de quinze ans, quelquefois en propriétaire, les mains dans les poches, d'autres fois assis près de votre domestique, dans une charrette chargée de légumes, ou de paille, ou de fumier, sous quoi il y a des petits fûts d'Armagnac qui n'ont pas fait la révérence à la régie et qui font la sourde oreille à Bourdier.

Qu'on lui en a joué des tours à ce Bourdier !

Eh bien ! ce jour-là... cela sentait le sou-

— Beaucoup de litière, mes seigneurs, et une barrique d'eau bénite.

Il fit mine de fouetter son cheval ; alors aussitôt le grand brun courut à la bride et le petit blond bondit sur le marchepied.

— Que vous me feriez peur si c'était au coin d'un bois ! dit M. Louis en sautant de son siège.

— Vous avez un acquit ?

— Pour transporter de l'eau bénite ? Je ne savais pas qu'il fallait un acquit !...

Ah ! ce ne fut pas long ! Tandis qu'un rat de cave tirait son calepin, l'autre jetait la litière sur la route et le troisième donnait un coup de foret à la barrique.

Il en sortit de l'eau, de la belle eau de fontaine qui surprit le palais du gourmet qui la goûta.

— Moi, expliquait M. Louis sérieusement, je ne bois que de ça. J'ai tant et tant commis de péchés dans ma jeunesse que je me lave l'âme. Ne vous gênez pas, hé ! Pourvu que vous m'en laissiez quelques litres et que vous rechargiez ma carriole, je serai content...

Quand les employés eurent replacé la litière, ils firent leurs excuses et disparurent rondement.

— Maintenant, dit M. Louis en bon diable, à la soupe ! Mais, Bourdier — et il prit son fouet par le petit bout — je ne voudrais pas te quitter sans m'offrir une petite compensation. Je sais que tu es pauvre ; je te fais cadeau du jaunet que tu m'as volé. Pour me payer de mon souci, tiens, vilain pou, prends ça !...

Et peing ! il lui envoya le manche de son fouet à travers la figure.

Ensuite, en voiture !

— Hein ? que les hommes sont canailles ! disait-il à son domestique, pas fâché, en vainqueur magnanime.

Le lendemain, passant devant l'octroi, il cria :

— Bourdier ! Possible que je rentre aujourd'hui en contrebande cinq barriques d'Armagnac ! Que *la volante* ne soit pas là et tu auras ta pièce !

En effet, vers le soir, il se présenta, monté sur un grand haquet de livraison chargé de cinq barriques. De la première à celle de la queue, il avait tendu une bande de calicot sur quoi était écrit en lettres de deux pieds : *Ténarez* 1900 — 50°.

L'attelage s'arrêta.

— Hé ! Bourdier ! Grand feignant ! Tu ne viens pas goûter ma Ténarez ?

Bourdier ne sortit pas.

— Tu sais, cria-t-il encore, ça n'est pas de l'eau bénite, cette fois ! Tu ne veux pas venir ? Eh ! té, bonsoir !

Et M. Louis traversa la ville, orgueilleusement, conduisant cette fois plus de mille litres de belle et bonne eau-de-vie de braconnage.

La semaine suivante, même comédie, et après encore !

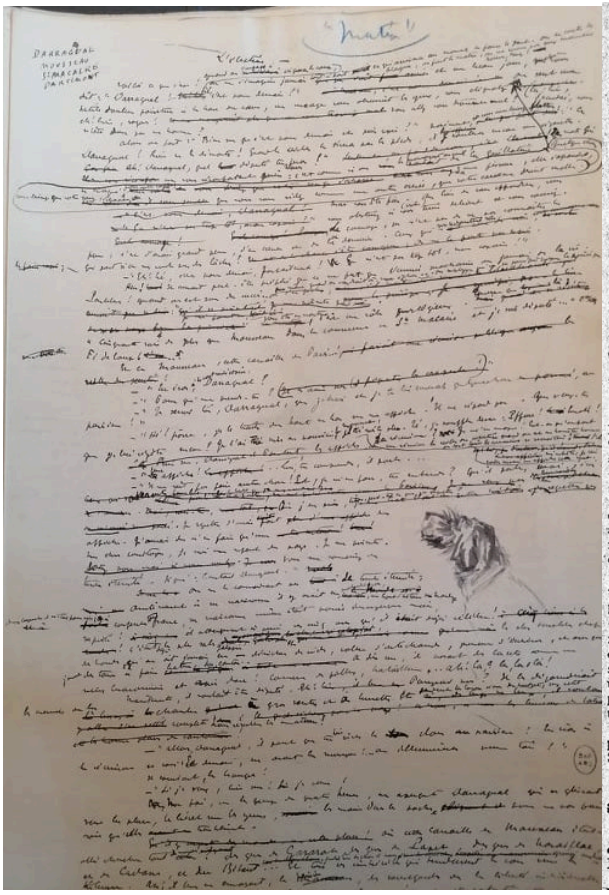
Quelquefois, il rencontrait *la volante*. Le chef disait :

— Il est loufoque, ce Louis ! S'il croit que je ne m'en moque pas de son affiche !

Gaston Chérau.

(Trad. et reprod. réservées.)

Manuscrit de « Contrebande » et sa parution dans les « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, le 4 juin 1909.



Contes des mille et un matins

L'ÉLECTION

VOILA ce que c'est ! Quand on s'engage à risquer le coup, on ne s'imagine jamais tout à fait ce qui arrivera au moment de faire le saut. On se conte des blagues, on fait le malin ; on ne pense pas aux mauvaises heures, tenez ! Et un beau jour quelqu'un vous dit : « Darragual !... Hé, c'est pour demain ? » On sent une petite douleur pointue à la base du cœur, un nuage vous obscurcit les yeux, vous clignotez.

Eh bien ! Eh bien ! Voyons ! vous allez vous trouver mal ?... Sacrédié ! Vous n'êtes donc pas un homme ?

Alors, on fait : « Bien sûr que c'est pour demain — et puis après ? » posément et vous vous laissez flatter : « Ce Darragual, rien ne le démonte ! Quand le diable le tirera par les pieds, il roulera encore une cigarette. Quel député tu nous feras ! »

Des mots qui ne vous réconfortent guère et qui valent ceux que perçoit le condamné au seuil de la guillottine. Mais vous êtes fier. Au lieu de vous effondrer, vous vous obstinez à rester debout, et vous souriez.

— Hé ! hé ! c'est pour demain, parfaitement ! Ça n'est pas trop tôt, mon copain !

Heu ! Il aurait peut-être préféré que ce ne fût que l'année prochaine ou jamais de la vie. Parbleu ! Quand on est sûr du succès ! Ou même quand on va droit à un échec... On explique qu'on se sacrifie pour le principe. Vous êtes martyr. C'est un rôle prestigieux.

Tandis que là : « Cinquante voix de plus que Mousseau dans la commune de Saint-Macaire, et je suis député !... »

Et ce Mousseau, cette canaille de Paris...

— Tu iras à la *contradictoire*, Darragual ?...

— Pour qui me prends-tu ?

— Je serais toi, Darragual, que j'irais et je te lui enverrais quelque chose au Parisien !

— Hé, povre ! Je le traite du haut en tablier de rire et les hommes s'en tapaient sur les cuisses !

Ça, mesdames, c'était rigolo ! Vive l'âne d. Dartimont !

Quand il eut fini sa fanfare, l'orateur reprit : « La nécessité d'une discipline.... »

— Mais quand un âne a rayné une fois, il recommence.

Milléditz ! Qu'on s'amusait !

Lou Parisien, en mauvais caractère, s'était croisé les bras et faisait comprendre qu'il connaissait la manœuvre, mais qu'il n'avait peur de personne, qu'il parlerait quand même, et un tas d'imbécillités qui ne firent aucun effet sur l'âne de Dartiment mais blessèrent son maître qui se leva, le bâton menaçant, pour lancer de tous ses poumons : « Espèce de jean-foutre si tu ne peux pas braire plus fort que lui, fais le chien ! »

On appelait Darragual à la tribune : « Fais un prône, boudi ! »

Nom de nom ! Darragual, qui devina l'opinion pour lui, fendit la foule, escalada la balustrade — vous verrez ça, messieurs les députés ! — et commença : « Moi, je ne suis pas de Paris ; je ne fais pas de grands discours. Je suis un enfant du pays... »

L'âne de Dartimont était peut-être resté sur son plaisir...

Pour le coup, la foule entière se retourna contre Dartimont.

— Fais-le taire, *maquarèo !* ou nous le fichons dans la mare avec toi !...

Dartimont commençait à s'échauffer vilainement. Il répondit : « Pourquoi qu'il parle, lui aussi, Darragual ? Il n'a pas besoin de parler ! »

Darragual ne se démonta pas. Il attendit que la chanson du martin fût finie et tout aussitôt il se mit à dire : « Moi, mes amis, je veux la liberté pour touf le mônde, pour les hommes et les ânichons. Aussi, Dartimont, laisse gueuler ton âne. Gueule, mon ami ! Je sais ce que c'est ! Il ne faut pas, au moins, que tu meures d'un son rentré. Gueule ! Gueule !... »

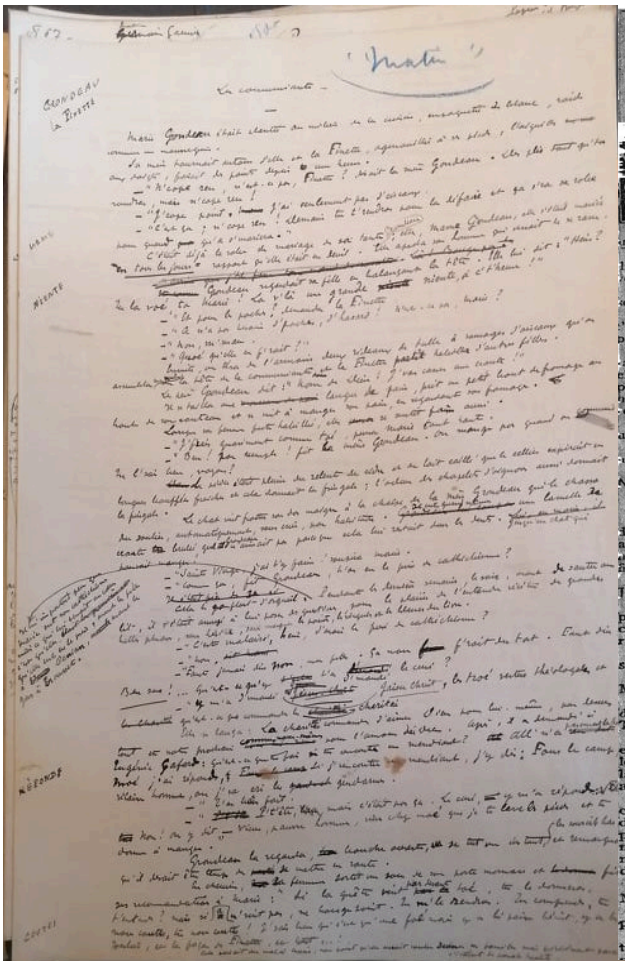
Et l'âne le comprit.

— Hardi, bourrin ! faisait Darragual. Hardi, mon copain ! La parole aux enfants du pays !... Tu es du pays, toi, comme ton maître, comme nous tous ! Vive le pays !

Il eut une grande ovation.

Voilà comment Darragual enleva son affaire.

Gaston Chérau.



Contes des mille et un matins

LA COMMUNIANTE

MARIE Grondeau était plantée au milieu de la cuisine, empaquetée de blanc, raide comme un mannequin.

Sa mère tournait autour d'elle et la Finette, ingenouillée à ses pieds, l'aiguille aux doigts, faisait des points depuis une heure.

— N'cope ren, n'est-ce pas, Finette ? disait la mère Grondeau. Des plis tant qu'tu voudras, mais n'cope ren !

— J'cope point. J'ai seulement pas d'ciseaux.

— C'est ça ; n' cope ren ! Demain tu t'rendras pour la défaire et ça s'ra sa robe pour quand qu'a s'mariera.

C'était déjà la robe de mariage de sa tante Grondeau ; elle, mame Grondeau, elle s'était mariée en *tous les jours*, rapport qu'elle était en deuil. Elle appela son homme qui venait de se raser, pour qu'il regarde sa fille.

— Hein ? Tu la voé, ta Marie ! La v'la une grande niente, à c't'heure !

— Et pour les poches ? demanda la Finette.

— A n'a pas besoin d'poches, d'hasard ! N'est-ce pas, Marie ?

— Non, m'man.

— Quoé qu'elle en f'rait ?

Ensuite, on tira de l'armoire deux rideaux de tulle à ramages d'oiseaux qu'on assembla en voile sur la tête de la communiante et la Finette partit habiller d'autres filles.

Le père Grondeau dit : « Nom de Dieu ! J'vas casser une croûte ! »

Il se tailla une langue de pain, prit un petit morceau de fromage au bout de son couteau et se mit à manger son pain, en regardant son fromage.

Lorsque sa femme fut habillée, elle se sentit faim aussi.

— J'f'rais quasiment comme toé, pensa Marie tout haut.

— Ben ! par exemple ! fit la mère Grondeau. On mange pas quand on communie. Tu l'sais ben, voyons ?

La pièce était pleine du relent de cidre et de lait caillé que le cellier expirait en longues bouffées fraîches et cela donnait la fringale ; l'odeur des chapelets d'oignons aussi donnait la fringale.

Le chat vint frotter son dos maigre à la chaise de la mère Grondeau, qui le chassa du soulier, automatiquement, sans crier, par habitude. Il eut quand même une lamelle de croûte brûlée que Grondeau n'aimait pas parce que cela lui restait dans les dents. Jusqu'au chat qui pouvait manger !

— Sainte Vierge, j'aî-t'y faim ! soupira Marie.

— Comme ça, fit Grondeau, t'as eu le prix de catéchisme ?

Cela le gonflait d'orgueil. Il lui importait peu que Marie sût son cathéchisme, mais ce qui lui tenait au cœur, c'est qu'elle Durand et les prés, avec leurs bêtes aux barrières qui regardent de leurs yeux grands comme des mares.

Grondeau pensa tout haut :

— Pourquoué qu'y les ramasse ?

— J'sais-t'y, moé ! fit Marie.

Elle avançait, gênée par sa robe, la tête bourdonnante et l'estomac aux talons. Si elle avait osé, elle aurait mangé de l'herbe.

— T'as qu'à t'arranger pour l'rapporter, dit sa mère au bout d'un moment.

Grondeau s'arrêta tout à coup en jurant :

— Bon Dieu ! la belle luzerne !

Les hommes ne savent pas longtemps attacher leur esprit aux économies ménagères.

Marie ne regardait pas la luzerne ; elle cherchait où elle aurait bien pu cacher son cierge ; elle n'avait pas de poches, et ce qui l'empêchait de réfléchir aussi, c'est qu'elle était tourmentée par la chanson de son estomac. Elle déboutonna son corsage par le haut : Sainte Vierge, qu'elle avait faim ! En entrant à l'église, s'il n'y avait pas eu tant de monde, elle aurait bu à même le bénitier pour combler le trou qui était au fond d'elle et qui lui donnait le vertige.

La voûte de l'église s'élevait, les chants lui ronflaient aux oreilles. Enfin, lorsqu'elle eut son cierge, elle commença de reprendre un peu ses esprits. Elle l'éteignit, pour ne pas faire de dépenses inutiles et elle commença de le casser par le bas, pour le faire disparaître par morceaux.

Mais voilà qu'en revenant de la sainte table, un grand trouble la saisit. Elle n'eut que le temps de s'asseoir sur son banc et elle s'évanouit. Les petites se sauvaient, les gas se bousculaient pour voir.

