HAL open science

Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940)

Marie-Ève Thérenty, Amélie Chabrier

▶ **To cite this version:**

Marie-Ève Thérenty, Amélie Chabrier. Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940). Criminocorpus, revue hypermédia, s.n., s.p., 2018, 10.4000/criminocorpus.5537 . hal-02107786

HAL Id: hal-02107786

https://hal.science/hal-02107786

Submitted on 23 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Criminocorpus, revue hypermédia

12 | 2018
Actes des journées d'études : Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940)

Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940)

Amélie Chabrier et Marie-Ève Thérenty

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/criminocorpus/5537
DOI : 10.4000/criminocorpus.5537
ISSN : 2108-6907

Éditeur
Criminocorpus

Ce document vous est offert par Université de Nîmes - Bibliothèque

Référence électronique
Amélie Chabrier et Marie-Ève Thérenty, « *Détective*, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940) », *Criminocorpus* [En ligne], 12 | 2018, mis en ligne le 18 décembre 2018, consulté le 23 mai 2024. URL : http://journals.openedition.org/criminocorpus/5537 ; DOI : https://doi.org/10.4000/criminocorpus.5537

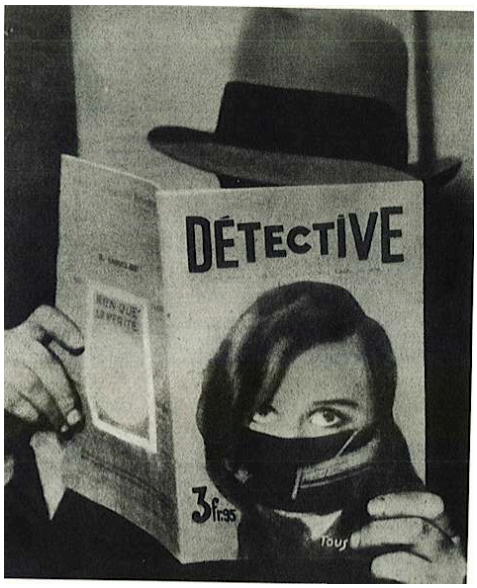
Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940)

Amélie Chabrier et Marie-Ève Thérenty

Le projet *Détective*



1 Ce dossier rassemble les actes de trois journées d'études qui se sont tenues à Montpellier, Nîmes et Paris en septembre 2016 et janvier 2017. Il est consacré à un objet paradoxal et contradictoire, l'hebdomadaire *Détective* paru dans sa première forme entre 1928 et 1940, et que l'on peut aujourd'hui feuilleter en ligne dans la bibliothèque de Criminocorpus grâce au travail de numérisation lancé par Catherine Chauchard, directrice de la BILIPO et partenaire de ce projet. Une exposition itinérante accompagnait le colloque et permettait de montrer le phénomène *Détective* dans son contexte, avant qu'on ne l'envisage sous l'angle du mythe créé par les discours d'auteurs comme Simone de Beauvoir ou Jean Genet, ou par le prisme de son lointain descendant, le *Nouveau Détective*. Désormais cette exposition est visible sur le site Criminocorpus grâce à Marc Renneville et Jean-Lucien Sanchez. Enfin un livre illustré publié aux éditions Joseph K. a conclu ce travail de longue haleine. Ce dernier se présente comme une exploration littéraire de la presse des années 1930, vue depuis *Détective.* Quels étaient les crimes les plus représentés dans *Détective*, les crimes « à la mode » dans les années 1930 ? Quels romanciers retrouve-t-on dans ses pages ? Comment le texte et la photographie s'accordaient-ils pour offrir aux lecteurs horreur et frissons ? Quelles furent les prises de position de l'hebdomadaire dans les grandes affaires comme celles de Violette Nozière, des sœurs Papin, de Stavisky ? Voici quelques questions auxquelles nous avons tenté de répondre. Tout en faisant cette étude de l'hebdomadaire, nécessaire car inexistante, cet ouvrage a été en outre une étape dans la réflexion sur la « médiapoétique » du XXe siècle, c'est-à-dire dans la façon dont les écritures s'adaptent aux contraintes de chaque support médiatique[1].

