

MARIE-ÈVE THÉRENTY

LA LITTÉRATURE AU QUOTIDIEN

POÉTIQUES JOURNALISTIQUES
AU XIX^e SIÈCLE

ÉDITIONS DU SEUIL
27, rue Jacob, Paris VI^e

CE LIVRE
EST PUBLIÉ DANS LA COLLECTION
POÉTIQUE
DIRIGÉE PAR GÉRARD GENETTE

ISBN : 978-2-02-094733-6

© ÉDITIONS DU SEUIL, OCTOBRE 2007

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Dans la marqueterie du journal quotidien, la rubrique du premier-Paris, antérieure au XIX^e siècle, constitue donc une forme d'hapax : son évolution semble due à des initiatives individuelles, et surtout à des importations de procédés expérimentés ailleurs, sans qu'une véritable réflexion générale sur le genre apparaisse nettement. Sa forme, à la fin du siècle, notamment dans les journaux d'information, s'affadit – qu'elle soit grignotée par d'autres genres, comme la chronique ou le conte qui viennent la remplacer et constituer à sa place un discours de séduction, ou qu'elle se dilue dans une sorte de discours du bon sens, véritable cliché discursif et quelquefois tautologique centré dans le meilleur des cas autour des idées fédératrices de la nation, de la patrie et de la République. L'articulation du premier-Paris et de la chronique constitue donc, on le voit, un des nœuds décisifs des journaux quotidiens.

2. La chronique

La chronique sera donc, si vous voulez, de la poussière de littérature ; mais c'est de la littérature encore ⁴⁶.

Le *Larousse du XIX^e siècle* rappelle que la chronique réfère « à ce qui a rapport au temps ⁴⁷ » et il précise le sens du mot : « Histoire dans laquelle les faits sont simplement enregistrés dans l'ordre des temps sans que l'auteur s'attache, au moins d'une façon spéciale, à en indiquer les causes, à en montrer l'enchaînement ; se dit surtout des histoires de ce genre écrites pendant le Moyen Âge. » Dans un sens second, donné comme

46. Jules Lemaître, *Les Contemporains. Études et portraits littéraires*, troisième série, Paris, Boivin et Cie, 1886-1918, p. 266.

47. Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. IV, p. 244.

littéraire par le *Larousse* et évidemment plus tardif, sens dérivé par métonymie du premier, la chronique est « l'article de journal où se trouvent les faits, les nouvelles du jour et les bruits de la ville ». Un peu plus loin, le *Larousse* explicite son appréciation de la chronique : ce sont des articles « écrits au jour le jour, publiés par les journaux, et qui sont pour ainsi dire le reflet heure par heure de la vie courante. Ces productions hâtives, oubliées aussitôt que nées, rappellent, ou à peu près, les productions hâtives et scandaleuses, plus ou moins burlesques, du siècle dernier. *L'Hermitte de la Chaussée d'Antin* de Jouy (1811-1812) est une variété d'un genre auquel Loret, par sa *Gazette burlesque en vers* (1650-1665) avait déjà tracé la route et que, de nos jours, Eugène Guinot a popularisé. Dans ces derniers temps, la chronique s'est glissée dans la plupart des journaux ; elle est devenue un besoin pour le lecteur, et la profession de chroniqueur est bel et bien à présent une profession comme celle de vaudevilliste ou de marchand de cirage⁴⁸ ». Les termes extrêmement péjoratifs par lesquels Larousse caractérise la chronique s'expliquent sans doute par la période de rédaction du dictionnaire (entre 1866 et 1877). Larousse épingle visiblement une certaine forme de chronique du second Empire, marquée par le bavardage et la causerie. En 1914, voici comment Chambure, dans son manuel *À travers la presse*, définit la chronique, en insistant plutôt sur le rapport entre une thématique parisienne ou mondaine et un style paradoxal ou humoristique :

