

Littérature et journalisme: les chroniques d'humeur dans la presse française et espagnole

Jean-Pierre Castellani

Professeur, Université de Tours, France

La presse écrite, telle que nous la connaissons en Occident depuis le XVIII^{ème} siècle environ, est, depuis sa naissance, étroitement liée au livre, c'est-à-dire à l'imprimerie, et plus généralement à l'édition et à ce que l'on peut appeler le support papier. C'est pourquoi il est normal que, depuis toujours, le discours journalistique soit issu, dépendant et imprégné de ses origines littéraires et, par nature, associé à l'évolution de l'écrit.

Un des grands enjeux des médias écrits, aujourd'hui, est précisément le passage de la page imprimée et rédigée de façon soignée, à un écran qui est régi par le langage de l'informatique et qui, forcément, implique une écriture de même qu'une lecture tout-à-fait différente. Jusqu'à l'apparition encore récente mais pas encore dominante (pendant combien de temps encore?) de la presse sur internet, qui met en place un type de discours plus attaché à la transmission d'une information sèche qu'à la mise en forme traditionnelle, la presse écrite, et les organes quotidiens qui en sont le fleuron, ont vu cohabiter, dans leur espace imprimé, des textes purement ou essentiellement informatifs et des textes parallèles à cette communication des faits de l'actualité, dont les prétentions sont avant tout littéraires. L'équilibre, le dosage ou l'harmonie entre ces deux genres d'écriture ont souvent été difficiles à obtenir.

La tension entre un journalisme dont la mission centrale est de raconter la réalité historique de façon objective, exhaustive et rigoureuse et une littérature qui la commente d'une manière subjective, fragmentaire et libre existe depuis l'apparition des premiers organes de presse et n'a fait que s'accroître jusqu'à l'époque contemporaine.

Il s'agit, en fait, de la séparation si controversée entre l'information et le commentaire, entre les nouvelles et l'opinion, entre une presse populaire préoccupée par la recherche de faits sensationnels et une presse de qualité plus soucieuse d'offrir à ses lecteurs des analyses sérieuses.

Parmi les nombreuses formes que peut prendre cette présence de la littérature dans les médias écrits, la chronique d'humeur, la fameuse *columna* en espagnol, est peut-être la plus représentative et elle mérite, pour cette raison, que l'on s'y attarde un peu pour en saisir les principales caractéristiques.

Dans l'architecture générale d'un journal moderne, quel que soit son format, la chronique ou billet d'humeur qui n'est pas exactement du même ordre stylistique et journalistique que l'éditorial beaucoup plus argumentatif, ou le compte-rendu plus critique ou la dépêche tout simplement témoignage direct des faits racontés ou observés, ou même la tribune libre qui présente le point de vue d'une personnalité connue et reconnue, étrangère au journal, offrent au lecteur un texte marginal, indépendant, libéré de toutes les lois du discours informatif.

C'est pourquoi cette chronique apparaît la plupart du temps à l'intérieur d'un cadre ou d'un encadré qui la limite certes dans l'espace de la page, de façon systématique mais la met aussi en valeur, la détache du reste des autres articles. C'est un texte marginal au double sens du terme dans la mesure où il est placé très souvent aux marges de la page, dans un coin à gauche ou à droite, en haut ou en bas, et où il transmet un discours qui rompt avec le ton de ses voisins. Il s'agit d'un endroit stratégique car on sait, par toutes les études scientifiques, que la lecture d'un journal, surtout un quotidien, suit un parcours balisé par ce que

l'on appelle le Centre d'Impact Visuel qui va de droite à gauche dans un premier contact extérieur, avant de lire ensuite de gauche à droite, du moins dans nos alphabets occidentaux. Ce qui explique qu'un grand nombre d'encarts publicitaires se trouvent précisément en pleine page de droite et que les chroniqueurs exigent ou espèrent que leur texte occupera un de ces emplacements privilégiés.

De plus, cette chronique comporte toujours, de manière spectaculaire, la signature de son auteur soit en son haut, soit en son bas, accompagnée souvent d'une photo ou d'un dessin de son visage. Cette présence d'une individualité bien marquée et signalée, plus que pour les autres contributions du journal, associe ce type de texte à un tableau de peinture ou à un générique de film, comme une affirmation péremptoire d'autorité, qui établit de cette manière une relation étroite et personnelle avec le lecteur. Celui-ci va retrouver chaque fois cet auteur comme on écoute, avec attention et affection même, la voix d'un homme de radio qui nous accompagne amicalement dans notre vie quotidienne. Une relation individuelle s'engage alors, faite de connivence, et d'identification, comme cela se passe rarement dans le cas des autres articles d'un journal.