Marie Grondeau, toute en blanc, tenant le reste de son cierge à la main, était pareille à une morte qui, avant de faire le voyage des nuages, aurait pris la précaution d'emporter une chandelle pour éclairer sa route.

On l'assit sur une claise et on l'emporta doucement à la sacristie. Des femmes criaient : « Du vinaigre ! » Au-dessus d'elles, saint Joseph, en robe bleue, ouvrait les bras, l'air navré, comme pour s'excuser de n'avoir pas de vinaigre chez lui.

— C'est la faim qui y a fait le sang blanc, opina une femme en la délaçant ; mais au moment de dégrafer son corset, elle se rejeta en arrière, effrayée.

Entre les petits seins qui commençaient à poindre, s'étalait une masse glauque, molle comme une gomme, qui coulait vers le ventre. La mère Grondeau vit tout de suite ce que c'était. Elle s'accroupit au-dessus de sa fille, prit le suif à poignée et le fourra dans sa poche en glissant à la voisine : « Tais-toé ! »

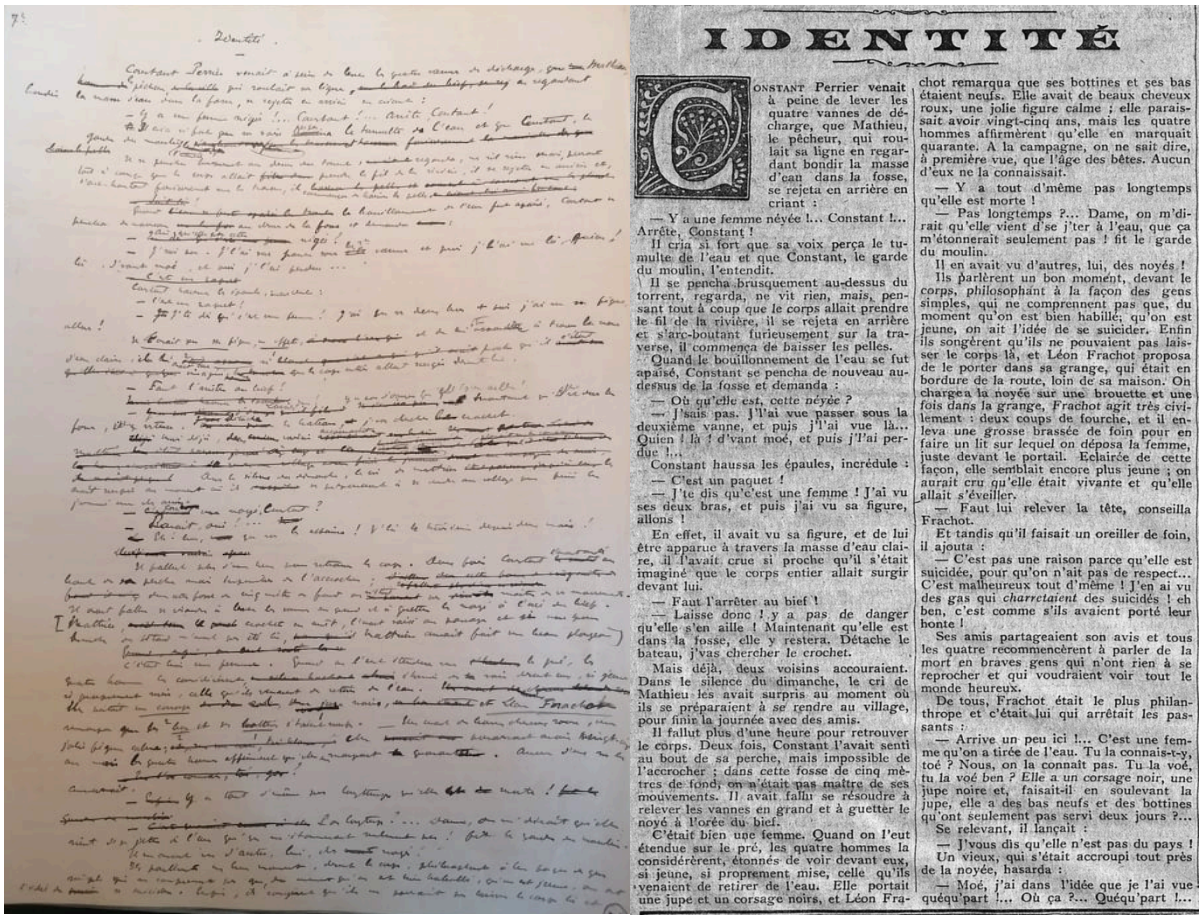
— Qu'est-ce que c'est ?

— J'te dis d'taire ! C'est ren ! All' voulait emporter son cierge, là ! C'était dans s'n'idée à c'te niente !

Et tandis qu'on cherchait du vinaigre, elle ramassa le bout du cierge que la petite tenait encore à la main et le fourra dans sa poche, avec le sou qu'elle avait aussi arraché des doigts crispés.

Gaston Chérau.

Manuscrit de « La Communiante » et de « Les Identités », puis leur parution respective dans les « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, les 11 juin et 2 juillet 1909.



IDENTITÉ

CONSTANT Perrier venait à peine de lever les quatre vannes de décharge, que Mathieu, le pêcheur, qui roulait sa ligne en regardant bondir la masse d'eau dans la fosse, se rejeta en arrière en criant :

— Y a une femme néyée !... Constant !... Arrête, Constant !

Il cria si fort que sa voix perça le tumulte de l'eau et que Constant, le garde du moulin, l'entendit.

Il se pencha brusquement au-dessus du torrent, regarda, ne vit rien, mais, pensant tout à coup que le corps allait prendre le fil de la rivière, il se rejeta en arrière et s'arc-boutant furieusement sur la traverse, il commença de baisser les pelles.

Quand le bouillonnement de l'eau se fut apaisé, Constant se pencha de nouveau au-dessus de la fosse et demanda :

— Où qu'elle est, cette néyée ?

— J'sais pas. J'l'ai vue passer sous la deuxième vanne, et puis j'l'ai vue là... Quien ! là ? d'vant moé, et puis j'l'ai perdue !...

Constant haussa les épaules, incrédule :

— C'est un paquet !

— J'te dis qu'c'est une femme ! J'ai vu ses deux bras, et puis j'ai vu sa figure, allons !

En effet, il avait vu sa figure, et de lui être apparue à travers la masse d'eau claire, il l'avait crue si proche qu'il s'était imaginé que le corps entier allait surgir devant lui.

— Faut l'arrêter au bief !

— Laisse donc ! y a pas de danger qu'elle s'en aille ! Maintenant qu'elle est dans la fosse, elle y restera. Détache le bateau, j'vas chercher le crochet.

Mais déjà, deux voisins accouraient. Dans le silence du dimanche, le cri de Mathieu les avait surpris au moment où ils se préparaient à se rendre au village, pour finir la journée avec des amis.

Il fallut plus d'une heure pour retrouver le corps. Deux fois, Constant l'avait senti au bout de sa perche, mais impossible de l'accrocher ; dans cette fosse de cinq mètres de fond, on n'était pas maître de ses mouvements. Il avait fallu se résoudre à relever les vannes en grand et à guetter le noyé à l'orée du bief.

C'était bien une femme. Quand on l'eut étendue sur le pré, les quatre hommes la considérèrent, étonnés de voir devant eux, si jeune, si proprement mise, celle qu'ils venaient de retirer de l'eau. Elle portait une jupe et un corsage noirs, et Léon Frachot remarqua que ses bottines et ses bas étaient neufs. Elle avait de beaux cheveux roux, une jolie figure calme ; elle paraissait avoir vingt-cinq ans, mais les quatre hommes affirmèrent qu'elle en marquait quarante. A la campagne, on ne sait dire, à première vue, que l'âge des bêtes. Aucun d'eux ne la connaissait.

— Y a tout d'même pas longtemps qu'elle est morte !

— Pas longtemps ?... Dame, on m'dirait qu'elle vient d'se j'ter à l'eau, que ça m'étonnerait seulement pas ! fit le garde du moulin.

Il en avait vu d'autres, lui, des noyés !

Ils parlèrent un bon moment, devant le corps, philosophant à la façon des gens simples, qui ne comprennent pas que, du moment qu'on est bien habillé, qu'on est jeune, on ait l'idée de se suicider. Enfin ils songèrent qu'ils ne pouvaient pas laisser le corps là, et Léon Frachot proposa de le porter dans sa grange, qui était en bordure de la route, loin de sa maison. On chargea la noyée sur une brouette et une fois dans la grange, Frachot agit très civilement : deux coups de fourche, et il enleva une grosse brassée de foin pour en faire un lit sur lequel on déposa la femme, juste devant le portail. Eclairée de cette façon, elle semblait encore plus jeune ; on aurait cru qu'elle était vivante et qu'elle allait s'éveiller.

— Faut lui relever la tête, conseilla Frachot.

Et tandis qu'il faisait un oreiller de foin, il ajouta :

— C'est pas une raison parce qu'elle est suicidée, pour qu'on n'ait pas de respect... C'est malheureux tout d'même ! J'en ai vu des gas qui *charretaient* des suicidés ! eh ben, c'est comme s'ils avaient porté leur honte !

Ses amis partageaient son avis et tous les quatre recommencèrent à parler de la mort en braves gens qui n'ont rien à se reprocher et qui voudraient voir tout le monde heureux.

De tous, Frachot était le plus philanthrope et c'était lui qui arrêtait les passants :

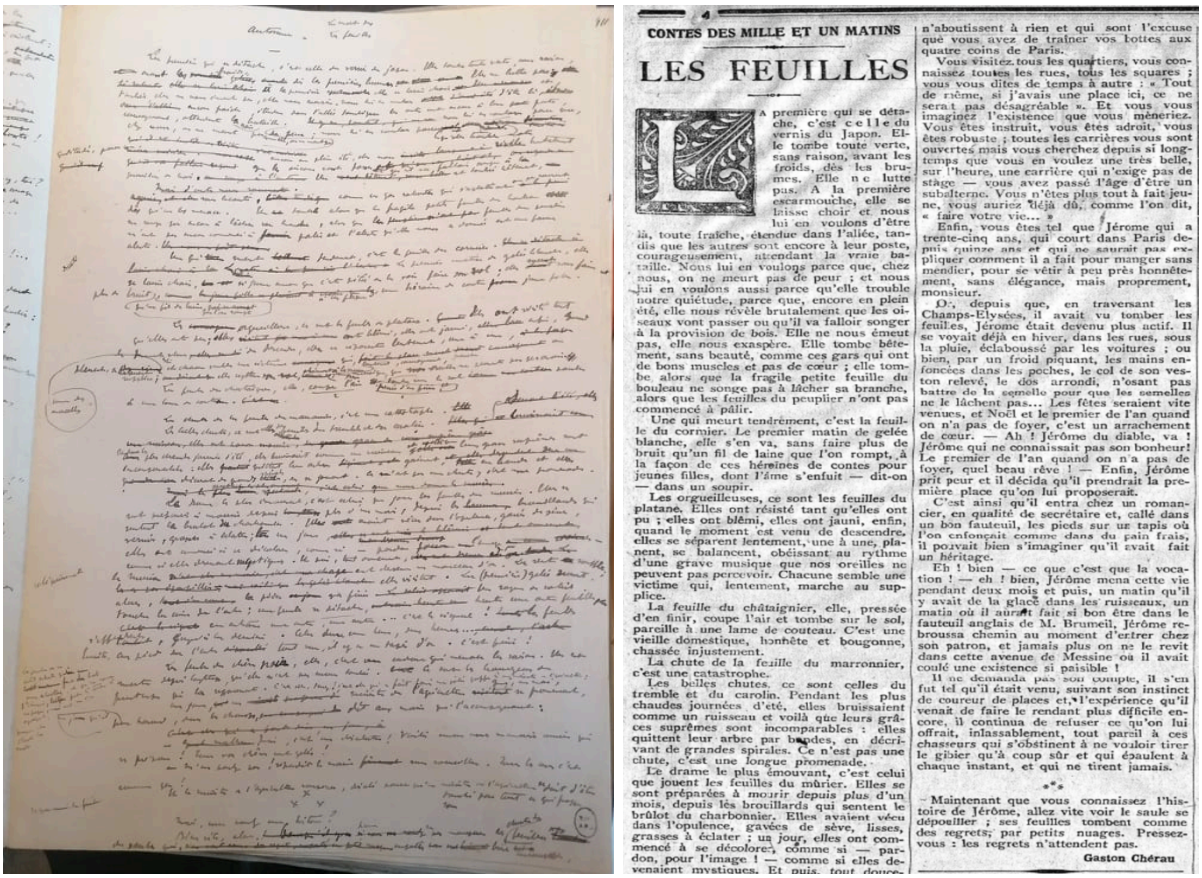
— Arrive un peu ici !... C'est une femme qu'on a tirée de l'eau. Tu la connais-t-y, toé ? Nous, on la connaît pas. Tu la voé, tu la *voé ben ? Elle a un corsage noir*, une jupe noire et, faisait-il en soulevant la jupe, elle a des bas neufs et des bottines qu'ont seulement pas servi deux jours ?...

Se relevant, il lançait :

— J'vous dis qu'elle n'est pas du pays !

Un vieux, qui s'était accroupi tout près de la noyée, hasarda :

— Moé, j'ai dans l'idée que je l'ai vue quéqu'part !... Où ça ?... Quéqu'part !...



CONTES DES MILLE ET UN MATINS

LES FEUILLES

LA première qui se détache, c'est celle du marronnier. Elle tombe toute verte, sans raison, avant les froids, dès les brumes. Elle ne s'attend pas. A la première escarmouche, elle se laisse choir et nous lui en voulons d'être là, toute fraîche, étendue dans l'allée, tandis que les autres sont encore à leur poste, courageusement, attendant la vraie bataille. Nous lui en voulons parce que, chez nous, on ne meurt pas de peur ; et nous lui en voulons aussi parce qu'elle trouble notre quiétude, parce que, encore en plein été, elle nous révèle brutalement que les oiseaux vont passer ou qu'il va falloir songer à la provision de bois. Elle ne nous émeut pas, elle nous exaspère. Elle tombe bêtement, sans beauté, comme ces gars qui ont de bons muscles et pas de cœur ; elle tombe alors que la fragile petite feuille du boudeau ne songe pas à lâcher sa branche, alors que les feuilles du peuplier n'ont pas commencé à pâlir.

Une qui meurt tendrement, c'est la feuille du cormier. Le premier matin de gelée blanche, elle s'en va, sans faire plus de bruit qu'un fil de laine que l'on rompt, à la façon de ces héroïnes de contes pour jeunes filles, dont l'âme s'enfuit — dit-on — dans un soupir.

Les orgueilleuses, ce sont les feuilles du platane. Elles ont résisté tant qu'elles ont pu ; elles ont blêmi, elles ont jauni, enfin, quand le moment est venu de descendre, elles se séparent lentement, une à une, planent, se balancent, obéissant au rythme d'une grave musique que nos oreilles ne peuvent pas percevoir. Chacune semble une victime qui, lentement, marche au supplice.

La feuille du châtaignier, elle, pressée d'en finir, coupe l'air et tombe sur le sol, pareille à une lame de couteau. C'est une vieille domestique, honnête et bougonne, chassée injustement.

La chute de la feuille du marronnier, c'est une catastrophe.

Les belles chutes, ce sont celles du tremble et du cerisier. Pendant les plus chaudes journées d'été, elles bruissaient comme un ruisseau et voilà que leurs grâces suprêmes sont incomparables : elles quittent leur arbre par bandes, en décrivant de grandes spirales. Ce n'est pas une chute, c'est une longue promenade.