2 Ce dossier international et pluridisciplinaire comporte les contributions d'une vingtaine de chercheurs en histoire, études anglophones, sciences du langage, sciences de l'information et de la communication, littérature. Il vient compléter et enrichir l'étude monographique par des analyses de détail sur ce qui constitue « la marque » *Détective*, sur la constitution de l'imaginaire criminel tel qu'on peut le lire dans les pages du magazine, enfin sur les liens entre fait divers et littérature.

Une brève histoire du premier hebdomadaire illustré de fait divers

3 Vers la fin des années vingt, le plus légitime des éditeurs, Gaston Gallimard, avait compris qu'il lui fallait compenser l'édition d'auteurs exigeants par une politique éditoriale plus commerciale. Il a développé des collections consacrées aux succès du roman populaire, comme « les chefs-d'œuvre du roman-feuilleton ». Puis une nouvelle rubrique de faits divers créée par André Gide à partir de 1926 dans la NRF donne à Gallimard l'idée d'un journal à grand tirage, hebdomadaire, sur le crime et les faits

divers. Gallimard a une intuition très juste de l'innovation médiatique qui passe au tournant des années trente par les hebdomadaires politiques, littéraires et illustrés. Une rencontre en juin 1928 avec un détective nommé « Ashelbé », – dont le rôle fondateur fait l'objet du premier article de ce recueil par Dominique Kalifa –, lui permet de concrétiser son projet. Ashelbé alias Henri La Barthe (H.L.B sont ses initiales) est un personnage pittoresque qui détient un cabinet de détective, « l'International detective company » depuis le milieu des années vingt. Il a tenté de donner de la noblesse à un métier un peu déconsidéré, le métier de détective, en le tirant vers la police scientifique et technique, notamment en se spécialisant dans l'étude des empreintes digitales. Depuis 1925, il dirige *Le Détective,* une feuille professionnelle emplie d'anecdotes, de cas pratiques mais aussi de nouvelles. Sa rencontre avec Gallimard a été sans doute mûrie car l'homme a aussi des aspirations à l'écriture : il effectue au début des années trente une spectaculaire reconversion comme romancier (*Pépé le Moko*, 1931 ; *Dédée d'Anvers*, 1939) et comme scénariste. Plutôt que de vendre simplement son titre au prestigieux éditeur, il négocie une participation à l'opération qui fait de lui un partenaire pérenne des premières années de *Détective*.

4 Les troisièmes partenaires de la fondation sont les frères Kessel, Joseph et Georges. Proche du milieu montmartrois, ayant des accointances avec la pègre, ami de l'avocat d'assises Henri Torrès comme du préfet de police Jean Chiappe, l'écrivain et reporter Joseph Kessel revendique toute sa vie d'avoir été un élément essentiel de l'opération *Détective*. Mais « Jef » Kessel, c'est surtout une merveilleuse étiquette publicitaire pour l'hebdomadaire. Il a à la fois une réputation d'homme d'action, de reporter et il est romancier. Il est pourtant sans doute moins important dans l'histoire de *Détective* que son frère Georges Kessel, qui dirige le magazine pendant dix-huit mois environ. Dilettante, joueur, hâbleur, Georges Kessel est propulsé à vingt-quatre ans à une place de choix.

5 Gallimard en tout cas ne souhaite pas apparaître comme l'opérateur principal de l'opération *Détective*. Il crée donc une société par actions, une filiale de la société Gallimard, Zed éditions, au capital de 700 000 francs. Il déplie sa politique et sa stratégie dans une lettre qu'il envoie le 25 septembre 1928 à ses actionnaires pour les convaincre du bien-fondé de ses choix éditoriaux avant un conseil d'administration décisif. Pour cette opération, Gallimard s'associe pour la première fois avec le diffuseur Hachette qui lui garantit l'accès aux kiosques de gare et qui parie d'emblée sur un tirage d'au moins 100 000 exemplaires.