On peut déceler des rapports entre un « moi » émetteur prédominant, conscient de son pouvoir de séduction, d'influence ou de persuasion et un « moi » récepteur complice. Entre eux, à la différence du pacte autobiographique qui, dans le champ littéraire, est souvent ambigu, se nouent des lignes et des signes de complicité qui transforment le chroniqueur en une espèce d'ami, de confident, de porte-parole talentueux des propres sentiments ou réactions épidermiques du lecteur, heureux, satisfait ou conforté de voir ses propres réactions formulées par quelqu'un d'extérieur à lui et auréolé du prestige de l'écrit. La présence obligatoire de la première personne grammaticale n'est pas du même ressort que dans les reportages des envoyés spéciaux, où elle est garante de l'authenticité du témoignage, elle est ici inhérente au genre, elle proclame un « moi » dictatorial, et par conséquent éventuellement ou nécessairement injuste, ou agressif, voire faux. Le but n'est pas tant d'informer que de persuader par une rhétorique qui cherche la prise de conscience du lecteur, interpellé brutalement par une accumulation

d'arguments et par la richesse d'un style très travaillé et personnel. La toute puissance du «moi» du chroniqueur/écrivain explique que la chronique repose, tant chez son rédacteur que chez son lecteur, sur des sentiments qui ne sont jamais neutres : bonheur, plénitude, engagement, ou alors, et plus souvent, colère, dérision, ironie, désenchantement, ras-le-bol.

La chronique est, de ce fait, un genre totalement libre de sa thématique, elle peut et doit aborder tous les sujets, sans restriction ni censure ni préjugés, dans les domaines politiques, économiques, culturels, religieux, sportifs, nationaux ou internationaux. La seule limite, mais nous avons vu que c'était aussi un atout, est celle du nombre de lignes, qui est immuable. Elle ne peut être ni plus longue ni plus courte et présente une forme identique quelle que soit l'actualité du jour. Elle repose sur un plaisir de lecture attendu, attentif, urgent, à tel point que les études d'habitude de lecture montrent que les chroniques les plus célèbres sont lues en premier, après une rapide consultation du sommaire ou de la «une» dont les informations sont la plupart du temps déjà connues d'un lecteur sur-informé par les radios et les télévisions, qui découvre de moins en moins de nouvelles au sens strict du terme dans la presse écrite. Si par malheur la chronique ne correspond plus aux goûts de ce lecteur, elle est très vite abandonnée et rejetée.

Autrement dit, on cherche la chronique écrite comme on guette l'ami que l'on rencontre tous les matins au comptoir du bar ou dans la conversation sur les lieux de travail.

Les médias espagnols ont toujours été très proches à la fois, pour les journaux écrits, de la littérature par leur goût pour l'expression d'opinions et de commentaires à côté de l'information, par exemple le grand quotidien *A.B.C* a longtemps consacré sa «Troisième page» à la collaboration d'un intellectuel prestigieux, et pour les radios ou télévision de la «tertulia», conversation à bâtons rompus entre différents journalistes, qui tient plus des dialogues chaotiques dans un bistrot que d'une analyse froide et rationnelle de l'actualité du jour.

Mais ce qui nous intéresse aujourd'hui c'est un aspect particulier de cette veine littéraire dans la presse, il s'agit de la pratique de la chronique bien nommée «d'humeur», la *columna* qui a donné naissance au *columnismo*, mot intraduisible en français, qui correspond à l'exercice systématique et réussi de ce genre d'article. Depuis Larra et Clarín au XIX^{ème} siècle, écrivains reconnus pour leurs articles personnels et souvent polémiques, qui font partie intégrante de leur oeuvre et sont étudiés comme tels, jusqu'à Francisco Umbral, un des maîtres actuels du genre, la presse écrite espagnole a toujours aimé donner la parole à des chroniqueurs.

Ces derniers apportent, à côté d'un discours de plus en plus froid, déshumanisé, objectif, synthétique, qui repose sur la raison, une autre forme d'écriture fondée sur l'analyse individuelle, sur le travail des mots et du langage, dominée donc par la passion, l'ironie, la bonne ou la mauvaise humeur, l'insolence, certains préjugés, le refus de la langue de bois.

Dans une chronique quotidienne qu'il publie depuis plus de 30 ans, successivement dans des quotidiens de qualité comme *El País*, *Diario 16* ou *El Mundo*, Umbral présente une implacable mise en pièce de la société contemporaine, une sorte de nouveau *Ruedo Ibérico*. Loin de tout discours officiel ou simplement informatif, l'ironie fragmente la réalité, elle introduit le doute, elle ne veut pas être neutre, elle brise les simulacres de l'ordre, du respect ou de la décence, du politiquement correct, elle porte sur la société du temps un regard corrosif. Elle sanctionne, sépare, dénonce, il y a du moraliste dans ce genre d'articles. Il ne s'agit pas de décrire la réalité mais plutôt d'écrire à partir de cette réalité, de la transformer par l'écriture dont on joue. Actuellement cette chronique paraît tous les jours, onze mois sur douze, dans *El Mundo*, en dernière page, en haut, à droite. De nombreux lecteurs commencent même leur parcours de lecture par elle. Même ceux qui ne partagent pas les idées du chroniqueur ou sont irrités par la personnalité de l'individu, reconnaissent qu'ils lisent ce texte quotidien comme une espèce de gymnastique bienfaisante en opposition au discours convenu de l'ensemble des médias, surtout audiovisuels. Ces centaines

de chroniques composent un portrait très lucide et critique de la réalité espagnole, elles seront, demain, une source de reconstitution très précieuse de la société de ce temps.