Le drame le plus émouvant, c'est celui que jouent les feuilles du mûrier. Elles se sont préparées à *mourir depuis plus* d'un mois, depuis les brouillards qui sentent le brûlot du charbonnier. Elles avaient vécu dans l'opulence, gavées de sève, lisses, grasses à éclater ; un jour, elles ont commencé à se décolorer, comme si — pardon, pour l'image ! — comme si elles devenaient mystiques. Et puis, tout doucement, n'aboutissent à rien et qui sont l'excuse que vous avez de traîner vos bottes aux quatre coins de Paris.

Vous visitez tous les quartiers, vous connaissez toutes les rues, tous les squares ; vous vous dites de temps à autre : « Tout de même, si j'avais une place ici, ce ne serait pas désagréable ». Et vous vous imaginez l'existence que vous mèneriez. Vous êtes instruit, vous êtes adroit, vous êtes robuste ; toutes les carrières vous sont ouvertes mais vous cherchez depuis si longtemps que vous en voulez une très belle, sur l'heure, une carrière qui n'exige pas de stage — vous avez passé l'âge d'être un subalterne. Vous n'êtes plus tout à fait jeune, vous auriez déjà du, comme l'on dit, « faire votre vie... »

Enfin, vous êtes tel que Jérome qui a trente-cinq ans, qui court dans Paris depuis quinze ans et qui ne saurait pas expliquer comment il a fait pour manger sans mendier, pour se vêtir à peu près honnêtement, sans élégance, mais proprement, monsieur.

O, depuis que, en traversant les Champs-Elysées, il avait vu tomber les feuilles, Jérome était devenu plus actif. Il se voyait déjà en hiver, dans les rues, sous la pluie, éclaboussé par les voitures ; ou bien, par un froid piquant, les mains enfoncées dans les poches, le col de son veston relevé, le dos arrondi, n'osant pas battre de la semelle pour que les semelles ne le lâchent pas... Les fêtes seraient vite venues, et Noël et le premier de l'an quand on n'a pas de foyer, c'est un arrachement de cœur. — Ah ! Jérôme du diable, va ! Jérôme qui ne connaissait pas son bonheur! Le premier de l'an quand on n'a pas de foyer, quel beau rêve ! — Enfin, Jérôme prit peur et il décida qu'il prendrait la première place qu'on lui proposerait.

C'est ainsi qu'il entra chez un romancier, en qualité de secrétaire et, calé dans un bon fauteuil, les pieds sur un tapis où l'on enfonçait comme dans du pain frais, il pouvait bien s'imaginer qu'il avait fait un héritage.

Eh ! bien — ce que c'est que la vocation ! — eh ! bien, Jérôme mena cette vie pendant deux mois et puis, un matin qu'il y avait de la glacé dans les ruisseaux, un matin où il aimait fait si bon être dans le fauteuil anglais de M. Brumeil, Jérôme reboussa chemin au moment d'entrer chez son patron, et jamais plus on ne le revit dans cette avenue de Messine où il avait coulé une existence si paisible !

Il ne demanda pas son compte, il s'en fut tel qu'il était venu, suivant son instinct de coureur de places et, l'expérience qu'il venait de faire le rendant plus difficile encore, il continua de refuser ce qu'on lui offrait, inlassablement, tout pareil à ces chasseurs qui s'obstinent à ne vouloir tirer le gibier qu'à coup sûr et qui épaulent à chaque instant, et qui ne tirent jamais.

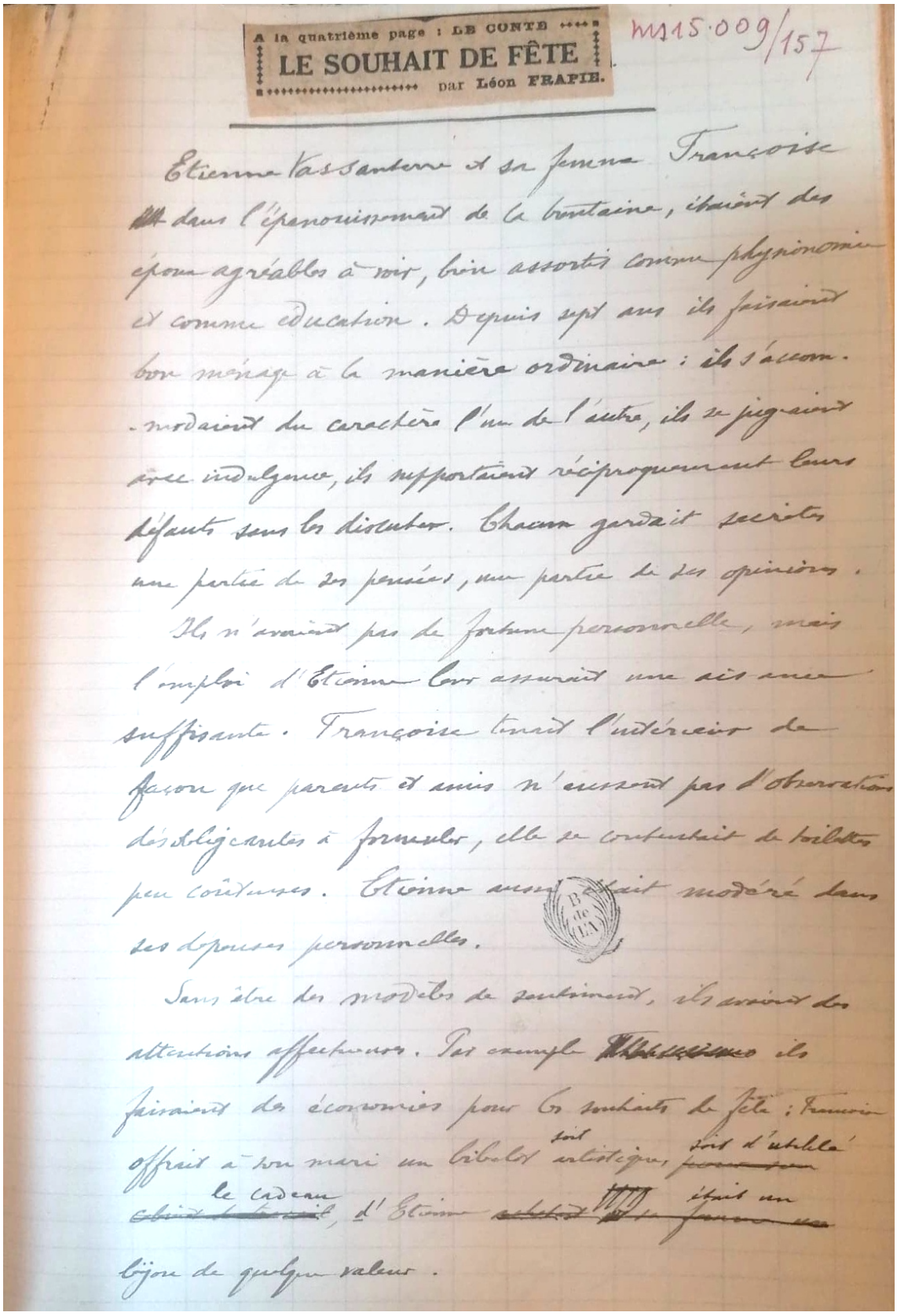
***

Maintenant que vous connaissez l'histoire de Jérôme, allez vite voir le saule se dépouiller ; ses feuilles tombent comme des regrets, par petits nuages. Pressez-vous : les regrets n'attendent pas.

Gaston Chérau

Manuscrit de « L'Élection » et de « Les Feuilles », puis leur parution respective dans les « Contes des Mille et Un Matins », *Le Matin*, les 29 septembre et 17 octobre 1911.

- Léon Frapié (Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, Fonds d'auteur, Ms 15.009/157)



A la quatrième page : LE CONTE

LE SOUHAIT DE FÊTE

par Léon FRAPIE.

Ms 15.009/157

Etienne Vassaneve et sa femme Françoise dans l'épanouissement de la trentaine, étaient des époux agréables à voir, bien assortis comme physionomie et comme éducation. Depuis sept ans ils faisaient bon ménage à la manière ordinaire : ils s'accommodaient du caractère l'un de l'autre, ils se jugeaient avec indulgence, ils supportaient réciproquement leurs défauts sans les discuter. Chacun gardait secrète une partie de ses pensées, une partie de ses opinions.

Ils n'avaient pas de fortune personnelle, mais l'emploi d'Etienne leur assurait une aisance suffisante. Françoise tenait l'intérieur de façon que parents et amis n'eussent pas d'observations désobligeantes à formuler, elle se contentait de toilettes peu coûteuses. Etienne aussi était modéré dans ses dépenses personnelles.

Sans être des modèles de sentiment, ils avaient des attentions affectueuses. Par exemple ils faisaient des économies pour les souhaits de fête : Françoise offrait à son mari un bibelot artistique, soit d'ubilé soit le cadeau d'Etienne était un bijou de quelque valeur.



4

ES CONTES DU « PETIT PARISIEN »

LE SOUHAIT DE FÊTE

par Léon FRAPIÉ

Etienne Vassanterre et sa femme Fran-
se, dans l'épanouissement de la tren-
ne, étaient des époux agréables à voir,
n assortis comme physionomie et
nme éducation. Depuis sept ans, ils
saient bon ménage à la manière ordi-
re : ils s'accommodaient du caractère
n de l'autre, ils se jugeaient avec indul-
nce, ils supportaient réciproquement
rs défauts sans les discuter. Chacun
rdait secrètes une partie de ses pensées,
e partie de ses opinions.

ls n'avaient pas de fortune person-
le, mais l'emploi d'Etienne leur assu-
t une aisance suffisante. Françoise
ait l'intérieur de façon que parents et
is n'eussent pas d'observations déso-
geantes à formuler ; elle se contentait
toilettes peu coûteuses. Etienne aussi
it modéré dans ses dépenses person-
lles.

Sans être des modèles de sentiment, ils
aient des attentions affectueuses. Par
emple, ils faisaient des économies pour
souhaits de fête : Françoise offrait à
n mari un bibelot, soit artistique, soit
itilité ; le cadeau d'Etienne était un
ou de quelque valeur.

que tu observais sur le chapitre analogue.

Tout d'un coup, plus de paroles, deux êtres qui se regardent en riant, en pleurant ; ils se voient avec des yeux nouveaux, ils s'admirent ; ce sont des fiancés, des époux à leur première journée ; ils sont baignés d'un éclat lumineux à effet embellissant, ou plutôt ils sont pareils à des gens tout à l'heure dénués de culture artistique et qui viendraient subitement d'acquérir la sensibilité critique devant quelque émouvant chef-d'œuvre.

Françoise s'aperçoit que les traits de son mari expriment à la fois de la bonhomie et de la compréhension profonde ; quel air cordial et simple il a dû avoir en offrant ses cinq cents francs !

Pour Etienne, le visage de Françoise est dégagé d'une ombre qui en cachait la finesse, le savoir de délicatesse ; comme son gentil sourire doit adoucir la peine des malheureuses !

On dîne, une vraie dînette d'amoureux ; le menu habituel a aussitôt changé de goût, à moins que l'on ne sache pas bien ce que l'on mange, à cause de l'abondance du bavardage.

Etienne et François s'extasient devant

Manuscrit de « Le Souhait de la fête » et sa publication dans « Les Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 4 septembre 1931. La première page écrite correspond à la première colonne tapuscrite ci-dessus : de « Etienne » à « valeur ».

CONTES DU "PETIT PARISIEN"

SCÈNES DE LA PETITE VIE

Premiers Pas

PAR



Mlle Simone Bodève

Eglantine Geigneux débarqua un soir d'hiver dans la grand'ville. Une cousine Héloïse, venue au village pour l'enterrement de la mère Geigneux, avait emmené la jeune fille. Une triste jeune fille de quatorze ans, fort grande et mal bâtie, avec une poitrine déjà débordante et des hanches étroites, des cheveux châtains, soigneusement relevés, découvrant un visage peu expressif, pas déplaisant, malgré qu'elle n'eût pas le teint clair. Elle était née dans le mauvais sang, disaient les bonnes femmes du pays ; mais elle avait de petits yeux naïfs et tendres, bleus comme des myosotis.

Durant les premières nuits, Eglantine partagea la chambre d'Héloïse : une mansarde au sixième étage d'une belle maison de la rue Turbigo. La jeune fille y dormait mal. Au fond de la pièce, brillait un trou rond qui était la fenêtre ; elle ne pouvait en détacher ses regards. Vainement, elle essayait de fermer les yeux et de penser à autre chose ; toujours elle voyait l'étrange fenêtre étincelante qui la fixait. Par là, était un gouffre. Par là, entrait une large bande lumineuse qui venait frapper le plafond, et on entendait une grande rumeur sourde, extraordinaire. La jeune fille cachait sa tête sous son drap, s'absorbait dans des calculs ; elle gagnerait quinze francs, vingt francs par mois, plus peut-être. Le vent grondait tout alentour et secouait si rudement la porte qu'il semblait qu'elle allait s'ouvrir. Au village, aussi, le vent hurle, mais on n'y craint plus guère les loups. A Paris, les journaux le disent, il y a des bandits. Eglantine croyait se trouver mal et se pressait contre sa compagne que rien ne réveillait.

Héloïse n'était pas tendre ; elle réveillait sa cousine à la première heure et descendait. Tout de suite, Eglantine regardait la fenêtre. La bande lumineuse avait disparu ; le plafond semblait un nuage grisâtre s'élevant des ténèbres environnantes. On entendait un grand vacarme au dehors, des roulements, des grincements, des cris, des appels de trompe et de cornet.

Eglantine faisait le lit et se rendait au bureau de placement à côté, rue Notre-Dame-de-Nazareth. Elle n'était pas trop contente que la Loise refusât de la laisser venir chez ses maîtres. Ceux-ci occupaient un appartement au premier étage, avec, sur le palier, une porte couleur acajou et de brillants boutons de cuivre. Devant cette porte, toujours, Eglantine faisait une pause, s'émerveillant des tapis et de la largeur de l'escalier. Son bureau de placement, au contraire, n'avait qu'une porte étroite et laide, dans une maison empuantie de moisissures. La directrice, une femme mûre, distinguée et qui portait un lorgnon, employait la jeune bonne à faire le ménage, et en échange lui donnait à manger. Eglantine restait soufflée à la cuisine. Parfois, on l'appelait ; elle pénétrait alors dans une grande pièce, meublée de fauteuils et d'un canapé, brossés par elle, avec respect, dès le matin. Là, se trouvaient quelques dames qui l'examinaient comme une bête curieuse, et elle n'osait en faire autant. Elle souriait, l'air niais, ne savait où mettre ses mains et ses pieds. Savait-elle cirer ? demandait l'une. Savait-elle repasser ? demandait une autre. Aimait-elle les enfants ou les animaux ? Pouvait-on lui confier les clefs de la cave ? Faisait-elle bien la cuisine ou la pâtisserie ? La directrice, affable, répondait : la jeune fille savait tout faire, mais on la recommandait plutôt pour le gros ouvrage. Elle était honnête comme on ne l'est plus, propre comme un sou neuf. Cette femme, qui était myope, n'allait jamais voir dans les coins.

Une vieille dame, ratatinée, qui avait chez elle un paralytique qu'il faudrait servir, allait arrêter la « bonniche » ; il lui fallait une fille de la campagne, ignorante, souple et forte ; mais elle se dédit en apprenant le nom d'Eglantine, énoncé par la jeune fille qui savait cependant qu'elle devrait se nommer Louise, Marie ou Jeanne. Une grande jeune femme, nouvellement mariée et toute froufroutante, hésita longtemps, puis s'en fut, et déclara dans l'antichambre qu'il fallait à monsieur son époux la vue d'un visage plus engageant. Enfin, une dame avec un visage frais, des bandeaux sombres et un regard plus doux que son manteau de velours, après quelques questions, voulut bien d'Eglantine. La dame n'était pas exigeante ; c'était seulement pour aider une vieille cuisinière.