En un style souvent léger et humoristique, quelquefois grave, toujours vif, alerte et châtié, le chroniqueur touche à tout sans rien approfondir. Son art consiste à effleurer les questions, à improviser une causerie aussi ingénieuse

48. *Ibid.*, p. 246.

et intéressante que possible sur n'importe quel sujet. Accident ou crime sensationnel, mort ou naissance, divorce ou mariage, bal ou duel, concert ou scène scandaleuse, succès dramatique ou succès de librairie, salon des beaux-arts ou champ de courses, expérience ou découverte scientifique, tout lui sert de canevas, tout lui est matière à article. Et, en effet, ces faits sociaux et moraux sont des manifestations aussi importantes de la vie nationale que tel acte de la Chambre ou tel avatar ministériel. Sans doute, pour résoudre les problèmes que ces questions soulèvent, les chroniqueurs ont soutenu – souvent par dilettantisme et quelquefois pour étonner et scandaliser le lecteur – les paradoxes les plus étranges et les opinions les plus bizarres. Mais, malgré tout, quelle idée juste que celle de tirer de tous les événements sociaux un enseignement⁴⁹ !

Entre ces deux définitions, l'une péjorative et l'autre méliorative qui voit quasiment dans la chronique l'encyclopédie des Temps modernes, se trouve l'une de ses tensions principales. D'autres enjeux réactivés dans l'histoire du genre font de cette écriture une posture paradoxale entre adhésion et résistance : la chronique a pu être un genre passif de construction d'une idéologie de la participation, mais elle a été aussi à certaines périodes et en dépit des apparences, une case ironique où se sont activées, chez Delphine de Girardin comme chez Henri Rochefort, par exemple, toutes les possibilités d'une écriture oblique. Autre tension omniprésente de la chronique : la question de son public. Longtemps essentiellement destinée à un public élitiste et raffiné, la chronique subit aussi les influences d'une tentation démocratique et médiatique. Cependant, cette

49. A. de Chambure, *À travers la presse*, op. cit., p. 438.

démocratisation et cette popularisation de la chronique ne vont pas sans une dénaturation essentielle d'un genre fondé sur une complicité linguistique qui est aussi une complicité de classe. Cela explique sans doute que l'âge d'or de la chronique reste le XIX^e siècle. Enfin, dernière tension : la question de la frontière du genre. Littéraire, opportuniste, genre de circonstance plus que de conviction pour ceux qui la pratiquent, il était fatal que la chronique fût travaillée dans ses marges par toute une série de genres métonymiquement proches – le premier-Paris ou le reportage –, mais aussi qu'elle permette à certains genres littéraires comme le poème en prose ou le roman-chronique de se constituer.

2.1. La chronique-liste

Il existe une première forme minimale de la chronique présente dès le début du XIX^e siècle, la liste, qui répertorie les principaux événements intervenus depuis le dernier numéro d'un journal ou d'une revue. Dans un quotidien, les événements inventoriés sont les événements politiques qui ne doivent pas donner matière à développement. Dans une revue ou un journal littéraire, sont notés les faits-Paris – les bruits de la ville, de l'édition et des théâtres, quelques anecdotes et les faits divers. Cette version minimale de la chronique anonyme évolue sous la Restauration, du fait de la rencontre avec un autre genre né en 1811, la physiologie parisienne journalistique ou encore l'étude de mœurs parisienne. À partir de 1811 en effet, sous le pseudonyme de « L'Hermitte de la Chaussée d'Antin », Étienne de Jouy publie chaque semaine dans la *Gazette de France* un bulletin d'observation sur les mœurs et les usages parisiens. Il crée dans le feuilleton une écriture du social, prétendant dire le contemporain et réduire l'opacité de la société. Jouy se fait observateur, flâneur, enquêteur parfois même : « je