6 Le premier numéro de seize pages sort le 1er novembre 1928 à un prix exceptionnel de 75 centimes. L'éditorial « Partout, pour tous » qui promet de « renseigner, distraire, passionner » et de « poursuivre la trace du criminel, la piste du policier », décline le programme de l'hebdomadaire :

> Détective roulera pour vous sur toutes les routes. Il aura un œil sur toutes les serrures, l'oreille à tous les vents. Il sera sportif, rapide. Il vous fera entendre des voix plus mystérieuses que toute TSF… Avec lui, vous serez au centre du monde, au cœur des drames de la vie : les nuits de Chicago, les bouges de Singapour, tous les ghettos, Whitechapel, les secrets du Pôle, les truquages, les intrigues des salons, des Cours, des ministères, vous les connaîtrez chaque jeudi.

7 *Détective* promet aussi les plus belles photographies gravées en héliogravure. Et l'hebdomadaire offre d'autres horizons que le journalisme : en sus d'être détective, historien, reporter, il sera romancier.

Tiré à 250 000 exemplaires six semaines après son lancement le 25 octobre 1928, clamant sans doute avec un peu d'exagération avoir 500 000 lecteurs après six mois, *Détective* est un succès, hautement revendiqué à l'intérieur même du magazine qui assure son auto-promotion. Beaucoup d'autres stratégies publicitaires assurent sa visibilité, comme Myriam Boucharenc le montre dans son article. ZED dégage dès son deuxième exercice un bénéfice de plus de quatre millions de francs. Ce succès entraîne la création de deux autres journaux Gallimard : *Voilà*, l'hebdomadaire du reportage créé le 28 mars 1931 et *Marianne*, le grand hebdomadaire littéraire de gauche qui sera confié à Emmanuel Berl et qui paraît le 26 octobre 1931. *Détective* permet donc à la maison d'édition de traverser la crise des années trente sans trop de dommages. Gaston Gallimard dans une interview donnée à l'*Express* dira beaucoup plus tard de cette période : « Le seul moment où j'ai été financièrement à mon aise, à cette époque, c'était quand je publiais *Détective* [...] Le succès a été foudroyant. Ca a été mon meilleur succès commercial. »

Succès cependant non revendiqué et le deuxième directeur de l'hebdomadaire, Marius Larique, mi-figue mi-raisin écrit vers 1932 à Gallimard :

> J'ai bien compris que Marianne était votre enfant chéri mais je pense qu'il faudrait convenir que si Détective est un enfant disgracié, ni beau dans sa tournure, ni brillant dans le « monde », c'est un soutien de famille, tout de même, rude et bon travailleur, sans caprices, sans frénésie érotique et qui ramène de bonnes semaines à la maison[2].

8 *Détective* connaît entre 1928 et 1940 deux directeurs aux caractères très différents. Marius Larique, une personnalité plus besogneuse, qui a fait ses premières armes comme journaliste au *Quotidien* avant de rejoindre dès la création l'équipe de *Détective*, reprend la direction après que Kessel a été écarté pour avoir confondu les caisses du journal avec sa bourse personnelle. Officiellement, cette passation a lieu en août 1932 mais il semble que suite à un accident automobile qui frappe les frères Kessel, dès août 1931, Marius Larique ait une grande responsabilité dans le journal.

9 Larique va avoir à cœur de faire de l'hebdomadaire un grand journal d'enquête et de reportage en recrutant des reporters expérimentés : Louis Roubaud (dont la participation sera malgré tout sporadique), Henri Danjou du *Quotidien*, Paul Bringuier du *Journal*, Marcel Montarron du *Quotidien*. Les relations du directeur de l'hebdomadaire avec Gaston Gallimard sont pourtant parfois conflictuelles. Toujours exigeant avec ses collaborateurs, l'éditeur reproche souvent à Larique de ne pas s'investir suffisamment dans l'hebdomadaire. Pendant dix ans, inlassablement, Larique répond par de nombreux et longs plaidoyers assurant de son dévouement comme ici dans une lettre qui date de 1932 :

> Je [...] donne [à Détective] plus que mes efforts, je lui donne ma vie, sans réserves. [...] Fils et frère d'ouvriers, petit-fils de paysans, j'ai les muscles durs et le cœur bien trempé. La besogne matérielle, la difficulté ne sauraient me rebuter. [...] Ce sont des choses que je dis là pour la première et la dernière fois mais qui devraient m'autoriser à être traité – non en parent pauvre – mais en collaborateur utile, à être reçu autrement qu'entre deux portes, autrement qu'en gêneur et en importun. Croyez, mon cher Gaston, que je suis votre ami et féal.