Outre Umbral, on trouve dans la presse quotidienne d'autres cas de chroniqueurs du même genre. Par exemple, pour ceux qui publient avec un rythme quotidien, on peut citer, parmi les meilleurs, Manuel Alcántara dans *Sur*, chronique poétique reprise par toute une chaîne de journaux régionaux, et donc très lue, ou Antonio Gala, célèbre romancier qui donne un billet critique dans *El Mundo*, ou Jaime Campany dont la glose politique ravit les lecteurs habituels de *A.B.C.* Avec une périodicité hebdomadaire on peut citer d'autres *columnas* très appréciées des lecteurs de *El País*: celle de Rosa Montero, Manuel Vicent, Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina ou de Manuel Vázquez Montalbán qui occupent toutes une place de choix dans la dernière page du premier quotidien espagnol. On peut remarquer que ce sont tous, par ailleurs, des écrivains de renom dont les chroniques sont d'ailleurs reprises, plus tard, dans des volumes d'anthologies. Elles confirment les liens étroits entre ce type de discours de presse et l'activité littéraire à proprement parler.

En définitive, il n'existe guère de frontière entre ces textes présentés dans des journaux et ayant de ce fait un statut associé à la presse, et des textes appartenant à la création littéraire de fiction comme les journaux intimes, les romans lyriques ou fantastiques, les récits autobiographiques. Ils constituent un territoire hybride entre poétique et politique, autrement dit entre littérature et journalisme.

On retrouve une pratique semblable dans la presse française traditionnellement portée à l'expression d'opinions indépendantes depuis le célèbre «J'accuse» de Zola dans *L'Aurore* en 1898. Les quotidiens de qualité ont toujours eu le souci de présenter ce genre de pensée à côté de leurs informations prétendument objectives.

Le Monde dont on connaît la volonté farouche de rigueur et d'impartialité,

a offert, pendant longtemps, à ses lecteurs, en première page, un billet d'humeur signé par Robert Escarpit qui reste un modèle d'impertinence, de concision et d'humour. En quelques lignes, chaque jour, Escarpit exprimait un point de vue ironique qui contrastait dans une «Une» à l'époque d'une grande austérité formelle et sémantique. De nos jours c'est le dessin de Plantu qui apporte à la première page du *Monde* cet irrespect toujours bien apprécié par le lecteur français.

De son côté *Le Figaro* s'est inscrit, dès sa création en 1866, dans la lignée critique du personnage de Beaumarchais dont il s'inspire dans son titre: c'est ainsi que, pendant longtemps, le billet d'André Frossart et la caricature de Jacques Faizant ont fourni à la «Une» de ce journal, par ailleurs conservateur, une dose d'impertinence bienvenue.

Récemment *Le Monde* a présenté diverses chroniques de ce genre: pendant plusieurs années Daniel Schneiderman a donné chaque jour un billet d'humeur qui a pris la suite de celui que signait naguère Claude Sarraute à la même place, c'est-à-dire un encadré en dernière page, en haut à gauche, à quoi renvoyait un autre encadré au même endroit mais à la page précédente, dans une sorte d'écho interne qui s'établit encore aujourd'hui entre les chroniques de Pierre Georges et celle de Luc Rosenweig, en fond de parcours de lecture. Dans tous les cas, le texte est court, il ne varie jamais dans sa taille, ce qui est le propre de ce type de chronique, caractéristique qui accentue le rapport systématique avec le lecteur qui sait où la trouver et quel aspect extérieur elle aura. Outre un emplacement familier, la complicité se fonde aussi sur un temps de lecture identique à chaque rencontre, car il s'agit bien de cela, d'un rendez-vous quotidien.