La jeune fille devait se faire agréer par cette vieille (que sa maîtresse craignait de mécontenter) l'après-midi même, quai d'Orléans, dans l'île Saint-Louis. Cette île, avait dit la dame, se trouvait au bout d'une autre île, dans la Seine. La directrice agita longtemps la question de savoir si Notre-Dame ne se tenait pas en travers, et elle expliqua à la paysanne qu'en tout cas elle y serait dès qu'elle verrait la Morgue.

Eglantine partit donc, pour la première fois seule dans Paris. Elle était pleine d'inquiétude et d'espérance. La dame lui plaisait ; elle aimerait la dame. Elle se rappelait comme la dame avait souri du nom printanier dont Eglantine ne concevait pas le charme, mais dont elle ne voulait pas démordre... Il était bon, indulgent comme toutes les bonnes choses du monde, ce joli sourire de créature heureuse. Et la dame donnerait vingt francs, qui font quatre pièces de cent sous ou une pièce d'or, de ces pièces qu'on ne doit pas « casser », si grand que soit le besoin, tant tous les morceaux vous en filent vile des doigts.

Elle descendit la rue du Temple ; on lui avait dit : c'est tout droit jusqu'à une église et une rivière... Pour elle, une île était une chose vague dans laquelle l'eau, sans doute, devait jouer un rôle ; elle l'avait appris à l'école. La cousine lui avait recommandé de ne jamais rien demander qu'à un sergent de ville, et il y avait pas de sergent de ville. Eglantine pensait à une sœur, qu'elle avait quelque part, dans une rue, et qui faisait la vie, mais elle ne devait pas aller la voir. Cette idée la tourmentait. Elle descendait du trottoir pour laisser passer des gens brutaux, pressés, qui la poussaient sans dire bonjour. Elle remontait vite, à cause des voitures. Elle s'efforçait de ne pas écouter le bruit énorme, et devant ses yeux flambait ce trou rond de fenêtre qui la nuit l'hallucinait.

Elle vit l'Hôtel de Ville, et pensa à un gâteau des rois. Elle vit la Seine. Comme dans toute rivière, il y avait de l'eau. Elle trouva le pont très large. En face, on voyait des rues, des maisons, et pas d'îles.

Elle passa au ras de Notre-Dame qui lui parut un gros bloc sombre, et elle leva vainement le nez pour découvrir où il finissait par en haut. Elle en fit le tour et se retrouva sur un pont. En face, on voyait des rues, des maisons, et pas d'îles.

Elle tourna encore, et retourna. Elle n'avait plus conscience de l'heure quand, enfin, elle vit un sergent de ville. Solide sur ses jambes autant que les tours Notre-Dame de chaque côté du parvis, il se tenait au coin du quai de la Tournelle et de la rue des Bernardins. Eglantine l'approcha, tel un chat quémandeur :

— Le quai d'Orléans, monsieur, s'il vous plaît ?

— Hein ?...

— C'est, monsieur, que je ne sais pas bien, le quai d'Orléans, s'il vous plaît ? dans une île...

Elle tendit un papier où le nom était écrit. Il n'en voulut pas... répliqua :

— C'est qu'il est trois heures, j'ai fini, voyez-vous, j'attends le tramway, je ne peux pas vous dire.

Cétait vrai, trois heures sonnaient. Eglantine, cependant, demeurait, béait. Il porta la main sous sa pélerine, ses yeux crièrent de l'autre côté du pont, vers le vieux quai paisible. Savait-il ? Il sentait dans sa poche son livre où sont indiquées les rues de Paris. Il pensait qu'un confrère, de service celui-là... mais il sentait bien que la place d'un sergent de ville n'est pas où l'on le demande, et il répéta :

— J'ai fini, vous comprenez... (Il eut un geste large.) Fichez-moi le camp !

Elle eut peur, et elle ne partit que très lentement. Elle tourna et retourna, traversa et retraversa la Seine. Partout elle voyait des rues, des maisons, et pas d'îles. Elle craignait les hommes, mais elle questionna des passantes. Toutes savaient que c'était tout près, et la renvoyaient là d'où elle venait. Elle s'affolait à l'idée de ce bonheur proche et inaccessible de l'île où la dame attendait, derrière une porte rouge avec de beaux boutons de cuivre, comme chez le maître d'Héloïse... Puis la nuit tomba. Il était trop tard pour elle aussi ; c'était fini.

Elle se prit à pleurer et, lasse, elle s'assit au bord du trottoir. Des gens s'attroupèrent ; un sergent de ville la cueillit, et ne comprenant rien, la conduisit au poste. — Lui était de service. — Elle voulait expliquer : elle avait demandé, il n'était plus l'heure. Le bruit, le bruit énorme, couvrait sa voix. De l'ombre surgissaient des visages, clairs, curieux, énigmatiques, hostiles, qui la fixaient comme le trou rond de la fenêtre dans la mansarde d'Héloïse.

Simone BODEVE

SI VOUS TOUSSEZ ne prenez que les
PASTILLES GÉRAUDEL

FAITS DIVERS

Un incendiaire

Au numéro 20 du passage d'Espagne habitait, depuis deux ans environ, un journalier d'origine italienne, Pierre Scolotti, âgé de soixante et un ans.

C'était un très mauvais locataire, qui oubliait fréquemment de payer son terme ou ne le réglait qu'en maugréant et sous la menace du papier timbré.

Le propriétaire, las de tant de mauvaise volonté, poursuivit ce mauvais payeur, en vue de le faire expulser.

Hier, vers deux heures de l'après-midi, la concierge vit Scolotti ouvrir la porte de sa loge et disparaître presque aussitôt en lui criant :

— Au revoir ! Vous allez avoir de mes nouvelles.

Dix minutes plus tard, l'escalier de la maison s'emplissait d'une épaisse fumée et des flammes sortaient du logement occupé par Scolotti. Aussitôt des voisins enfoncèrent la porte du logement. Le lit, les rideaux de la fenêtre étaient en feu. Des chaises brûlaient. Avec quelques seaux d'eau on eut cependant assez vite fait d'éteindre l'incendie, avant l'arrivée des pompiers.

Sous le lit, on découvrit un amas de journaux imbibés de pétrole que l'Italien y avait placés.

M. Lampré, commissaire du quartier, lança des inspecteurs à la recherche de l'incendiaire, mais vers cinq heures celui-ci vint se constituer prisonnier au commissariat de la Villette.

Il a été envoyé au dépôt.

Est-ce un empoisonnement ?

M. Louis Vacher, quarante-deux ans, passait hier après midi rue Saint-Honoré, près de la rue des Prouvaires, lorsqu'il fut pris de vomissements.

On voulut le transporter à l'Hôtel-Dieu, mais il mourut en route. Le cadavre a été ramené au domicile du défunt, 47, rue de l'Arbre-Sec, par les soins de M. Bureau, commissaire du quartier. Une enquête est ouverte.

A la morgue

Le 5 décembre, un journalier, Claude Caillet, quarante ans, mourait à son domicile, 18, passage Bouchardy.

Les causes de son décès n'ayant pu être déterminées d'une façon précise, le corps fut envoyé à la morgue, où il a été autopsié hier par M. le docteur Paul.

CONTES CHOISIS[1296] : VERSION INTÉGRALE



Simone Bodève, « Scène de la petite vie : Premiers Pas », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 8 janvier 1909.

[1296] Les contes du *Journal* et de *Paris-Soir* ne présentent pas une qualité numérique suffisante (sur Gallica et Retronews) pour être consultés intégralement ici.

CONTES DU "PETIT JOURNAL"

LE PÈRE MUSIQUE

Vous n'avez pas connu le père Musique ? C'était un petit vieux de mon village qui s'en allait trottinant par les rues et qui, malgré la douceur de ses yeux bleus, faisait à cette époque légèrement peur aux bambins comme moi. Il passait vêtu d'une longue redingote dont on voyait depuis longtemps la corde rousse et dont les pans battaient sur ses talons comme deux ailes fantastiques. Un chapeau de paille défraîchi couvrait les mèches de ses cheveux blancs ; ses lèvres s'écrasaient sur ses gencives édentées et son nez trop rouge avait l'air d'un brugnon laissé là par mégarde. Nous nous savions quand nous le voyions approcher d'un pas encore vif, le dos voûté, son violon sous le bras, ou bien, quand l'audace nous venait, nous éclations de rire derrière lui, en faisant les plus horribles grimaces. Il ne se mettait pas en colère. Il souriait, nous menaçait gentiment en agitant son archet et disait bonjour à nos parents d'une voix aigrelette et menue pareille au son d'une des cordes de son instrument. On disait :

— Tiens ! voilà le père Musique qui va à la promenade !...

Il sortait du village et descendait jusqu'au bord de la rivière dans un petit coin de verdure qu'il aimait et qui était presque devenu sa propriété. Parfois, nous le suivions de loin. Il prenait son violon et jouait. D'abord, nous n'osions pas approcher, nous voulions continuer à nous moquer. Mais il jouait sans s'inquiéter de nous et c'étaient de très vieux airs sans doute, vifs, gracieux, légers ou tendres, des airs sur lesquels avaient dansé les aïeules, en belles robes de soie, ou de plaintives sérénades comme les cœurs ne savent plus en soupirer aujourd'hui. Alors, peu à peu, nos rires s'arrêtaient. Quelque chose de mystérieux passait dans nos âmes obscures et nous avions tout à coup envie de pleurer. L'enchanteur nous tenait en son pouvoir. Nous osions faire quelques pas vers lui. Il ne bougeait pas, il glissait de temps en temps vers nous un regard malicieux et il jouait avec plus d'entrain, enchaînait les airs l'un à l'autre, ne s'arrêtait que lorsqu'il était épuisé. Soudain, le silence nous épouvantait, et lorsque le père Musique se levait, nous nous sauvions avec de grands cris, comme une volée de moineaux effarouchés.

×

Tout le monde l'appelait comme nous : le père Musique. D'où venait-il ? On ne savait trop ; nos pères et nos mères l'avaient toujours connu. Il faisait partie du village comme le clocher. Pauvre ?... bien certainement. Il aurait pu devenir riche, dans sa jeunesse ; il avait étudié à Paris en compagnie de musiciens célèbres, avait donné des concerts. A la suite d'un drame intime, de quelque douloureux amour, il avait tout quitté, était venu s'enterrer dans ce petit village où il était né. C'étaient là de très vieux souvenirs, pleins de lacunes, de suppositions. Lui-même n'y revenait jamais, avait peut-être oublié sa propre histoire. L'apaisement était venu et depuis longtemps le sourire du père Musique était sans amertume. Son vrai nom était de tous oublié. Il était le père Musique.

Depuis cinquante ans, il jouait à toutes les noces et à tous les baptêmes du pays. Aux soirs de fête, il faisait danser la jeunesse et précipitait alors un peu le rythme de ses vieilles danses, car de nos jours la grâce se perd et il faut, pour plaire, plus de vulgarité que de charme. Les jeunes gens, en revenant du régiment, rapportaient des refrains qui offensaient le père Musique par leur banalité, leur trivialité canaille. Et quand il les entendait chanter, le vieux musicien courait s'enfermer dans sa chambre, et, prenant son violon, se consolait en évoquant longuement l'âme de son passé.

C'est en vain qu'un de ces hommes qui vont dans les campagnes pour chercher tout ce qui peut y rester de l'autrefois, avait un jour voulu lui acheter son violon. Avec un peu d'or, ces marchands enlèvent les tableaux, les meubles antiques qui font le charme désuet de la province, les assiettes enluminées qui ornent les dressoirs et les murs, toutes les belles choses naïves et pittoresques où s'est perpétué le génie d'une race, et ils dévalisent le décor qui retenait autour des enfants l'âme des ancêtres. Mais le père Musique avait, malgré sa misère, résisté aux offres les plus séduisantes. Son violon, c'était un peu de son âme... Il ne voulait pas s'en séparer !...

×

C'est un soir de juillet, tout rose et tout parfumé de lointaines senteurs. Le père Musique joue dans sa chambre et par la fenêtre ouverte, sa chanson s'envole, tendre et mystérieuse, pleine de soupirs et de petits rires étouffés. Les voisins s'arrêtent sur leur seuil, écoutent un instant, se couent la tête en disant :

— Ah ! ce père Musique !... il est plaisant tout de même !...

Mais voici dans un fracas guerrier, parmi les appels de trompe, le passage d'une automobile. Elle arrive, lancée comme pour l'éternité, puis, brusquement, s'arrête au milieu du village. Le chauffeur, un jeune homme d'une vingtaine d'années, saute à terre, examine un instant la machine :

— Grand'maman, dit-il, c'est la panne !... Une heure de réparation... si nous trouvons ici un bon forgeron...

— Eh bien ! Jacques, nous attendrons, répond une vieille dame qui s'est penchée à la portière et dont on voit le visage encore fin, dans une auréole de cheveux blancs.

Le jeune homme se met au travail. Tous les curieux sont autour de lui ; seul, le père Musique ne s'est pas interrompu, la vie moderne ne l'intéresse guère et s'il s'inquiète des autos, c'est simplement pour maudire le bruit qu'elles font au passage. Sa chanson continue à flotter dans l'air, grêle, ténue, charmante... De nouveau la vieille dame se penche à la portière.

Elle demande :

— Quel est donc ce musicien ?

Un gamin répond :

— C'est le père Musique !...

— Le père Musique !... c'est curieux, me semble reconnaître le son de ce violon...

Elle écoute, songe, murmure :

— Oui, je ne me trompe pas... C'est bien lui...

Elle descend de la voiture, dit quelques mots à son petit-fils et se dirige vers la maison chantante.

Un instant, elle s'arrête sur le seuil. Tout est calme au-dessus des platanes qui bordent la route, le crépuscule est d'une pureté idyllique, et les feuilles immobiles attendent le passage de la brise nocturne. Doucement, la vieille dame pousse la porte ; la pièce est obscure et d'abord elle ne voit rien. Mais le père Musique s'est levé et tout de suite, dans la clarté mourante qui enveloppe la voyageuse, il la reconnaît. Il a un soupir :

— Oh !...

Il s'approche :

— Vous !... Madame, c'est vous... Je ne vous attendais plus...

— Pierre Lormeuil, a dit la vieille dame. Je ne m'étais pas trompée.

Ils sont maintenant face à face, et ils se reconnaissent lentement, tous deux si vieux, si changés, si différents de ce qu'ils furent au temps de leur jeunesse, alors que le père Musique était un jeune virtuose et que la comtesse d'Haulnais enchantait de ses grâces la naissante cour de Napoléon III. Le silence les rapproche doucement. Elle dit enfin :

— C'est vous que je retrouve après un si long temps... Pourquoi êtes-vous parti jadis et avez-vous oublié vos amis ?...

— Vous ne savez pas, répond-il, avec un peu d'amertume... oui, vous ne vous êtes doutée de rien...

Elle se tait. Alors le père Musique reprend son violon, il murmure :

— Ecoutez...

Il joue et c'est une longue phrase d'amour qui palpite, vibre, monte, s'épanouit sous l'archet du vieux musicien. Elle éclate ardente et vivante, elle se brise ensuite en de longs sanglots, en des plaintes infinies, en de douloureuses extases et c'est tout le poème de son amour inavoué, tout le drame de son cœur, tout son long désespoir que Pierre Lormeuil dit enfin. Il joue avec toute son âme, toute son inspiration d'autrefois et la vieille dame comprend, elle pleure en silence : l'aveu de cet amour qui jadis l'aurait offensée et qu'elle aurait méprisé, a trouble aujourd'hui délicieusement. Dans un dernier sanglot le violon se tait. Elle dit avec douceur :

— Pauvre ami !...

Une voix joyeuse monte de la route :

— Grand'mère... Grand'mère, où es-tu ?

La vieille dame s'est levée :

— Adieu ! mon ami...