10 Sans doute, au moment du lancement de *Détective*, Gaston Gallimard pense-t-il plutôt pouvoir nourrir le journal avec des fictions de ses meilleurs écrivains. Et effectivement, Joseph Kessel et Paul Morand participent à la première époque du journal. Mais au bout de dix-huit mois, il est clair que *Détective*, concurrencé par *Voilà* et surtout par *Marianne*, ne pré-publiera pas les romans des plus grands écrivains Gallimard. Pas de Saint-

Exupéry (qui préférera *Marianne*), pas de Gide ou de Claudel, pas même de Cocteau annoncé dans le troisième numéro, dans les pages de *Détective.* On trouve Georges Simenon bien sûr mais il n'est pas encore un auteur Gallimard. Parmi les écrivains prépondérants de Gallimard, seuls Pierre Mac Orlan et Francis Carco contribuent régulièrement à *Détective* par de grandes enquêtes (« Les Rues secrètes », « Prisons de femmes ») et des articles ponctuels. Adeline Wrona dans ce dossier interrogera les figures d'autorités présentes dans le magazine et la manière dont il distribue la « fonction auteur ».

11 On constate certains infléchissements dans les sujets et les genres de prédilection pendant la douzaine d'années de parution de *Détective*. La crise du 6 février 1934 relance l'intérêt pour la politique et diminue la passion pour les faits divers criminels. *Détective* choisit donc de s'investir dans les grandes affaires politiques qui deviennent des « faits-divers hors-série », avec le cas Stavisky. Les « grandes enquêtes sociales » – l'expression est récurrente dans *Détective* à partir de 1936 – ont pour objectif, comme les enquêtes politiques à la même époque, de recentrer le journal sur les questions quotidiennes et nationales. Mais les tirages de l'hebdomadaire diminuant, Gallimard prend la décision de faire des économies : *Détective* renvoie des rédacteurs ou employés comme Albert Soulillou et Pierre Lagarrigue, baisse les salaires de l'ensemble du personnel et réduit sensiblement les frais de reportage. À partir de 1936, le journal manque vraiment de moyens et d'inspiration. Pour tenter d'enrayer l'érosion du lectorat, *Détective* décide de se lancer dans l'aventure occulte, l'astrologie, les mystères, l'au-delà et le spiritisme et essaie aussi la formule médiatiquement gagnante des « vrais faux » témoignages de criminels. Des photographies de femmes dénudées apparaissent au moindre prétexte et l'hebdomadaire privilégie de plus en plus les sujets à tonalité sexuelle. C'est toute la question « du vulgaire » de *Détective*, que Yoan Vérilhac traite à travers un corpus de chroniques judiciaires consacrées aux « petites bonnes à tout faire ».

12 En 1939, la tension croissante avec l'Allemagne entraîne une nouvelle métamorphose du journal. *Détective* s'engage sur les sujets d'actualité liés à la guerre : monstres de la gestapo, enquêtes sur la défense de Paris, ruses de guerre, espions, drôle de guerre. La couverture du journal devient littéralement de plus en plus sombre. Le superviseur de chez Gallimard note que *Détective* « prend un air sinistre[3] ». En mai 1940, *Détective* envisage un déménagement en province mais il est trop tard : le dernier numéro paraît le 30 mai 1940. En juillet 1940, des officiers allemands perquisitionnent rue de Grenelle et interdisent à quiconque de pénétrer dans les locaux. À la Libération, Gallimard constate la disparition des trois quarts des archives et vend le titre pour cinq millions de francs. Celui-ci existe toujours aujourd'hui.