La presse française présente ainsi tout un ensemble de billets qui peuvent apparaître sous différents intitulés: «Au jour le jour», «Au fil des jours», «Ma semaine», «Carnets» etc...Souvent le simple encadré leur donne ce statut de chronique d'humeur, à la signature indépendante proclamée, à l'opposé de l'éditorial qui, dans son anonymat, engage l'ensemble du journal. Alain Duhamel,

dans un commentaire plutôt politique, Bernard Pivot, dans un registre plus littéraire, Philippe Bouvard plus caustique, Bernard-Henry Lévy plus idéologique, apportent, dans des organes de presse très différents, de *France-Soir* au *Journal du Dimanche* en passant par *Libération*, cette touche de journalisme littéraire dans la mesure où leurs textes sont, avant tout, des exercices de style, un travail d'écriture, un jeu avec les mots, un plaisir de création verbale: à cet égard la verdeur du vocabulaire de Claude Sarraute constitua à elle seule un événement dans l'histoire de l'écriture de l'institution qu'est *Le Monde*.

Un des cas les plus exemplaires est, de nos jours, celui d'Alain Rémond avec sa chronique de télévision «Mon oeil» dans l'hebdomadaire culturel *Télérama*. Conçu au départ comme un simple commentaire critique, au sens normal du terme, des programmes présentés à la télévision au cours de la semaine, cette chronique qui occupe une pleine page est devenue une des sections les plus prisées, et lues en premier, par un public cultivé extrêmement exigeant. Depuis plus de vingt ans elle est plébiscitée et arrive en tête de tous les «vu-lu» qui sont les études sur les us et coutumes des lecteurs. A tel point qu'une polémique est née, en 1999, quand la direction de l'hebdomadaire a décidé de la changer de place et de lui en accorder une fixe qu'elle n'avait pas auparavant. Désormais, l'article d'Alain Rémond paraît systématiquement à la dernière page rédactionnelle du journal, ce qui dans un format de «news» correspond à un lieu stratégique puisque les deux dernières pages du cahier sont occupées par de la publicité. Cette situation, loin de la repousser ou de l'enfermer dans un ghetto et d'en limiter ainsi l'influence, donne à la chronique une sorte de privilège dans la relation visuelle et thématique avec le lecteur. De nombreux lecteurs s'étaient plaints de devoir chercher chaque semaine leur chronique préférée selon les caprices de la mise en page. D'autres ont estimé que ce billet d'humeur ne méritait pas ce traitement de faveur assez singulier, au détriment de l'information que ce journal est censé donner sur les programmes de la semaine. Les annonceurs, eux, ont bien saisi son importance puisqu'ils demandent en priorité la «troisième de couverture», c'est-à-dire la page de publicité qui fait face à la chronique de Rémond.

Il est aussi significatif que ce soit, comme pour *Le Monde* ou *Libération*, l'espace consacré à la télévision, média particulièrement conservateur dans le domaine de l'information, qui donne la parole aux discours les plus ironiques, voire iconoclastes, jamais complaisants. Ne voyons pas là une sorte de revanche de la presse écrite qui porterait un regard féroce et destructeur sur son concurrent le plus direct mais plutôt le reflet des rapports de fascination et de répulsion qui se tissent entre les consommateurs et la célèbre lucarne. Les téléspectateurs passifs du soir retrouvent le lendemain ou les jours suivants, avec plaisir, la critique féroce de ce qu'ils ont vu à la télévision. La rubrique télévision de Philippe Lançon dans *Libération* est, à cet égard, remarquable dans la mesure où elle décortique sans complaisance les programmes les plus regardés, rejoignant en cela les analyses si appréciées de Daniel Schneiderman à «Arrêt sur image», émission à grand succès où, sur une chaîne de télévision, on décrypte les images de la télévision en chassant les erreurs, les ambiguïtés, les trucages, les manipulations. Il n'est pas neutre que ce soit le chroniqueur du *Monde* qui l'anime en compagnie précisément d'Alain Rémond.

Comme pour Umbral en Espagne, ce qui fait le succès de ces chroniques c'est à la fois leur thématique: un examen ironique de l'actualité politique, culturelle, économique, sportive, plutôt nationale pour établir cette relation d'identification qui lui est nécessaire, et leur rhétorique, essentiellement littéraire au sens propre du terme. Les textes d'Alain Rémond, comme ceux de Umbral en Espagne, sont une véritable fête du langage, une orgie d'énumérations accumulatives, de jeux de mots, de citations, d'expression d'un «moi» individuel, peu soucieux d'objectivité, qui revendique même la possible injustice issue d'un point de vue épidermique, et un scepticisme face à toutes les certitudes, les fausses gloires et les discours convenus. On est loin du journalisme de l'école américaine et on rejoint la tradition du journalisme littéraire fondé sur la polémique, le plaisir de l'écriture ou de la lecture.

Ne nous leurrions pas: ce type de texte est minoritaire dans la presse d'aujourd'hui qui recherche le plus souvent un style direct, spectaculaire, ramassé

mais il n'en constitue pas moins un contrepoint indispensable pour tous les journaux du monde entier si l'on ne veut pas que le discours de presse perde toute originalité et se retrouve réduit à une simple communication aseptisée de données informatives comme on peut les trouver sur les écrans des ordinateurs ou d'Internet.