techniques de l'asyndète. Les nouvelles, le plus souvent, ne sont pas hiérarchisées ni présentées par ordre chronologique, mais par volume décroissant. Le chroniqueur commence par la nouvelle qui lui fournit le plus de texte et continue jusqu'à épuisement de la matière qui symbolise une panne de l'inspiration. Selon la seconde attitude, comme dans les *Lettres sur Paris* de Balzac ou les *Revue fantastiques* de Musset dans *Le Temps*, l'information brute disparaît au profit d'un rendu plus médiatisé et plus littéraire de l'actualité, passant par toute une série d'écrans : l'anecdote, le détail, la fuite dans le fantastique, la polyphonie des voix, la nouvelle différée commentée longtemps après sa connaissance, le retour en arrière, l'apparition du chroniqueur en histrion (la parabase) brisent la logique référentielle de la chronique. Il existe un corpus de chroniques littérairement très intéressantes datant d'après la révolution de Juillet, qui témoignent ainsi d'un désenchantement et d'une désaffection idéologique en recourant, par exemple, à la fiction.

2.2. «Le Courrier de Paris»

Delphine de Girardin, ancienne muse et poétesse romantique, femme d'Émile de Girardin, le créateur de *La Presse*, est cependant celle qui fonde véritablement le genre de la chronique, qui lui fixe ses codes et ses stratégies. Lorsque Émile de Girardin présente le feuilleton de *La Presse* le 21 septembre 1836, il établit ainsi le programme du «Courrier de Paris», feuilleton hebdomadaire du vicomte de Lounay, pseudonyme de Delphine de Girardin : «Un bulletin des livres nouveaux, des pièces en répétition, des modes nouvelles, des coutumes et usages nouveaux, de la musique en vogue, des objets de curiosité.» Delphine de Girardin étend plus largement ses domaines de compétence et élit les thèmes

de prédilection de la chronique. Les espaces semi-privés (salons, boudoirs, intérieurs) relèvent de la chronique tout comme les espaces publics (rue, boulevards) dans la tradition de Jouy, notamment lorsqu'ils sont habités par le langage. La chronique est un lieu spectaculaire d'évaluation des discours et des lieux producteurs de ces discours : salons, assemblées, clubs, Chambre des députés, Académie française et même lieux de prédication. Mais, surtout, il n'est de chronique que parisienne. Paris est l'espace de la chronique, le passant est son héros, la Parisienne son personnage clichéique de prédilection et toutes les autres provinces (villégiatures et promenades de banlieue) ne sont envisagées que comme des espaces de vacance (au sens premier) ou de passage. Dans la grande tradition balzacienne, l'authentique provincial est soit un personnage de nigaud, un niais qui fait achopper la mécanique parisienne, soit le lecteur pour qui une digression explicative est nécessaire⁵³. Cette chronique parisienne n'a donc pas encore la vocation universalisante et médiatique qui deviendra celle du *Petit Journal*.

Outre son contenu, Delphine de Girardin définit surtout le style de la chronique, un style mosaïque reposant sur une prédilection pour l'anecdote fictionnalisée, et davantage encore pour la conversation, le dialogue. La chronique se construit sur le modèle de la lettre ou de la conversation entre gens du même monde, avec, par exemple, des effets d'interlocution à la première personne du pluriel. Lorsqu'elle ne s'adresse pas directement au lecteur, le modèle conversationnel peut être utilisé comme matrice, et la chronique devient alors la sténogra-

53. « Nous prévenons les beautés de province que cette invention est une mode de contrebande que l'aristocratie de l'élégance n'a point consacrée et qu'il faut bien se garder d'imiter » (vicomte de Launay, *La Presse*, 27 juillet 1837). « Nous voudrions bien vous en donner une idée, non pas à vous Parisiens qui savez tout, ou qui ne tenez pas à le savoir, mais à vous, amis de province, dont nous sommes ici le fidèle correspondant » (vicomte de Launay, *La Presse*, 3 août 1837).