Le crime s'affiche à la une

13 Travailler sur le *Détective* des années 1930 demande de ne pas tomber dans une entreprise véhémente de réhabilitation. Pour prendre la mesure de ce que cet hebdomadaire représente à l'époque, il faut avant tout le resituer dans l'histoire longue du fait divers et le recontextualiser dans la presse contemporaine : Georges Kessel dans le premier numéro annonce que *Détective* invente une « formule neuve » en étant « le premier hebdomadaire des faits divers, à la fois journal et magazine. » Mais les histoires de crimes abominables ont toujours passionné le public, qu'on les raconte à la veillée au coin du feu, qu'on les illustre sur des gravures dans les « canards », ces

publications bon marché qui sont les ancêtres de la presse[4], ou qu'on les écrive dans le journal dans la rubrique de faits divers[5]. À partir de la seconde moitié du XIXe siècle, cette rubrique tient une place importante dans tous les journaux, à tel point qu'on lui consacre bientôt des suppléments illustrés, puis des hebdomadaires, pour pouvoir développer à loisir tous les détails atroces d'une affaire. Certaines marqueront l'histoire, telles l'affaire Lacenaire et l'affaire Troppmann, pour le XIXe siècle, ou la bande à Bonnot et l'affaire Landru pour le début du XXe. *Détective* s'inscrit donc dans cette histoire de la presse fait-diversière. Cependant il renouvelle le genre par au moins deux aspects : la photographie remplace la gravure et le mode de l'enquête est privilégié pour présenter les faits.

14 En effet le début des années 1930 marque un tournant dans l'histoire des médias : on peut désormais voir « les actualités filmées », ancêtres de la télévision, en se rendant au cinéma. La presse doit donc réagir et rivaliser, et elle le fait en accordant une place plus grande à l'image. En 1931 *Paris-Soir* révolutionne la mise en page des quotidiens par une utilisation systématique de nombreuses photographies. *Détective* quant à lui travaille avec de jeunes photographes qui deviendront célèbres, tels Germaine Krull ou Berenice Abott, puis met en place son service photographique, avec ses propres photographes, comme Jean-Gabriel Séruzier ou Walter Gillett pour proposer sa formule de l'hebdomadaire photographique de fait divers, rapidement imitée, notamment par *Police Magazine*. Cette importance de l'image a retenu l'attention de plusieurs chercheurs dont Will Straw qui propose une étude des unes de *Détective*, en notant une évolution significative, un recentrement sur les visages des criminels, mettant en valeur des cas rares et individuels.

15 Ce qui impressionne quand on ouvre une double page de *Détective* est moins la photo en elle-même que le montage dans lequel elle intervient. Parfois digne des travaux d'avant-garde de la photo surréaliste ou de la Nouvelle Photographie venue d'Allemagne, l'hebdomadaire rivalise d'audace avec les magazines reconnus pour leur qualité esthétique, comme *Vu* par exemple. Pourtant, s'il a marqué les esprits, c'est rarement pour cette raison...

16 En effet, de *Détective* on retient plutôt le parfum de scandale, qui fait qu'à plusieurs reprises dans son histoire, il est interdit d'affichage dans les kiosques et que son directeur se retrouve en procès. On l'accuse de corrompre les mœurs, par exemple dans la presse de la droite catholique. Mais on le soupçonne aussi d'entraîner des dérives sécuritaires, dans la presse de la gauche communiste. Un consensus s'établit : *Détective* est nuisible, néfaste, dangereux. Et c'est vrai que parfois, *Détective* semble dépasser les bornes ... ainsi durant ses douze années de parution, les lecteurs ont sous les yeux des têtes coupées, des corps déterrés, noyés, mutilés, ou des cadavres encore sanguinolents, à côté des armes du crime, autant de « témoins muets » selon Frédéric Chauvaud qui revient dans sa contribution sur ce recours à l'image horrifique. Ces images ne sont pas forcément « choc », mais elles peuvent le devenir par un jeu avec des légendes qui marquent les esprits : c'est ce que démontre Marc Renneville en s'intéressant au traitement particulier de la folie dans *Détective*. De même, au détour d'une chronique judiciaire sur une affaire de mœurs, on aperçoit des corps de femmes nues, dans des positions suggestives, qui font écho aux pages publicitaires vantant les mérites d'une potion pour soigner sa silhouette...Sexe, violence, trash, gore, on ne peut nier la présence de ces ingrédients, qui font toujours le succès aujourd'hui des émissions et des journaux consacrés au fait divers. Parmi eux, on trouve bien sûr le *Nouveau Détective*,

lointain héritier du magazine Gallimard, qui sera l'objet d'étude de Maxime Fabre qui réalise une comparaison entre deux visagéités du criminel.