Elle insiste très doucement sur ce mot et tend la main au musicien qui la baise dans une révérence, comme au temps d'autrefois en disant :

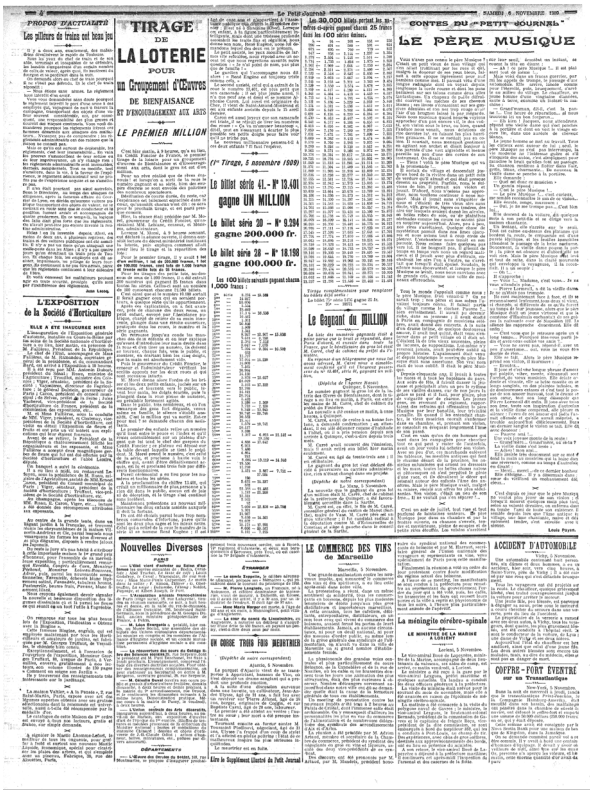
— Merci... merci... de ce dernier bonheur !

Elle s'éloigne... Il y a désormais dans le cœur du vieillard un enchantement délicieux...

×

C'est depuis ce jour que le père Musique ne voulut plus jouer de son violon ; et lorsqu'il mourut quelques mois plus tard, selon sa volonté dernière, on enferma dans sa tombe l'ami de toute son existence. Il semble depuis lors que l'âme antique du village, une âme chantante, naïve et délicatement tendre, s'est envolée avec la sienne.

Louis Payen.



CONTES DU "PETIT JOURNAL"

LE PÈRE MUSIQUE

TIRAGE DE LA LOTERIE POUR un Groupement d'Œuvres DE BIENFAISANCE ET D'ENCOURAGEMENT AUX ARTS

LE PREMIER MILLION

L'EXPOSITION de la Société d'Horticulture

Nouvelles Diverses

LE COMMERCE DES VINS de Marseille

ACCIDENT D'AUTOMOBILE

La méningite cérébro-spinale

COFFRE-FORT EVENTRE sur un Transatlantique

Louis Payen, « Le Père Musique », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 6 novembre 1909.

LES ALLEMANDS SE REPLIENT DE PART ET D'AUTRE DE LA SARRE. LES BRITANNIQU

LES MILLE ET UN MATINS

MASCULISME

(Scène d'intérieur en 2019)

Dans son élégant boudoir vieil argent, Monsieur — vêtu d'un délicieux déshabillé en bengaline abricot rosé, les pieds gantés de fines babouches rehaussées de filigranes d'or, les cheveux très ondulés, la poitrine fort dégagée par l'échancrure de la chemise en soie mauve évanoui, les mains surchargées de bagues et le cou encerclé d'un magnifique rang de perles — bavarde, mollement étendu sur un sofa, avec Fanfreluche, son vieux camarade d'enfance.

MONSIEUR. — Encore une cigarette, très cher ?

FANFRELUCHE. — Non, merci, je fume peu.

MONSIEUR. — As-tu vu le dernier catalogue des Galeries Quimat-Phole ? La mode, cette saison, sera aux pantalons bouffants très courts, aux mollets nus, aux sandales et aux chaussettes transparentes.

FANFRELUCHE. — On parle aussi de vestons sans manches et de chapeaux melons en tulle vert pomme, garnis de poufs en plumetis sang de bœuf.

MONSIEUR. — C'est peut-être un peu osé !

FANFRELUCHE. — Bah ! Hier soir j'ai vu au théâtre un homme qui portait un anneau de platine dans le nez et qui avait mis un de ces antiques chapeaux noirs à huit reflets comme on en voyait sous la troisième République. Eh bien, c'était hardi... mais pas déplaisant du tout !

MONSIEUR. — Ce qui me tourmente le plus, c'est de savoir comment je vais habiller Clémencette, ma petite dernière.

FANFRELUCHE. — Consulte ta femme.

MONSIEUR. — Oh ! elle est si occupée !... Et puis, cela ne la regarde pas.

FANFRELUCHE. — Mais tu as des domestiques ?

MONSIEUR. — Oh ! si peu : un bon, un homme de chambre, un homme de ménage et une frotteuse. Il faut que je m'occupe du linge, de la cuisine, des enfants. Je suis épuisé ! Je me demande comment je résiste !

FANFRELUCHE. — Pauvre ami !

MONSIEUR. — Ah ! les femmes ! Elles ne nous comprendront jamais. Malgré le luxe dont nos épouses nous entourent, nous sommes pourtant les vraies victimes. Des poupées, des joujoux, voilà tout !

FANFRELUCHE. — Il est vrai que les femmes nous tyrannisent. Evidemment, les lois sont faites par elles. C'est naturel. Mais elles abusent.

MONSIEUR. — L'histoire nous a appris qu'autrefois c'était le contraire. Il faudrait revenir à cet état de choses béni. Quand je pense que nos pères ont été assez sots pour exiger, au prix d'une révolution, l'abolition intégrale des droits de l'homme !

FANFRELUCHE. — Mais j'ai une idée. Il faut réagir. Quelques directrices de journaux sont de mes intimes, des députées et des sénatrices aussi. Je vais lancer une campagne masculiste pour obtenir la « Déclaration des Droits de l'Homme ». Vive le droit de vote ! Vive la liberté ! A bas le gouvernement féministe international qui nous opprime !

MONSIEUR. — Bravo ! Bravissimo ! ! Tiens, prends encore un bonbon... Et maintenant... sauve-toi. Ma femme va rentrer. Si elle nous trouvait à bavarder, elle me ferait encore une scène... et elle a la main leste.

FANFRELUCHE. — Au revoir donc, très cher. A un de ces après-midi.

MONSIEUR. — Au revoir. A très bientôt ! (*Ils s'embrassent.*)

***

Fanfreluche sort. Monsieur va devant une glace, tire une boîte d'or de sa poche, se poudre légèrement. Il va et vient, pensif, prend une broderie dans sa table à ouvrage, la rejette avec lassitude, saisit un roman qui traîne, s'allonge et lit négligemment... Un coup de sonnette. Il ferme vite le bouquin et fait semblant de sommeiller... Madame entre. Toilette sombre. Redingote de drap boutonnée jusqu'au menton. Longue jupe-culotte, chapeau de feutre tout uni. Elle regarde un instant Monsieur qui ne bouge pas.

MADAME. — Bonsoir, grand chéri. (*Elle lui baise la main.*)

MONSIEUR. — ...Soir, toi.

MADAME. — Ça ne va pas ?

MONSIEUR (*languissant*). — Non. J'ai une migraine atroce.

MADAME (*reniflant*). — Tu as encore fumé. Tu sais bien que je n'aime pas cela.

MONSIEUR. — Oui... non... si, pourtant. Je n'ai pas pu faire autrement... Fanfreluche est venu me voir.

MADAME. — Oh ! il vient trop souvent, celui-là. Il ne me plaît guère. C'est un excentrique en tout : en toilettes, en idées, en gestes. Ne veut-il pas, m'a-t-on dit, laisser pousser sa barbe ? Ce sont des mœurs de demi-mondain, cela. Je ne veux pas que toi, un homme honnête, tu te pervertisses à son contact... En voilà assez, d'ailleurs... Tu es sorti avec les enfants ?

MONSIEUR (*hésitant*). — Oui... Clémencette n'a plus rien à se mettre. J'ai dû aller aux Galeries Quimat-Phole. Je lui ai acheté... un mouchoir. Pour le reste, je ne suis pas décidé... Et puis j'ai trouvé quelques occasions uniques... Cette fois-ci tu ne me gronderas pas... un gilet en velours Salomé ravissant... une capeline en tagal glauque ornée de plumes de balbuzard fluviatile... et tout cela à des prix... des prix incroyables !

MADAME (*souriant*). — Tu es incorrigible. Enfin, si cela te fait plaisir... Heureusement que je gagne de l'argent. Mon entreprise de « récupération des résidus d'épandage pour l'alimentation humaine » marche à merveille. Donc, dépense si tu veux... Que pourrais-je inventer pour te faire plaisir ?

MONSIEUR (*nerveux*). — Je voudrais... Je voudrais participer à tes occupations, faire aussi du commerce et de l'industrie... connaître la fièvre des affaires... avoir des responsabilités...

MADAME (*ahurie*). — Mais tu es fou, mon pauvre ami ! Pourquoi ne demandes-tu pas tout de suite qu'on rétablisse le service militaire ? Toi, un homme, travailler au dehors ! Ce ne serait ni prudent ni convenable. D'ailleurs, les hommes sont faits pour la vie d'intérieur... pour la famille... le ménage...

MONSIEUR (*rageur*). — Nous sommes trop bêtes pour comprendre l'existence, n'est-ce pas ?

MADAME. — Contentez-vous de votre part et de votre rôle. Ce sont les plus beaux.

MONSIEUR (*explosant*). — Oui, le rôle d'esclave. Eh bien ! nous en avons assez. Nous voulons les mêmes droits que les femmes. Il le faut ! !... Emancipation ! Masculisme ! !...

MADAME (*inquiète*). — Ne t'énerve pas, mon chéri... Allons, sois gentil... Tu es étonnant... Calme-toi... Je ne te reconnais plus... Voyons, as-tu des ennuis ? Confie-les-moi... Veux-tu un collier de diamants ?...

MONSIEUR (*hurlant*). — Je veux voter ! Je veux voter ! !...

Il tente de se lever, chancelle... est pris de tremblements... éclate en sanglots et pique une crise de nerfs.

MADAME (*sonnant*). — Vite, de l'eau, des sels... Mon Dieu, pauvre chéri... Il est si impressionnable. J'ai eu tort de le brusquer un peu...

Elle lui frappe dans les mains. Monsieur ouvre les yeux.

MADAME (*l'embrassant*). — Allons, grand enfant !... C'est fini... Va ! tu es toujours mon bon gros chéri !

MONSIEUR (*calmé*). — Dis-moi que tu m'aimes encore, dis ?...

***

A ce moment précis, on me secoue dans mon lit. Tout cela n'était qu'un rêve. Ma femme, hargneuse, bougonne : « Si c'est pas malheureux ! Un homme ! Encore couché à sept heures ! Allons, debout, fainéant ! ! ! N'oublie pas qu'aujourd'hui il faut que tu ailles te présenter au bureau militaire pour tes primes de démobilisation ; puis aller toucher ton casque souvenir ; aller à ton bureau remplir des paperasses ; prendre la file pour le sucre aux baraques Vilgrain et enfin écrire un article très drôle pour ton journal ! ! ! Ah ! et pense à payer les contributions ! ! ! »

Je me suis levé... Et tout en mettant mon pantalon, je me suis demandé si mon Monsieur de 2019 n'était pas bien imprudent avec son masculisme. Il était pourtant si heureux d'avoir perdu tant de devoirs écrasants en échange de quelques droits illusoires !

Albert de Teneuille.

(*Traduction réservée.*)

A L'INSTITUT

Le prix de Rome de sculpture

Rendant son jugement sur le concours pour le prix de Rome de sculpture, l'Académie des beaux-arts a attribué :

Deux grands prix à MM. Janniot, de Paris, et Delamarre, de Paris.

Trois seconds prix à MM. Bottion, de Valenciennes ; Herbaux, de Lannoy (Nord) ; Aubine, d'Ajaccio.

Le crime de l'avenue des Gobelins

L'enquête poursuivie sur l'assassinat de Mme Perthuis, marchande de chaussures, avenue des Gobelins, a amené l'arrestation d'un nommé Sardaine. Cet individu a dénoncé ses complices, Robert Rotzinger, Raymond Ribault et François Houillier, qui viennent d'être arrêtés à Corbeil, en compagnie de trois femmes.

Ils ont été ramenés hier soir à Paris.



Albert de Teneuille, « Masculisme (Scène d'intérieur en 2019) », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 22 octobre 1910.

CONTES DES MILLE ET UN MATINS

Les souvenirs bavards

Lorsque je fus à Londres, je pris pension dans un *boarding house* qui m'avait été recommandé et l'on me donna une chambre confortable où je dormis très bien.

Le lendemain, je fus réveillé de bonne heure par le bruit d'une conversation qui avait lieu dans la chambre voisine.

Je comprenais bien ce qui s'y disait, en anglais d'Amérique prononcé avec le mol accent de l'Ouest. Le dialogue avait lieu entre un homme et une femme qui parlaient passionnément.

— Olly, pourquoi être partie sans me prévenir : pourquoi, pourquoi ?

— Pourquoi, Chislam ? Parce que mon amour pour vous eût entravé ma liberté et qu'elle m'est plus chère que l'amour.

— Ainsi, blonde Olly, vous m'aimiez et cet amour est cause que je vous ai perdue ?

— Oui, Chislam, j'eusse fini par céder à vos instances et je vous eusse épousé. Mais en le faisant, c'est à mon art que j'aurais renoncé.

— Sauvage Olly, je vous attendrai toujours.

Et le dialogue continuait sur ce ton : l'indépendante Olly se refusant à accepter les propositions matrimoniales de l'amoureux Chislam.

Ce que je savais de la pruderie anglo-saxonne me força à m'étonner que dans la pension l'on tolérât des visites de femme chez mon voisin ; puis je n'y pensai plus.

Mon étonnement augmenta lorsque le matin suivant je fus réveillé par une nouvelle conversation qui s'échangeait cette fois en français, mais avec l'accent particulier des Américains de l'Ouest.

Chislam parlait encore avec une femme.

— Vous ne m'aimez plus, monsieur Chislam ! Vous êtes toujours autour d'Olly, la petite dresseuse de chiens, qui est maigre comme un manche à balai. Il y a un mois encore, vous tombiez en extase pendant que je chantais ma romance et c'est bien l'amour qui vous poussait à cela, car je n'ai pas la voix très juste.

— J'ai fini par m'en apercevoir, mademoiselle Criquette. En outre, vous ne m'aimez pas. Vous vous jouez de moi par coquetterie.

— Ainsi, vous avez oublié la promesse de mariage que vous me fites et cette maison de campagne dans un village au bord de la Loire où nous devions passer notre lune de miel ?

— Mademoiselle Criquette, j'ai décidé que si je me mariais, je me retirerais dans le Maine, mais le Maine des Etats-Unis d'Amérique.

— Et puis vous avez raison, allez, monsieur Chislam, car je ne vous aurais pas épousé avec votre bobine, votre bobine, votre bobine !.!.

Suivaient d'autres répliques, et en m'habillant je pensais : « Cette Française a un drôle d'accent. Elle a dû séjourner longtemps en Californie... Dieu ! quelle prédilection elle marque pour le mot de bobine et que ce Chislam est inconstant ! Mais ce *boarding house*, en somme, est une pension peu recommandable. »

Le jour qui suivit, je fus brusquement éveillé comme je l'avais été la veille. Cette fois la conversation s'échangeait en italien et toujours avec le déplorable accent des Yankees de l'Ouest.