phie de conversations de boudoirs ou de salons. Caractéristique essentielle, la chronique s'exhibe comme exercice spirituel : c'est la naissance de l'esprit de Paris fondé sur le calembour, la paronomase, la métaphore audacieuse, toujours du meilleur ton. « Quand on veut dessécher un marais, écrit par exemple Delphine de Girardin, on ne fait pas voter les grenouilles⁵⁴. » La chronique, selon son métadiscours, vaudrait moins pour ce qu'elle dit que pour la façon dont elle le dit. Ainsi Delphine de Girardin justifie-t-elle son coup de force : puiser la poétique de sa rubrique dans les ressources de la tradition littéraire, depuis la conversation de salon jusqu'à la fiction.

Dans le même temps, elle assume aussi la posture ironique possible de ce genre de rubrique et pose d'emblée la question du contre-pouvoir que peut abriter le lieu de la chronique. Il n'est qu'à relire le début du premier-Paris pour entendre la formidable insolence à l'égard de l'événement journalistique, et donc aussi à l'égard du quotidien, qui s'y exprime :

Il n'est rien arrivé de bien extraordinaire cette semaine : une révolution en Portugal, une apparition de république en Espagne, une nomination de ministres à Paris, une baisse considérable de la Bourse, un ballet nouveau à l'Opéra, et deux capotes de satin blanc aux Tuileries.

La révolution de Portugal était prévue, la quasi-république était depuis longtemps prédite, le ministère d'avance était jugé, la baisse était exploitée, le ballet nouveau était affiché depuis trois semaines : il n'y a donc de vraiment remarquable que les capotes de satin blanc, parce qu'elles sont prématurées : le temps ne méritait pas cette injure⁵⁵.

La chronique, en apparence discours de la marge et de la virtuosité littéraire, peut jouer de cette position excentrée long-

54. Vicomte de Launay, *La Presse*, 11 juillet 1847.

55. Vicomte de Launay, *La Presse*, 28 septembre 1836.

temps matérialisée par sa place même dans le feuilleton, en bas de page, pour déconstruire la machine journalistique, son écriture, son idéologie, pour prendre le contre-pied de l'industrie du journal. Il s'agit en fait d'un mouvement éminemment paradoxal. La chronique déconstruit par la marge la machinerie journalistique en même temps qu'elle la valide en lui donnant sa portée polyphonique. Duel et duplice, le feuilleton joue une curieuse partie dans l'économie du journal qu'il érotise, qu'il littérarise aussi tout en le questionnant. À cet égard, il n'est sans doute pas surprenant que ce soit une femme qui ait inventé ce genre ironique. Une tradition de la chronique féminine se fonde ici, et cette posture féminine est même quelquefois endossée par des hommes, qui, comme Henri Fouquier déguisé sous le nom de Colombine, utilisent le pseudonyme féminin pour activer un processus subversif.

En tout cas, le vicomte de Launay invente véritablement le patron de la chronique mondaine, largement reprise dans les autres journaux par Eugène Briffault dans *Le Temps*, par Pierre Durand dans *Le Siècle* et plus tard par Alphonse Karr, autre maître de l'écriture ironique, dans *Les Guêpes*. À partir du second Empire, tout chroniqueur débutant prétend, comme le fait Louis Lurine à la tête du « Courrier de Paris » du *Pays* à partir du 9 avril 1851, ou même encore Jules Claretie à la tête des chroniques du *Temps* en 1880, avoir relu « Le Courrier de Paris » de Delphine de Girardin avant de commencer sa collaboration au journal.

2.3. Chronique populaire contre chronique littéraire

La chronique devient, avec la nouvelle à la main et le fait divers, le genre roi sous le second Empire. Elle permet de remplir les colonnes du journal en évitant les sujets dangereux et pénalisants. Le pouvoir favorise ce type d'article qui se pré-

tend le plus souvent apolitique et dont la subversion ne paraît que langagière. La chronique devient un modèle omniprésent si l'on pense, par exemple, que même Taine, sous le pseudonyme de Thomas Graindorge, a livré des chroniques au public dans *La Vie parisienne* en 1857.