17 *Détective* participe ainsi à l'emballement médiatique pour certaines grandes affaires : la parricide Violette Nozière, devenue la muse du groupe surréaliste ; l'affaire des sœurs Papin, ces « brebis enragées » comme les appelle le magazine, affaire qui a entraîné de nombreuses réécritures fictionnelles, dont la plus connue reste la version *Des Bonnes* de Jean Genet, même si ce dernier a toujours nié s'en être inspiré. Pourtant le magazine fait bien partie de la fantasmatique de l'auteur, rêvant dans sa prison aux beaux criminels que sont Pilorge et Weidmann par unes interposées, comme le montre Christine Marcandier. L'affaire Stavisky enfin, grand scandale politique des années 1935, suivi de l'affaire Prince, ou encore le tueur Weidmann, qui à lui seul couvre plus d'une dizaine de unes, et dont Nicolas Bianchi retrace l'itinéraire médiatique dans les pages de *Détective*.

Entre enquête de terrain et roman policier

18 Mais réduire *Détective* à sa dimension scandaleuse ne serait que décrire la partie émergée de l'iceberg. En effet, pour raconter ces histoires de crimes, le magazine bénéficie d'une équipe de choc, de grands reporters expérimentés, qui ne cherchent pas seulement à faire frissonner les lecteurs, mais peuvent aussi vouloir provoquer en eux un sursaut démocratique, en s'engageant sur des sujets tels que des erreurs judiciaires, la peine de mort, le bagne, l'enfance malheureuse ou la folie. C'est le mode de l'enquête qui leur fournit une matrice narrative efficace[6], aussi bien pour le fait divers d'investigation que pour le grand reportage. Les deux ne sont d'ailleurs pas hermétiques : les journalistes peuvent passer d'une rubrique à l'autre, et l'actualité criminelle peut donner lieu à un reportage plus approfondi. On glisse ainsi facilement du meurtre d'une fille publique à une étude de fond sur la prostitution. À côté des faits divers on trouve, surtout dans les années 1930-1932, de grands reportages, sur plusieurs semaines, dans lesquels les reporters parcourent le monde entier pour percer les mystères de la drogue ou de la prostitution et pour déciller le regard naïf de son cher lecteur. Même si la libération de certains prisonniers, ou la promulgation de certaines lois (fermeture des bagnes pour enfants, interdiction de la transportation en Guyane) ne peuvent être directement attribuées à *Détective*, on ne peut nier que l'hebdomadaire ait participé activement à ces campagnes de presse. Dès lors, doit-on prendre au sérieux *Détective* lorsqu'on le lit ? C'est toute la question que pose l'article de Matthieu Letourneux, en questionnant le pacte de lecture proposé par *Détective*, entre lecture de divertissement et enjeux informationnels[7].

19 Le reporter de *Détective* tel qu'il se représente est un enquêteur doublé d'un aventurier[8]. Sur le modèle de l'emblématique Albert Londres, il se dépeint souvent sous les traits d'un flambeur et d'une tête brûlée, aussi les reportages, comme les faits divers, sont-ils truffés d'anecdotes croustillantes et de péripéties rocambolesques. Marius Larique dans une lettre à Gallimard en 1932 ne se plaint-il pas d'avoir « à remettre un ordre matériel dans une maison où le personnel jeune – ce qui a du bon – ne se gêne pas toujours pour percer les cloisons à coups de revolver ou de couteaux, pour démolir des portes, briser les lampes, multiplier les méfaits[9] » ? Beaucoup de reportages et de faits divers mettent ainsi en scène la sociabilité masculine mi-fantasmée, mi-réelle des reporters : dans les bars, aux courses, chez les malfrats ou

chez les filles. Le répertoire spectaculaire développé par *Détective* surdétermine les scénarios des reportages qui débutent souvent dans la salle de rédaction. L'une des traces du côté aventurier de l'hebdomadaire, mais aussi de sa modernité, est certainement la récurrence des articles consacrés à l'aviation, analysée par Mélodie Simard Houde dans le dossier.