— Belle Locatelli, cédez à mon amour. Marions-nous! Nous renoncerons aux voyages et irons cacher notre bonheur dans une villa que j'achèterai chez moi en Californie, à San-Diego. Je veux une vue sur la baie qui est admirable et nous cultiverons des orangers.

— C'est impossible, signor Chislam, je suis fiancée à un de mes compatriotes qui est officier à Bologne. Il n'a que sa solde et nous attendons pour nous marier que j'aie réuni la dot réglementaire.

— Ainsi, adieu, signorina Locatelli ; un pauvre pitre comme moi n'espère point l'emporter dans votre cœur sur un brillant officier. Adieu, signorina. Et pour que vous soyez heureuse le plus tôt possible, permettez-moi de compléter la dot dont vous me parlez.

Je pensai :

« Ce singulier Lovelace est un brave homme ; toutefois, sa manie du mariage quotidien est fort incommode : elle m'éveille en sursaut et bien avant l'heure où j'ai coutume de me lever. »

Mais la nuit suivante, je ne pus fermer l'œil. M. Chislam s'entretenait avec ma vie des millions d'êtres dans les cinq parties du monde et je n'ai pas trouvé une épouse.

— Chislam, vous avez été la joie universelle, le rire même du monde tout entier. C'était trop pour une femme. Ce qui est pour tous peut bien, par l'énormité, effrayer un seul.

— Ainsi, Chislam, moi qui me croyais le plus comique des hommes, j'en suis le plus navré !

— Hélas ! Chislam, je pense comme vous ! Votre fantaisie qui déchaînait une allégresse inouïe jusqu'alors chez tous les peuples n'a pas suffi pour qu'une simple fille vous trouvât aimable. Perdue dans le public, elle pouvait rire avec lui ; mais si, en tête à tête, vous parliez d'amour, vous n'inspiriez plus qu'une infinie tristesse.

— C'est donc ainsi que va le monde, Chislam ?

— Chislam, ainsi va le monde !

— Et je n'ai plus personne pour me consoler, Chislam, sinon moi-même.

— Personne, sinon vous-même, Chislam.

Ce dialogue mélancolique entre les mystérieux Chislam aurait vraisemblablement duré longtemps encore, si, impatienté, je n'avais frappé très fort contre la cloison qui me séparait de mon voisin, en criant :

— Gentlemen, il se fait tôt ! il est temps de dormir.

Les deux Chislam se turent aussitôt et je tombai bientôt dans un profond sommeil.

Mais, vers huit heures, quelle ne fut pas ma stupéfaction lorsque, réveillé en sursaut, j'entendis que mon voisin avait repris son marivaudage matrimonial avec l'indépendante Olly, celle qui avait été la première dont j'eusse entendu la voix.

Je m'habillai le plus vite qu'il me fut possible et allai trouver la respectable hôtesse du *boarding house* :

— Il m'est impossible, lady, de dormir dans la chambre que vous m'avez donnée. Dès l'aube mon voisin parle avec des visiteuses et la nuit il s'entretient avec des visiteurs.

— Vous avez le sommeil léger, monsieur. On vous donnera une autre chambre à un autre étage que celui où vous êtes logé maintenant.

» Votre voisin est un homme estimable.

» C'est le fameux comique Chislam Borrow. Il est né en Californie et ses tours, ses grimaces, les scènes que sa ventriloquie et sa hâte à changer de déguisement lui permettaient de jouer seul, l'avaient rendu célèbre sur toute la terre. Et il est très instruit, car il connaît plusieurs langues.

» Puis l'âge est venu avec la fortune. Chislam Borrow est maintenant un vieux célibataire. Il n'a ni parents ni amis. Il a pris pension ici, voici déjà trois ans, et ne parle avec personne sinon avec lui-même. Sa ventriloquie lui fournit le moyen d'avoir de la compagnie quand il lui plaît.

» Il lui arrive souvent de converser avec une de celles qu'il aurait voulu épouser ; parfois encore, il parle avec lui-même et ce sont ses dialogues les plus tristes.

» Chislam Borrow est bien à plaindre, monsieur, car vous le pensez comme moi, ces souvenirs bavards ne valent point, malgré leur variété, le simple langage d'une épouse dont les cheveux auraient blanchi en même temps que ceux de l'ancien comique, si désolé — et qui consolerait maintenant sa vieille vie... »

Quelque temps après je quittai Londres, sans avoir vu Chislam Borrow.

Guillaume Apollinaire.

ACADÉMIE DES SCIENCES

A L'OBSERVATOIRE DE JUVISY, *MM. de La Baume-Pluvinel et Baldet ont pu obtenir, entre le 20 et le 31 juillet dernier, sept photographies du spectre de la comète de Kiess, découverte il y a quelque temps par un astronome américain.*

Dans une note présentée par M. Baillaud, directeur de l'Observatoire, les deux astronomes constatent que le spectre de la comète de Kiess appartient à la classe la plus nombreuse des spectres cométaires.

Il semble, d'après les bandes particulières du spectre de cette comète, que cet astre contient du cyanogène et du carbone.

— LA FIÈVRE TYPHOÏDE DU CHEVAL était fort mal connue jusqu'à présent.

M. Basset, chef des travaux vétérinaires de l'École d'Alfort, en étudiant particulièrement cette affection, a constaté qu'elle était fort différente de la fièvre typhoïde humaine.

Cette fièvre est inoculable du cheval au cheval. En recherchant son microbe, M. Basset a constaté qu'il traversait les parois de la bougie d'un filtre.

La petitesse du microbe de la fièvre typhoïde du cheval est extrême. Il appartient à la classe des microbes filtrants.

MM. les professeurs Vallée et Carré, d'Alfort, qui ont fait de fort intéressantes recherches sur l'anémie pernicieuse du cheval, se demandent si cette dernière affection et la fièvre typhoïde du cheval ne constituent pas une seule et même maladie.

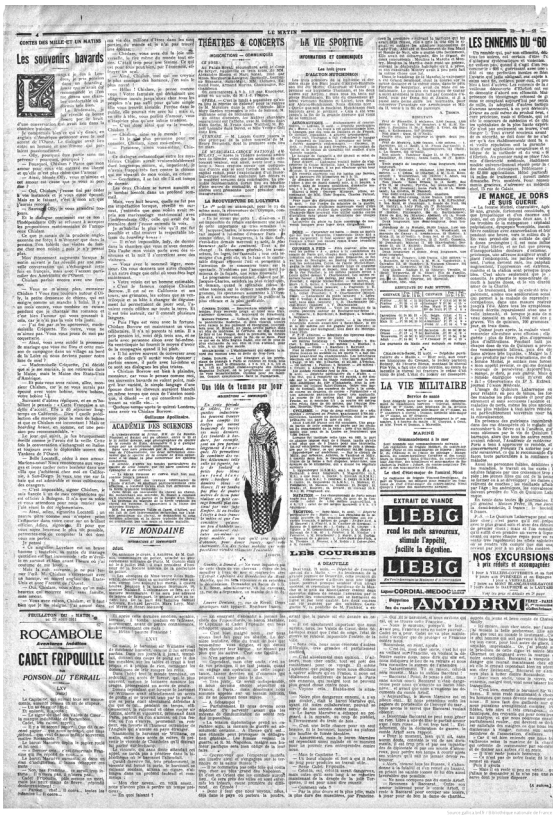
VIE MONDAINE

INFORMATIONS ET COMMUNIQUÉS

DEUIL

On annonce le décès, à Asnières, de M. Guénin, commissaire de police, attaché au gouvernement militaire de Paris. M. Guénin était né le 6 juillet 1845 ; il était président d'honneur de la Société amicale de la préfecture de police.

— Les obsèques de Mme veuve Jules Roth-



Apollinaire, « Les souvenirs bavards »,
« Contes des Mille et Un Matins »,
Le Matin, 22 août 1911.

CONTES DU "PETIT PARISIEN"

LA VIE (1) D'UN véritable Allemand

(PLAN SOMMAIRE D'UN GRAND OUVRAGE QUI SERA PUBLIÉ PLUS TARD)

Naissance. — Cris. Contorsions.

Six mois. — Méchanceté. Colère. Premières dents,.. contre tout le monde. Les bras se lèvent déjà instinctivement vers le ciel. Bière. La nourrice, en absorbant beaucoup, le nourrisson en reçoit le contre-coup.



Un an. — Premier pas. Pas militaire. Colère. Cris. Griffes à qui l'approche. Bière. S'est emparé de la chope de papa et l'a bue.

2 ans. — Jeux. Jeux militaires. Commence à se traîner déjà sur le ventre et à rechercher les lieux souterrains. Coliques fréquentes, surtout en entendant des détonations imprévues. A déjà essayé de crever les yeux du chat et de couper la queue du chien. Appétit formidable. Engloutit six assiettes de soupe par repas. Bière. Vole les bouteilles partout où il en rencontre. Les vide.

3 ans. — Jeux. Toujours jeux militaires. Brise les plantes, arrache les fleurs ; semble, en général, avoir une aversion marquée pour tout ce qui est beau ou simplement délicat. Ecoute aux portes. Coliques. Le ventre grossit. La tête prend sa forme caractéristique : « carrée ». Tue les mouches avec un petit pistolet à bouchon. A réussi à crever les yeux du chat. Est parvenu à couper la queue du chien. L'appétit augmente. Engloutit douze assiettes de soupe par repas. Bière. On lui en donne.



10 ans. — Ecole. Caserne en miniature. Discipline. Respect envers le maître ? Non ! crainte plutôt. Coups. Calottes. Gifles. Schlague : ce qu'on appelle former le caractère. Etude de l'alphabet et particulièrement de la lettre K. Rapport... r. Espion. Enfonce des aiguilles et des épingles dans le bas du dos de ses condisciples. Bière. Vole à la cantine et boit en cachette.

12 ans. — Premier accès de pédantisme. Essai de fumerie dans la pipe en porcelaine du grand-père. Nausées, qui coïncident avec les premières notions, inculquées, de l'histoire de l'Allemagne. Bière. Avalée chez un marchand complaisant alléché par l'appât de quelques menues pièces de monnaie.

15 ans. — Au collège. L'adolescent cherche déjà à prendre l'allure militaire. Marche raide. S'applique à fumer des cigarettes dans des fume-cigarettes très relevés. Travaille sérieusement. Avale et s'assimile toutes les matières sans choix, en tas. Avale et s'assimile également choucroute et saucisses. Bière. Petites excursions à la brasserie.

18 ans. — Sortie du collège. Premiers grades universitaires. Travaille beaucoup. Travail rude, sans vues personnelles. Orgueil développé. Sports brutaux. Cherche querelle à plus faible que lui. Le bat. Bière. Par force. Pour conquérir son grade d'étudiant, est tenu d'avaler chaque soir tant de chopes à la même place. Flirt avec une grosse servante de brasserie. Vers où il est question de la lune, de choucroute et de saucisses mélangées.



20 ans. — Etudiant. Vieil Heidelberg. Chœur beuglé au clair de lune. Etudes sérieuses. Duel pour rire. Balafres à la figure. Brutalité et pédantisme. Mélange de discussions philosophiques et de sentimentalisme bête. Duels. Bière. Duels. Bière. Sommeil. Etudes. Bière. Duel. Duel. Bière. Sérénade au piston, ou à l'ophicléide, à grosse bien-aimée.

21 ans. — La caserne. Connaissances militaires. Connaissance aussi avec la botte du herr-lieutenant. Abrutissement. Kaiser ! L'Allemagne au-dessus de tout ! Manœuvres. Wacht am Rhein ! Bière.



Servante d'auberge. Bière. Gott mit uns. Servante d'auberge. Bière. Schlague. Bière. Abrutissement... Beuh ! beuh ! beuh !...

25 ans. — Libéré, mais à quel prix ? Abruti pour la vie. Mariage. Grosse fille. Noce. Choucroute, bière. Encore bière et choucroute. Epouse énorme. Och !... och !... och !... Enfant. Choucroute de réjouissance. Bière de réjouissance. Commerce. Voyage à l'étranger. Affaires commerciales et espionnage.

26 ans. — Enfant. Bière. Commerce, surtout extérieur. Bière. Beaucoup de bière. A la brasserie. Pipe de porcelaine suspendue au râtelier. Place réservée.

27 ans. — Enfant. Bière. Voyage à l'étranger. Première mission spéciale. Mauvaise, la bière à l'étranger. Retour. Musique de chambre avec les amis. Contrebasse, cor anglais et piston. Joli !... Discussion... Discussion sur Nietzsche, Gœthe, Schiller. Tous les grands hommes de l'Allemagne... Heu !... Gœthe, Schiller. Et puis après ?... Schiller, Gœthe... Bière. Fête du pays. Cortège des anciens étudiants. Sabres, gants blancs. Balafres sur grosses figures. Kolossal !... Bière.

28 ans. — Encore bière. Nouvel enfant. Bière. Re-discussion. Re-cortège. Re-pipe de porcelaine. Nouvelle mission à l'étranger. Bonne affaire : vente à l'autorité militaire, après pot de vin, (ou plutôt chope de bière), de vieilles bottes pour faire des beafteacks destinés à l'armée. Hoch !...

Permet voyage aux bords du Rhin avec épouse. Ach !... Kolossal !... Bædecker. Chœur avec les autres voyageurs aux endroits indiqués par le guide. Bière.

29 ans. — Enfant. Lunettes. Bière. Continuation et prospérité du petit commerce. Voyage à Berlin. Vue sur le Kaiser. Kolossal ! ! ! Bière.

30 ans. — Enfant. Ventre. Bière.

31 ans. — Enfant. Bière. Commerce.

32 ans. — Enfant. Bière. (Ou bière et enfant.)

33 ans. — Enfant. Bière.

34 ans. — Enfant. Bière.

35 ans. — Enfant. Bière.

36 ans. — Enfant. Bière.

37 ans. — Enfant. Bière.

38 ans. — Enfant. Bière.

39 ans. — Enfant. Bière.

40 ans. — Enfant. Bière. Hoch ! Kolossal ! ! Quinze enfants ! Croix de fer ! Epouse épuisée décède. Remariage. Enfant. Bizarre !... Tant pis pour l'Allemagne et pour le kaiser ! Candidat à la députation. Elu. Le Reichstag ! .. Curieuse déformation de l'épine dorsale. Tout pour la guerre ! Le pays ?... Hein ?... Quoi ?... Entends pas. Tout pour la guerre ! ! !...

45 ans. — Crâne chauve. Gros ventre. Bière. Chapeau épais. Vêtements épais. Chemise épaisse. Chaussures épaisses.



Cuir épais. Cerveau épais. Tout épais. Vive l'Allemagne ! Mariage du premier enfant. Bière. Saucisses. Table ; bonne chère. Installation d'un magasin à Paris. France. Bonne Franzozen !... Bonne ! Gros rire. Clignements d'yeux. Mâlin...

50 ans. — Honneurs. Bière. Considération. Bière. Argent. Bière. Presque célébrité. Bière. Pourquoi célébrité ?... Parce que démarche lourde, poids lourd, œil lourd, chaîne de montre lourde. Tout lourd. Raisonnement lourd. Donc, profond. Bière. Bière lourde. Saucisse. Choucroute. Jambon fumé. Nourriture lourde. Bière. Installation d'un des fils dans la maison de Paris. Naturalisation de celui-ci. Bonne idée ! Pas lourde, celle-là !... Correspondance fréquente avec ce fils...

55 ans. — De plus en plus lourd ! Bière de plus en plus abondante. Mariage d'un autre fils. Bière. Naissance d'un petit fils. Bière. Toute la famille se fait peindre par un peintre qui n'a pas le sou et qu'on paie chichement. Bière. Les séances de musique recommencent. On a le temps. Harmonium et cor de chasse. Bière. Le fils naturalisé, à Paris, est devenu fournisseur de l'armée française. Ach ! ! Bière.