Cependant, un nouveau type de chronique apparaît, la chronique populaire et médiatique, qui prend le contre-pied du modèle assez élitiste, en tout cas bourgeois, défini par Delphine de Girardin. Ainsi, sous le second Empire, deux modèles concurrents se déclinent : une chronique « grand public » et une chronique parisienne. Toutes deux cependant privilégient, selon le patron conversationnel adopté sous la monarchie de Juillet, la causerie – plus intime, fondée sur la connivence avec le lecteur –, un certain laisser-aller du style et l'intervention de sujets familiers.

Créé le 1^{er} juin 1863 par Moïse Millaud. *Le Petit Journal*, notamment grâce à la chronique de Timothée Trimm qui se situe en première page, en haut de colonne, à la place traditionnellement attribuée au premier-Paris, développe une information triviale qui atteint finalement l'universel. Les sujets de la chronique de Trimm sont variés, populaires et reprennent parfois ceux des almanachs : la chronique s'intéresse à l'histoire des saints (la Saint-Hubert), aux saisons (la neige⁵⁶ !), aux traditions⁵⁷, et assume alors, comme l'almanach⁵⁸, la périodicité du calendrier qu'elle commente. Les superstitions populaires sont encouragées, comme le montre la chronique sur le vendredi 13⁵⁹, et Trimm fait volontiers l'apologie du régime

56. Timothée Trimm, « La neige !... », *Le Petit Journal*, 3 janvier 1867.

57. Timothée Trimm, « La fève... et les rois », *Le Petit Journal*, 6 janvier 1867.

58. Les almanachs étaient des publications annuelles, très développées entre le xv^e siècle et le début du xx^e siècle, généralement réservées à un public populaire et qui contenaient des renseignements et des informations de la vie quotidienne, des historiettes, des canards.

59. Timothée Trimm, « Le vendredi 13 », dans *Les Matinées de Timothée Trimm*, *op. cit.*, p. 24-26.

impérial en consacrant, par exemple, une chronique à la fête de l'impératrice⁶⁰. Si Delphine de Girardin prétendait écrire — aussi — pour un public provincial, c'est à un lectorat populaire que Léo Lespès (Trimm n'est qu'un pseudonyme) destine sa chronique ; d'où l'éloge dithyrambique de Thérésa, la vedette de café-chantant, qui représente un autre versant de cette culture du peuple en train de se constituer :

Je devais à Thérésa, qui est une illustration de ce temps, mon tribut d'éloges, j'ai payé avec plaisir ma dette.

Je le devais à son talent naturel, — à sa belle humeur —, à son ascendant sur le public.

Je le devais à ce public même qui me fait l'honneur de me lire,

Et qui a sacré, bien avant moi, cette fantasque reine de la chansonnette⁶¹.

Il s'agit bien de traiter du futile, du répétitif, du privé ; la chronique est un genre sans sujet préétabli :

Mon Dieu !... je ne suis pas obligé de vous raconter tous les matins de gros faits-Paris,

De substantiels incidents, la mort de Pradier le bâtoniste ou l'établissement du carillon de Saint-Germain-l'Auxerrois, qui n'était jadis connu que par son vieux tocsin.

Je suis essentiellement libre d'allures, — indépendant dans le choix de mon sujet. Et je puis traiter une babiole... si j'y trouve un grain d'intérêt, de finesse ou de sentiment⁶².

60. « C'est un charmant et facile travail, que celui qui consiste à louer la grâce, la bonté, l'élevation d'esprit, la libéralité de la pensée, chez une souveraine » (« La fête de l'impératrice », *ibid.*, p. 27).

61. Timothée Trimm, « Thérésa », *ibid.*, p. 64-65.

62. Timothée Trimm, « Le baiser... au régiment qui passe ! », *ibid.*, p. 81.

Stylistiquement, les chroniques de Trimm se caractérisent par des alinéas d'une phrase ou de deux au maximum, composant un texte parsemé de blancs, qui tranche évidemment avec le feuilleton ou la « tartine » façon monarchie de Juillet. Cette typographie très aérée, cette présentation facile sont largement reprises chez des chroniqueurs moins populaires comme Dumas, Vallès ou Rochefort. La chronique assume visiblement la fonction d'un bréviaire laïque. Elle est parsemée de futurs prophétiques qui fonctionnent autant comme des injonctions que comme des prédictions. Le présent gnominique, souvent employé sentencieusement, renvoie à une sorte de morale bien-pensante et communément partagée. Ces chroniques, construites comme des causeries à bâtons rompus, comportent beaucoup de détails chiffrés qui donnent l'impression d'un savoir et peu de mots « difficiles », ce qui en favorise la lecture. Timothée Trimm, dans une chronique intitulée « Le journal verbal », décrit même le journal parlé avec une singulière prescience :

J'ai un progressiste de mes amis qui affirme que les moyens de correspondance ordinaires ne sont plus en harmonie avec la marche ascendante du siècle. Que déjà l'étincelle a remplacé la plume, et que l'heure est prochaine où la voix humaine, généralement répercutée, détrônera la lettre manuscrite ou typographiée⁶³.

Le futile, le détail, le quotidien deviennent les sujets de prédilection de cette chronique sans prétention, qui se veut pétrie de bon sens, libre de « traiter une babiole », de parler des petits riens du quotidien et de faire du minuscule l'essentiel. Elle perdure bien après le départ de Timothée Trimm du *Petit Journal*. Sous le pseudonyme de Thomas Trimm, un collectif

63. Timothée Trimm, « Le journal verbal », *ibid.*

continue d'appliquer la recette de cette chronique ordinaire au service de l'ambition médiatique de leur feuille :

Les journaux comme le nôtre [...] ne peuvent pas être des journaux de partis. [...] S'adressant à tout le monde, ils doivent renseigner, éclairer, instruire sans jamais exciter les passions. [...] Leur politique est, avant tout, la politique du bon sens, du travail, du progrès, c'est-à-dire la politique du plus grand nombre.

Trimm crée un certain mode de chronique destinée au plus grand nombre, une chronique du bon sens réinvestie sous la troisième République par les quotidiens à grands tirages : ainsi en est-il au *Petit Parisien* avec les éditoriaux-chroniques de Jean Frolo, qui recherchent aussi l'opinion moyenne, et au *Matin* avec les petites chroniques d'Harduin. Comme l'écrit Marc Angenot, ces chroniques déversent « une sorte d'apolitisme bon enfant, pleine de bon sens populaire et de respect pour les valeurs reçues, [...] abordant de façon sentencieuse, avec un progressisme sage, des sujets non controversés. À lire ces éditoriaux de "Jean Frolo", pseudonyme collectif, on voit opérer simultanément une didactique du bon vouloir culturel et l'enseignement d'une *langue canonique minimale*, accueillante à quelques traits populaires mais soucieuse de plate correction, homologue au moralisme timoré du contenu. Ces éditoriaux sont construits uniformément sur le même modèle : Il y a des abus – Ils sont regrettables – Plaignons les victimes – Réformons sans excès⁶⁴ ».