60 ans. — Le corps se tasse. Il devient de plus en plus rond. Boule graisseuse qui roule constamment vers la brasserie. Crâne chauve. Trois cheveux. Bière. Plusieurs fois grand-père. Bientôt bisaïeul. Autoritaire. Cassant. Irritable. Dur envers les petits. Humble envers les puissants.

70 ans — De plus en plus rond, arrogant et chauve. Toujours trois cheveux. Les redresse menaçants vers le ciel comme des paratonnerres à l'imitation du grand Bismarck. Och ! och !... och !... Hurrah ! ! ! Bière.

80 ans. — Vieillard formidable, inquiétant et colossal. Ne fait plus rien. Va vers la brasserie. Bière. Absorbe, malgré le grand âge et sans être gêné, soixante chopes. On vient le voir de loin. Mange quarante saucisses, dix choucroutes. Kolossal ! On vient le voir d'encore plus loin. Défiés en son honneur. Corporations. Bannières. Sabres. Bottes. Costumes de mardi gras. Bière. Citation dans les gazettes. Gloire. Bière. Consécration d'une belle vie.

90 ans. — Gâtisme. Petite voiture. Se fait encore conduire à la brasserie.

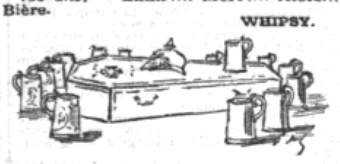


Absorbe encore dix chopes. Kolossal ! Toujours violent, coléreux. A tué d'un coup de canne un de ses arrière-petits-fils. Merveilleux à cet âge ! Fait cité dans les gazettes. Energique ! . Félicitations. Cortège. Bannières. Chants. Bière. Essaie encore d'écrire quelques rapports sur les voisins, pour les envoyer à l'autorité militaire. Bière.

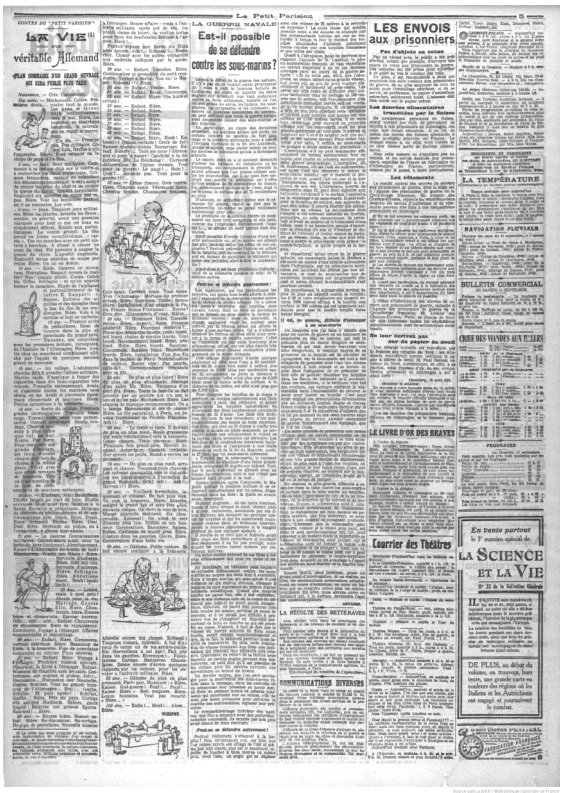
95 ans. — Gâtisme de plus en plus prononcé. Parle peu. Murmure : « Bière. Kaiser. Gué-guerre ! Pouf !... Pouf !... Kaiser. Bière ». Boit toujours. Bière. Logue humaine. Veut pas mourir. « Bière... »

100 ans. — Enfin !... Mort !... Alors... Bière.

WHIPSY.



(1) Le conte que nous publions ici est extrait, avec l'autorisation de l'éditeur, d'un recueil de nouvelles, le *Geschmannschaftundkaffeeser-deutschcolossalkulturdestrutkorkihedraibeundsmdern*, où l'âme allemande, la culture allemande, les ridicules allemands sont railliés avec une admirable verve. (Editions pratiques et documentaires, 36, rue d'Abouktir.)



Whipsy, « La Vie d'un véritable Allemand (Plan sommaire d'un grand ouvrage qui sera publié plus tard) », « Contes du Petit Parisien », *Le Petit Parisien*, 12 septembre 1915.

LES MILLE ET UN MATINS

LE CHAMPION

Pour terminer son numéro, Jimmy Bretagne — que les affiches des music-halls, dans lesquels il travaillait, appelaient « le roi du revolver » — se plaça devant une glace, le dos tourné à une table supportant un candélabre allumé. Et tirant par-dessus son épaule, uniquement guidé par le reflet dans la glace des sept bougies, il les éteignit l'une après l'autre de sept balles qui coupaient les mèches, sans faire tomber les bougies.

Après quoi, ayant salué gracieusement un public enthousiaste, qui ne lui ménageait pas ses applaudissements, il quitta la scène et, peu après, le music-hall.

Arrivé chez lui, tout réjoui par l'idée du souper qui l'attendait, préparé par sa compagne, il ouvrit sa porte... et se trouva en présence d'un inconnu assis près de la table non servie.

Un léger temps d'arrêt marqua la surprise du champion de tir. Puis il adressa un bref salut à l'inconnu et ses yeux allant de l'homme à la porte de la chambre traduisirent la double question qu'il se posait. Où était Marinette ? Et que faisait là cet importun ?

— Monsieur Jimmy Bretagne, n'est-ce pas ? questionna le visiteur. Enchanté, monsieur. Ne cherchez pas Mme Marinette. Elle n'est pas ici.

— Où est-elle ? demanda Jimmy, dont les sourcils se froncèrent.

Car la patience n'était pas son fort et l'explication qu'il imaginait de l'absence de son amie en même temps que de la présence de l'inconnu n'était pas de nature à lui rendre ce dernier sympathique.

— En lieu sûr assura avec calme l'intrus. N'ayez aucune crainte à son sujet. Vous la reverrez après que nous nous serons mis d'accord et que vous m'aurez rendu le petit service que je viens solliciter de votre complaisance.

— Je n'aime pas qu'on se moque de moi vous savez ? averti Jimmy, en venant se planter devant lui, d'un air qui n'annonçait pas des intentions pacifiques. Voulez-vous dire que vous avez enlevé ma femme pour m'obliger à exécuter vos volontés ?

— C'est exactement cela, répliqua l'homme sans s'émouvoir. Mais ne vous mettez donc pas en colère, cher monsieur Jimmy. A quoi cela vous servirait-il ? Vous portez trop d'attachement à Mme Marinette pour risquer de faire retomber sur elle le contre-coup des gestes que pourrait vous inspirer votre mauvaise humeur. D'autant plus que je ne suis, en l'espèce, vous le devinez bien, qu'un intermédiaire. Le mieux est donc de m'écouter avec calme.

— Allez donc, pressa le « roi du revolver », persuadé.

— Vous êtes un admirable tireur. Ceux qui m'envoient souhaiteraient vous voir exécuter dans leur salon votre numéro du candélabre. Ils voudraient en régaler leurs amis.

— S'il ne s'agit que de cela, vous auriez pu vous dispenser d'enlever ma femme, protesta Jimmy, soulagé. Le cachet que j'aurais demandé n'aurait pas excédé les frais de cet enlèvement. Quand voulez-vous que je donne cette séance ?

— Cette nuit même. Je vais vous emmener tout à l'heure. Mais il nous reste quelques petits détails à régler. Dites-moi, vous êtes sûr de votre coup d'œil ? Vous n'avez jamais manqué le but ?

— Jamais ! répliqua orgueilleusement le tireur.

— Eh bien, ce soir, il faudra le manquer, répliqua doucement l'inconnu. Si vous ne désirez pas qu'il arrive malheur à votre Marinette, il faudra qu'une de vos balles se loge hors de la cible. Ce ne sera qu'une maladresse, n'est-ce pas ? Un simple accident, dont nul ne songera à vous incriminer.

— Une maladresse ? s'indigna Jimmy, saisi d'une furieuse envie de malmener l'émissaire. Avez-vous réfléchi à ce que vous me demandez et aux conséquences que cela pourrait avoir sur mon avenir ? Je vis précisément de mon adresse, monsieur.

— Vous serez indemnisé. Et d'autre part, on oubliera bien vite cet accident qui pourrait tout au plus interrompre quelque temps votre carrière. En tout cas, que serait ce désagrément en regard de la peine que vous éprouveriez à ne jamais revoir Mme Marinette ?

— Je vous obligerai bien à me la rendre ! rugit Jimmy, faisant mine de se précipiter sur l'inconnu.

Celui-ci l'écarta d'un geste.

— Le sort de votre femme ne dépend pas de moi. Vous feriez bien mieux, si vous l'aimez vraiment, d'accepter notre proposition.

— Sur quoi faudra-t-il que je tire ? demanda Jimmy désemparé.

— Sur les bougies du candélabre, naturellement, railla l'inconnu. Mais dans l'intérêt de Mme Marinette, souhaitons qu'une de vos balles s'égare et prenne une autre direction.

— Laquelle ?

— Elle vous sera indiquée par une applique dorée, sous laquelle se trouvera quelque chose... *ou quelqu'un*.

— Tirer sur un être vivant ! Jamais ! N'espérez pas que je m'y résigne ! s'exclama Jimmy, frémissant. Si vous avez des raisons de haïr et de tuer, pourquoi n'exécutez-vous pas vous-même cette besogne ?

L'inconnu se mit à rire.

— Parce que ce serait un assassinat, dont la justice nous demanderait compte. Tandis que, de votre part, je le répète, cela ne pourra être qu'une maladresse, tout au plus une imprudence.

— Je ne serai pas votre complice. Je refuse.

— Soit ! Mais de toute façon, il y aura cette nuit une victime. Si vous épargnez celle que nous avons condamnée, nous ne ferons, nous, pas grâce à Mme Marinette.

Fou de colère, Jimmy cherchait une arme. Hélas ! Les siennes étaient restées dans sa loge. Et puis, comme le lui avait dit le tentateur, à quoi lui servirait de l'abattre ? Cela ne sauverait pas Marinette.

— Emmenez-moi, dit-il d'une voix rauque. Je ferai ce que vous voudrez.

De tout le salon, empli de dames en toilette et de messieurs en habit, Jimmy ne voyait que la glace et ce que reflétait la glace. Il était pâle et nerveux au point que, pour la première fois, il sentait trembler la main qui tenait le revolver.

Derrière lui, placée selon ses indications, était la table avec les sept bougies allumées. Devant lui, la glace lui renvoyait le reflet des sept lumières. Au delà, un peu à droite, il apercevait l'applique dorée, sous laquelle, amenée par le personnage qui organisait ce drame, une jeune fille vint s'asseoir.

Etait-ce sur ce joli visage qu'il devrait tirer ?

Implacable, l'homme qui se vantait d'avoir enlevé Marinette le guettait.

Dans la glace, Jimmy, maintenant livide, se vit appuyer le revolver sur son épaule droite, le canon tourné vers les lumières du candélabre.

Il visa la première et tira. Elle s'éteignit.

A cinq reprises, il fit feu, éteignant les cinq autres bougies. Une seule demeurait allumée.

— A la dernière ! prononça froidement la voix de l'inconnu.

Jimmy ferma les yeux. Il était au bord d'un gouffre. Qu'allait-il décider ? Condamner Marinette ? Tuer la jeune fille, dont on voulait se débarrasser lâchement, pour un motif qu'il n'entrevoyait que confusément — jalousie ou cupidité ? Il détestait également ces deux décisions. Il pouvait aussi tirer sur celui qui lui infligeait cette torture. Ainsi vengerait-il d'avance la mort de Marinette.

Il s'y décida brusquement et rouvrit les yeux, cherchant dans la glace le visage haï.

Un cri de joie faillit lui échapper. *Sous l'applique, il n'y avait plus personne.* La jeune fille venait de se lever et de rejoindre un groupe d'invités.

Sans perdre une seconde, Jimmy pressa la détente du revolver et la septième balle, respectant la dernière bougie, vint faire un trou noir sous l'applique, à la place qu'avait indiquée l'inconnu, *mais où ne se trouvait plus le visage de la jeune fille.*

— Manqué ! annonça triomphalement celui-ci. J'ai gagné mon pari.

— Quel pari ? bégaya Jimmy, encore tremblant d'émotion.

— J'avais parié que vous n'éteindriez pas, ce soir, les sept bougies...

Et plus bas, rapproché du champion, il ajouta :

— Excusez-moi d'avoir employé pareil moyen pour vous obliger à me faire gagner. Mais Mme Marinette m'avait affirmé qu'aucune somme d'argent ne pourrait vous décider à manquer volontairement le but et que vous ne le feriez que pour l'amour d'elle. Pardonnez-lui de s'être associée à ma ruse. Elle n'a pu résister à la tentation d'éprouver à quel point vous l'aimiez. A-t-elle eu tort ?

Le visage soudain durci, Jimmy répondit :

— Oui... Car une dernière flamme vient de s'éteindre en mon cœur. Et c'est celle de notre amour.

H.-J. Magog.

(Droits de reproduction et de traduction réservés)

Le nouveau bureau de la Société nationale des beaux-arts

La Société nationale des beaux-arts a constitué comme suit son conseil d'administration pour l'année 1932 :

Bureau : président, M. André Dauchez; vice-présidents, MM. J. Béraud et F. Aubert; président de la section de peinture, M. Guirand de Scévola ; sculpture, M. Jules Desbois; gravure, M. Jouas; architecture, M. Brachet, arts décoratifs, M. Clément-Mère; secrétaires, MM. Fix-Masseau, G. Goulinat et Jaulmes; trésorier, M. G. Picard; membres, MM. G. Ballot, Bastien-Lepage, Boulard, Chahine, Dampt, David-Nillet, Deluermoz, Eliot, G. Griveau, Guet, Guiguet, Gumery, Henry-Baudot, Hugues de Beaumont, Jeanniot, Leheutre, Madrassi, de Monard, Moulié, F. Olivier, R. Olivier, E. Pinchon, J. Pinchon, Raoul-Ulmann, P. Vaillant, Vallette et Thévenot.

Les agents des lycées nationaux de l'Académie de Paris tiennent leur assemblée générale

L'assemblée générale du syndicat des agents des lycées nationaux de l'Académie de Paris s'est tenue, hier après-midi, à la Bourse du travail, sous la présidence de M. Colas, de Poitiers.

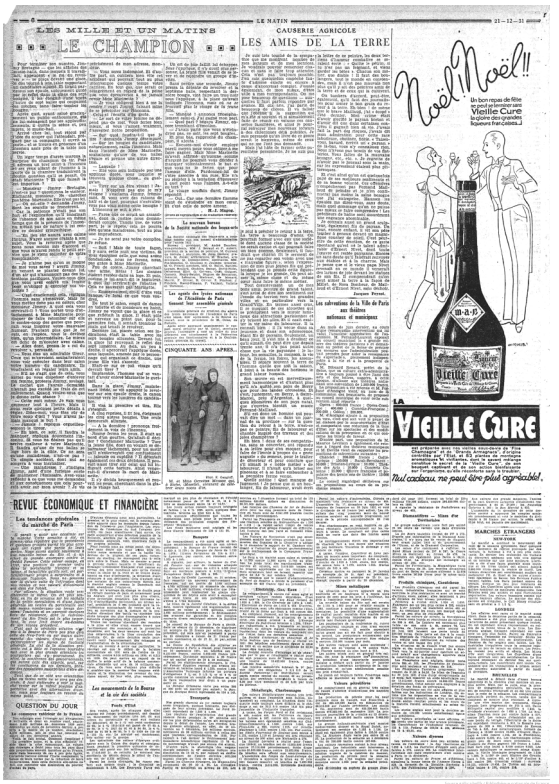
Après avoir approuvé unanimement le rapport moral présenté par M. Cotiel, secrétaire général, l'assemblée a voté un ordre du jour affirmant son attachement à la Fédération générale des fonctionnaires et à la Confédération générale du travail.