Les sujets des chroniques de Frolo sont sérieux – sociétés de tempérances, grâces, référendum –, et ne concernent que rarement le littéraire dans un quotidien qui, par ailleurs,

64. M. Angenot, 1889, *un état du discours social*, op. cit., p. 523.

nisme envahissent alors le journal. *Le Figaro*, recréé en 1854 par Villemessant, devenu quotidien en 1866, puis *L'Événement* de 1865, quotidien non politique, entretiennent notamment une batterie de chroniqueurs, tous rivaux et tous experts dans l'art autoscopique de faire de la vie quotidienne du journal le premier événement de la semaine. Ainsi, le 22 mars 1866, dans la rubrique «Propos interrompus» du *Figaro*, Jacques Sincère imagine le *steeple-chase* des chroniqueurs : Henri Rochefort montant *Humour*, Jules Richard montant *Renseignements*, Albéric Second montant *Anecdotes*, Albert Wolff montant *Boulevards*, Jules Vallès montant *Paris*, Adrien Marx montant *Indiscrétion*, Jules Claretie montant *Fantaisie*, Marquis de Villemer montant *Finesse*, Pierre Véron montant *Mille lignes par jour*, Timothée Trimm montant *Homère*, Arthur de Boissieu montant *Fleur de lis*...

Au dernier tournant, Henri Rochefort, qui monte *Humour*, lâche la bride. Alors le noble coureur, longtemps retenu, prend la tête et arrive beau premier de plusieurs longueurs. Second, Albéric, parbleu ! dépassant d'une demi-longueur de tête *Finesse* et *Fleur de lis*.

Puis venaient à des distances très rapprochées *Boulevard*, *Renseignements*, *Fantaisie*. Enfin *Indiscrétion*, *Mille lignes par jour*, très fatigué et loin, bien loin derrière, *Homère* fourbu.

Paris galopait toujours à travers champs sur la grande piste⁷¹.

Commence la grande époque des maréchaux de la chronique, ceux qui « parlent du haut du balcon », comme dira Vallès. La chronique mondaine devient la rubrique essentielle de la plupart des quotidiens sous le second Empire, surtout

71. Jacques Sincère, «Propos interrompus», *Le Figaro*, 22 mars 1866.

quand ceux-ci font le pari, comme *L'Événement*, de ne pas payer le cautionnement politique. « Un journal sans chronique, c'est une jolie femme qui n'a pas de dents », déclare *Le Gaulois* en 1868 au moment de son lancement, et l'éditorialiste détaille les impondérables de ce genre : « Je sais tout ce qui intéresse le vrai Paris, le Paris des théâtres, des courses et du lansquenet. Il n'est pas un cercle, pas une écurie, pas un boudoir où je n'entre à toute heure. Il n'est pas une bête qui ait paru sur le turf, et, ce qui est plus difficile, pas une cocotte dont je n'aie la généalogie. Je connais leur âge, leurs jockeys et leurs amants ; je sais quand elles changent de nom ou de propriétaire, je note jour après jour la finesse de leur jambe ou la couleur de leurs cheveux ⁷². » À la place du premier-Paris se succèdent chroniques parisiennes qui déclinent leur titre autour du toponyme parisien (« Gazette de Paris », « La Comédie parisienne », « Chronique de Paris », « Courrier de Paris ») et de signatures d'élite. Une thématique (Paris, les boulevards, les journalistes) qui se concentre autour de quelques « marronniers » (les cartes de visite, le printemps à Paris) s'associe à une poétique. La chronique parisienne cultive le bel esprit et le paradoxe. Elle rappelle souvent le devoir d'originalité à travers des diatribes qui composent pourtant elles-mêmes, paradoxalement, un discours attendu :

En thèse générale, je suis pour ne rien tuer. Cependant, si cela était possible, il serait bon d'égorger quelques lieux communs ; car ce sont eux qui font un simple crétin de l'Homme, à qui dieu avait donné un visage sublime, en lui ordonnant de regarder les cieux ! Qu'est-ce qu'un LIEU COMMUN ? C'est une plate et vulgaire niaiserie exactement contraire à la vérité, et que tout le monde répète, parce que tout le monde l'a entendu répéter par tout le monde ⁷³.

72. *Le Gaulois*, 7 juillet 1868.