CINQUANTE ANS APRES...



Phot. E. Gangloff.

M. et Mme Octavien Mussot *qui, à Riche, (Moselle), viennent de célébrer leurs noces d'or.*



H.-J. Magog, « Le Champion », « Les Mille et Un Matins », *Le Matin*, 21 décembre 1931.

INDEX NOMINUM

Aimery, Christiane, 381
Albert-Jean, 291, 299
Andersen, 22, 198
Angenot, Marc, 276
Anouilh, Jean, 21, 38, 149, 332, 388-389
Apollinaire, Guillaume, 19, 34, 191, 247-248, 259-269
Arbois, Julien, 226-227
Aron, Paul, 36, 372
Aubrit, Jean-Pierre, 32, 197
Audet, René, 37-38, 339, 345
Augé, Lucy, 232, 234
Aymé, Marcel, 17, 34, 324, 334, 388, 390

Balzac, Honoré de, 24, 31, 132
Banville, Théodore de, 25, 31, 33
Barbin, Madeleine, 132, 181
Barbusse, Henri, 17-18, 24, 28, 38, 94, 114, 150, 162, 168, 169, 191, 243, 247-248, 250, 253-260, 269-269, 318, 329, 378, 388
Bataille, Henry, 107-108
Baudelaire, Charles, 77, 145, 198, 203, 288, 356
Beaumont, Germaine, 130, 219
Beaupré, Nicolas, 226, 234
Becker, Annette, 230
Beckett, Samuel, 21
Bellanger, Claude, 50
Belmont, Nicole, 281
Berger, Marcel, 293, 297, 301, 380
Bergerat, Émile, 43, 92, 139, 143, 150, 154, 156, 158, 160-161, 164-165, 168
Bernard, Claudie, 39, 112
Bernard, Tristan, 18, 30, 43, 91-94, 134-135, 140, 178-180, 185, 296
Berton, Claude, 114
Bertrand, Jean-Pierre, 307
Bettelheim, Bruno, 29, 280
Beugnot, Bernard, 21, 38, 149, 388
Beury, André, 168
Bianchi, Nicolas, 219, 239
Binet-Valmer, 43, 72, 105, 126, 129, 132, 137, 148-151, 154-160, 164-165, 167-168, 172-177, 179-180, 182-187, 217, 252, 273, 306-308, 327, 329, 331-334, 350, 389
Blandin, Claire, 185
Bodève, Simone, 44, 66, 124, 192-194, 198, 202, 204, 292
Bois, Jules, 303, 315
Borges, Jorge Luis, 49
Boucher, Jean-Pierre, 37
Boulanger, Marcel, 328
Bourcier, Emmanuel, 153-154
Bourdeau, Jean, 179
Bourdieu, Pierre, 284
Boutet, Frédéric, 150, 166, 168-169, 173, 223, 230
Bouvier, Jean, 307, 311-312
Bracco, Roberto, 119
Bréchemier, Dominique, 214, 250
Brulat, Paul, 304, 391
Brunet, Alain, 39, 140, 193, 300
Bruno-Ruby, 292, 312
Buard, Jean-Luc, 38, 80, 254, 299

Cambron, Micheline, 36, 276
Carvalhosa, Sandrine, 82, 100
Chabrier, Amélie, 37, 52, 82-83, 133
Champsaur, Félicien, 135
Charentenay, de Alice, 199
Charlier, Marie-Astrid, 37, 52, 67, 124, 136, 196, 285-286, 315
Chaumeix, André, 42
Chauveau, Agnès, 285
Chérau, Gaston, 43, 99, 106, 121, 126, 128, 130-131, 135, 137, 140-144, 146, 156, 167-169, 187, 296, 327, 329, 331, 333, 386-387, 389
Chessel, Marie-Emmanuelle, 182
Chevalier, André, 240
Chevalier, Louis, 198
Claretie, Jules, 94
Claretie, Léo, 315
Colette, 19, 21-22, 26, 38-39, 41, 67-68, 88-90, 100, 108, 118, 132, 134, 136-138, 140-142, 145-148, 152, 174, 181, 185, 191-192, 194, 198, 201, 210-211, 213, 219, 226-229, 250, 279, 291, 300, 302, 304-306, 310, 317, 328-329, 334, 339-340, 345-355, 362, 365-368, 370-371, 385, 387-389

Constant, Jacques, 153, 290
Coppée, François, 86-87, 94, 138
Corday, Michel, 288, 316
Cornand, Monique, 132, 181
Cornille, Jean-Louis, 262, 265, 268
Couégnas, Daniel, 77

Dabit, Eugène, 345
Daguerches, Henri, 307
Daireaux, Max, 319
Dartey, Léo, 309
Daudet, Alphonse, 142, 144, 197, 341
Daudet, Arène, 24, 82, 282
Daudet, Léon, 17-18, 94, 146, 261, 386
Dekobra, Maurice, 291, 294, 319, 371-372
Delarue-Mardrus, Lucie, 17, 23, 27, 38, 73, 93, 94, 109, 111-112, 140, 150, 180-181, 190, 194-195, 222-223, 231, 233, 245, 247-253, 268-269, 281, 307, 310, 313, 327, 334, 366, 378, 389
Delbreil, Daniel, 263-264
Delporte, Christian, 50, 53, 151, 185
Demaison, Maurice, 214, 234
Derennes, Charles, 94, 149-150, 170, 244
Dermeze, Yves, 380
Destez, Robert, 34, 66
Dieudonne, Robert, 24, 34, 290, 292, 294-295, 304, 308, 311
Doderet, André, 230, 243
Doncieux, Georges, 80-81
Duchatelet, Bernard, 198
Dumoulin, Maurice, 302
Duplay, Maurice, 289, 294
Duvernois, Henri, 24, 34, 38, 42, 45, 97, 119, 146, 149-150, 152, 156, 166, 167-168, 173, 193, 250, 288, 292, 301, 327, 329, 389

Fage, André, 17-19, 24, 26, 30-32, 35, 45, 50, 60, 66, 68, 71, 81-82, 99-101, 108, 119, 124, 127-128, 130, 131, 144-146, 162-163, 170, 173, 197, 232, 248, 274-275, 277-280, 282, 284, 286-287, 289-290, 292, 294, 301-303, 305-306, 310, 318-319, 323, 355, 379, 391
Falck, Henri, 150, 168
Farrère, Claude, 35, 95
Fischbach, Sophie, 21, 38
Fischer, Max et Alex, 150, 169, 294
Flichy, Patrice, 278-279, 296
Forcade, Olivier, 228, 238
Forge, Henry de, 210, 219-220, 223, 231, 239
Fournier, Alain, 19, 380, 389
France, Anatole, 181
Frapié, Léon, 72, 94, 99, 142-143, 167, 193, 215, 222-223, 283-284, 294, 305, 314, 325, 328-330, 335-336, 338-339, 355-357, 360, 362, 366-367, 370
Freud, Sigmund, 29, 281, 372

Gachons, Jacques des, 27, 311, 325
Gaillard, Aurélia, 203
Galland, Antoine, 23
Gandillot, Léon, 145
Garnier, Huguette, 287
Gautier, Théophile, 23, 377, 379, 387
Genette, Gérard, 313
Genevoix, Maurice, 324
Gervaise, Bernard, 308
Gide, André, 388
Giffard, Pierre, 307
Ginisty, Paul, 54, 86, 94, 227, 235, 258, 303, 311, 315-316
Giono, Jean, 65, 324, 389
Giraudoux, Jean, 18-19, 41, 73-76, 103, 289, 295-296, 298, 328, 345, 348, 387-388
Girette, Marcel, 206-207
Godenne, René, 32
Goyet, Florence, 37
Gril, Etienne, 62
Grimm, 22, 29, 210, 279, 281
Gripari, Pierre, 181
Guéno, Jean-Pierre, 229
Guisard, Michel, 21
Guitet-Vauquelin, Pierre, 130, 301-302, 383
Hannedouche, Cédric, 76-77, 79
Havern, Gianni, 36
Henriot, Émile, 384
Hermant, Abel, 41, 44, 88, 91, 150-151, 154-155, 219, 245, 274, 328, 385
Hirsch, Charles-Henry, 28, 41, 66, 73, 92, 95, 100, 140, 150, 166-169, 217-218, 220, 223, 273-274, 285, 292, 297, 305, 307, 311, 327, 329, 341-342, 343, 390
Hugo, Victor, 302
Husson, Hyacinthe, 27

Idiers, Marcel, 368

Jaloux, Edmond, 228
Jean, George, 29
Jeanne, René, 298
Joseph-Renaud, J., 307
Jouglet, René, 295
Jung, Carl Gustav, 280

Kalifa, Dominique, 39
Kelen, Jacqueline, 281-282
Kerdyk, René, 307
Kessel, Joseph, 18, 20-21, 42, 146, 191, 235-236

Lafage, Léon, 94, 238, 318, 380
Lafon, Michel, 202
Landre, Jeanne, 294
Laporte, Arnaud de, 292, 307
Larguier, Léo, 310
Laubreaux, Alain, 311
Leblanc, Maurice, 18, 38, 43, 75-81, 86, 91-92, 169, 221, 287, 298, 306, 314, 316, 319, 328-329, 339-341, 360, 362, 375
Le Bon, Gustave, 170
Le Cœur, René, 27, 140, 168
Le Naour, Jean-Yves, 230
Léon-Martin, Louis, 34, 382
Le Roux, Hugues, 106
Lesage, Laurent, 73, 75
Letellier, Eugène, 157
Letellier, Henri, 92, 143, 154, 157, 160, 164, 168-169, 176, 180-182
Letourneux, Matthieu, 147, 222, 324, 372, 375
Level, Maurice, 18, 34, 38, 140, 299, 315, 343-344, 380
Lévrier, Alexis, 83
Lüsebrinck, Hans-Jürgen, 276

Madeline, Jean, 285, 290-291
Magog, H.-J., 313, 382
Magre, Maurice, 107, 152-153, 194, 283
Maigueneau, Dominique, 313
Maizeroy, René, 25-27, 33, 73, 86, 91, 94, 99, 150, 167-168, 206, 256, 282, 291, 311, 328
Mandelstamm, Valentin, 311
Manevy, Raymond, 237
Marais, Jeanne, 205, 311
Marc-Orlan, Pierre, 274-275
Martuccelli, Danilo, 277, 290
Massol, Chantal, 39, 112, 147
Mauclair, Camille, 150, 168-169, 275
Maupassant, 24, 30, 32-33, 37, 42, 60, 76, 82, 146, 185, 199, 282, 368
Maurois, André, 21
Maury, Lucien, 192, 204
Menuau, Georges, 305
Mercier, Louis-Sébastien, 31, 197
Meynard, Cécile, 276, 287, 301
Michon, Pierre, 66
Mille, Pierre, 24, 72, 88, 93-94, 109, 150, 166-167, 191, 228, 236, 244, 247, 291, 327, 380, 389
Miomandre, Francis de, 35, 41, 54, 228, 237
Mirbeau, Octave, 94, 199-200
Mombert, Sarah, 314
Morand, Paul, 18-19, 32-33, 286-287, 289, 293, 295, 318, 323, 332, 387
Muhlmann, Géraldine, 172

Nacla, Félicien, 217, 312-313
Naïm, Jérémy, 373
Néret, Jean-Alexis, 381
Nezelof, Pierre, 295, 311, 316, 381
Nion, de François, 213, 302, 311
Nolly, Émile, 208, 292

Olivier, Paul, 311
Orval, Claude, 292
Ottavi, Octave, 307, 315

Pellerin, A., 306, 311
Perrault, 22-23, 27, 29, 42, 66, 81, 108, 279
Philippe, Charles-Louis, 41, 106, 193, 328, 345
Pichois, Claude, 39, 137, 140, 193, 300, 367, 371
Pilon, Edmond, 382
Pinsolle, Dominique, 49, 53-54, 177
Pinson, Guillaume, 39, 44, 204, 276, 304
Pirelle, Andrée, 382
Poe, Edgar Allan, 18, 32-33, 77, 145, 198, 249, 287, 318, 356
Pradis, Octave, 68, 85
Prevost, Marcel, 323
Propp, Vladimir, 29, 281
Proust, Marcel, 19-20, 39, 199, 277, 286
Provins, Michel, 94, 150

Rameau, Jean, 33, 307, 316, 328
Rancière, Jacques, 199, 274, 277, 282, 300

Reboux, Paul, 94, 150, 168-169, 300, 305, 374
Regis-Lamotte, 307
Regis, Roger, 288
Régnier, Henri de, 94, 138-139, 146, 355
Régnier, Philippe, 39
Reibrach, Jean, 292
Relinger, Jean, 256
Renard, Maurice, 18, 38, 193, 207, 209, 213, 277, 283, 298-299, 326, 328-329
Riche, Daniel, 241, 292
Ricœur, Paul, 323
Rivière, Jacques, 19
Robert, Louis de, 113
Robert, Sophie, 108
Robinet, François, 185
Rohrbach, Véronique, 279, 282-283
Rolland, Romain, 192, 198
Rosensteel, F.-C., 313
Rosier, Laurence, 313
Rosny aîné, J.-H., 43, 73, 86, 91-92, 94, 111, 150, 163, 166-168, 182, 219, 240, 275, 279, 299, 303, 323-324, 328-329, 380-381, 385
Rosny jeune, 385
Rouget, Paul, 312
Rousseau, Frédéric, 226, 239
Ruby, Bruno, 191, 197-199, 222, 292, 312

Sand, George, 179, 191, 204
Sartre, Jean-Paul, 102, 304
Savignon, André, 150, 166
Schaeffer, Jean-Marie, 292
Scheffer, Robert, 131, 138-139
Sermain, Jean-Paul, 32
Séverine, 28, 39, 99, 186-187, 192, 194, 196, 198-201, 203-204, 213-214, 250, 328, 339
Simard-Houde, Mélodie, 37, 191, 222, 386
Simenon, Georges, 19, 26, 134, 142, 149, 152-153, 167, 174, 279, 282-283, 319, 329, 362-365, 387
Supervielle, Jules, 21, 38

Tassel, Alain, 21, 235
Teneuille, de Albert, 293
Téramond, de Guy, 151
Tétard, Philippe, 285
Tétu, Jean-François, 134
Thérenty, Marie-Ève, 19, 24, 36, 39, 82-84, 105, 112, 132-133, 144, 191, 194, 200, 204, 239, 274, 348
Thérond, Florence, 67
Thibaut, Pierre, 309
Thiesse, Anne-Marie, 81, 291, 306, 310
Todorov, Tzvetan, 32
Touny-Lérys, 261
Trimm, Timothée, 83, 156
Troyat, Henri, 102, 388-389

Vaillant, Alain, 39, 131, 274
Valdagne, Pierre, 41, 116, 150, 168, 219, 227, 230, 238, 380
Valéry, Paul, 285
Van Den Dungen, Pierre, 134, 179
Venayre, Sylvain, 82
Vergnet, Paul, 307, 311
Vérilhac, Yoan, 52, 133
Vernadakis, Emmanuel, 276, 287, 301
Viegnes, Michel, 36-37
Villetard, Pierre, 112, 303, 305
Villiers de L'Isle-Adam, 68, 261, 300
Viollis, Andrée, 39, 54, 194, 72, 328, 389
Viollis, Jean, 220, 237, 239, 242, 328
Volland, Gabriel, 305
Voltaire, 31
Von Franz, Marie-Louise, 280, 306

Wick, Claude, 194, 197-198, 204
Wrona, Adeline, 83

Yourcenar, Margueritte, 56, 331-332, 342, 344

Zola, Émile, 24, 31, 91, 197