73. Théodore de Banville, « Chronique », « Documents humains », *Le Gil Blas*, 2 janvier 1880.

Dans *Le Gaulois*, selon Léon Bloy, « la plus importante rubrique est celle consacrée aux mondanités : cadeaux de mariages, soirées, nécrologies, thés, baptêmes, garden-parties, alliances princières et ducales, le tout pêle-mêle et entrelardé d'épithètes béatement laudatives et de descriptions hyperboliques⁸⁵ ».

L'une des questions essentielles pour la chronique sous la troisième République se pose à travers le rapport au public, voire à la foule. Les chroniqueurs sont loin de pouvoir tous écrire, comme Vallès : « Je suis du peuple, et ma chronique aussi. » En régime médiatique, la question de la lisibilité des textes est cruciale. Même un chroniqueur comme Guy de Maupassant, grand traqueur de « vérités paradoxales⁸⁶ », adepte du vernis culturel, à la chronique fluide bien adaptée au public petit-bourgeois des journaux pour lesquels il émarge, fait quelquefois l'aveu dans ses chroniques de sa perplexité devant la foule. La métaphore récurrente du chroniqueur passant dans « cette foule compacte, dans cette foule engourdie, lourde, pâteuse, qui coulait lentement, dimanche, sur le boulevard comme une épaisse bouillie humaine⁸⁷ » paraît révélatrice d'une certaine difficulté du chroniqueur parisien à écrire pour tous, condition essentielle à la survie du journal. Certains chroniqueurs s'inquiètent de l'élitisme thématique de la chronique parisienne qui dépeint souvent des fêtes dont le grand public est exclu et des loisirs qui ne s'offrent jamais à lui. Bahville cherche, comme Vallès, à faire la chronique d'autres lieux sociaux, à se faire le chantre d'autres manifestations publiques :

Mon cher directeur, nous faisons joliment bien de raconter
(et notre ami le baron de Vaux s'en acquitte à merveille),

85. L. Daudet, *Salons et journaux*, op. cit., p. 130.

86. *Ibid.*

87. Guy de Maupassant, « Les employés », *Le Gaulois*, 4 juin 1882 ; repris dans *Chroniques*, op. cit., t. I, p. 413.

les pompes, les ostentations, les bals blancs, les bals roses, tous les turfs et tous les sports, le *high life* et les autres *lifes*, la gloire des perpendiculaires et le triomphe des horizontales et, comme dit le bon Nadar, le monde où l'on patauge ; les soirées où l'on échange des dialogues et celles où l'on récite des monologues ; et les dames qui étaient habillées en jeune or, et en vieil or et en rose vif ; car si nous ne racontions pas tout cela, qui le raconterait ? À coup sûr, ce n'est pas le tisserand qui dans l'humidité d'une cave obscure est occupé à tisser sa toile. Mais comme il est heureux que le Peuple, que le bonhomme *Demos* ne lise pas nos journaux qui, coûtant trois sous, sont trop chers pour lui ! [...]

Mon cher directeur, le Peuple est souverain, aussi souverain que Bilinkoüs-el-Balazou, qui vainquit ceux d'Arwad ; [...] mais il ne faut pas se le dissimuler, il ne voit jamais rien que le visage de bois d'une porte fermée sur son nez⁸⁸.

Vallès et Banville militent pour une autre chronique qui ne serait pas non plus la chronique du lieu commun et du bon sens des Harduin et Trimm. Le genre prestigieux de la chronique risque donc souvent de se réduire, comme l'écrit Marc Angenot, à « une pure machine de complicité de classe ». Mais, en s'adaptant, ce qu'elle est forcée de faire, elle se dénature et elle court le danger de disparaître comme matrice d'une écriture journalistique caractéristique du XIX^e siècle.

2.4. Frontières

Plus que d'autres genres, la chronique constitue une forme de pivot entre la littérature et le journal. Stendhal, Balzac, Musset, Gautier, Barbey d'Aurevilly, Banville, Zola,

88. Théodore de Banville, *Lettres chimériques*, Paris, Charpentier, 1885, p. 161.