20 De l'enquête journalistique à l'enquête policière il n'y a qu'un pas. L'hebdomadaire déploie une énergie phénoménale à la recherche du moindre indice qui aurait échappé à la police, et mène un véritable contre-la-montre avec les autorités, volontiers mis en scène. Envoyé sur les lieux d'une disparition d'enfant en 1935, Maurice Aubenas s'équipe d'un scaphandre et plonge lui-même dans la rivière avoisinante – photo à l'appui – pour vérifier que le corps n'y est pas ! Dans tous les cas, le journaliste – et par ricochet, le magazine dont il est le représentant – est la vedette de l'article. Il justifie ses actes par l'utilité publique de son action. Souvent *Détective* claironne : « les révélations de nos enquêteurs ont dévoilé une piste nouvelle que certains n'hésitent pas à considérer comme décisive sur cette affaire[10]. » Malgré ces effets de manche, il arrive rarement que les journalistes résolvent des mystères. En 1932, Montarron et Séruzier réussissent bien à identifier une femme inconnue hospitalisée à l'hôpital de Dieppe, mais on le voit, ce n'est pas l'affaire du siècle ! Pourtant *Détective* en fait sa une et la transforme en une « enquête passionnante » : le mystère de la femme X. Les affaires moins en vue ou non résolues permettent de déployer largement ces scénarios d'enquête.

21 Ainsi dans l'hebdomadaire, le roman policier ne semble jamais très loin. Il est présent dans les jeux concours proposés aux lecteurs, voire même dans ses mots croisés criminels, dont les cases noires dessinent l'arme du crime ou la pipe de l'enquêteur, ce que Paul Aron étudie dans ce dossier. Transformés eux-mêmes en détectives, les lecteurs doivent retrouver le coupable pour remporter un prix. C'est l'origine des recueils de nouvelles de Simenon, *Les Treize Mystères, Les Treize Coupables* et *Les Treize Énigmes,* dont l'ingénieux dispositif ludique mêlant texte et images sera étudié dans ce dossier par Marie-Astrid Charlier. Le roman policier existe aussi dans les pages de l'hebdomadaire, publié en plusieurs livraisons, pour distraire les lecteurs, du moins dans les premiers temps du magazine et dans sa dernière année. L'autre intertexte qui informe durablement l'hebdomadaire est le film de gangsters, et l'esthétique américaine du crime en général. Benoît Tadié nous offre un contrepoint sur l'histoire des *True crimes Magazines* contemporains de l'hebdomadaire français, tandis que Laetitia Gonon se livre à une étude stylistique très précise de la circulation des motifs et des échanges avec les magazines américains.

22 Enfin, pour mieux rendre compte du réel, Henri Danjou, Paul Bringuier ou encore Marcel Montarron, le noyau dur de la rédaction, n'hésitent pas à romancer leurs reportages. N'est-ce pas également ce que l'on attend d'eux en achetant cet hebdomadaire ? D'ailleurs, s'ils sont annoncés sous l'étiquette générique de « reportage » dans *Détective*, on les renomme plus justement « romans », « vrais » ou « vécus » lorsqu'ils sont publiés par la suite en recueils. D'autres encore deviennent des films et plusieurs collaborateurs participent activement à l'adaptation de leurs récits. Car la frontière entre littérature et journalisme est encore poreuse. Tout en revendiquant sa quête de vérité, *Détective* multiplie les recours à la fiction dans ses articles référentiels. Mais les deux sont-ils vraiment inconciliables ? C'est le rapport à la vérité qu'entretiennent les médias dans cette période d'avant-guerre qui est ici

questionné. La question du recours à la fiction est capitale : *Détective* fabrique-t-il des crimes ? dans le sens des critiques qui avancent l'éternel argument « pousse-au-crime », la réponse est bien sûr négative : pas de recrudescence criminelle à noter lorsque le magazine de Gallimard paraît. Dans le sens d'un journal qui inventerait de toutes pièces des histoires de crimes, en les faisant passer pour vraies, là aussi nous répondrons par la négative. *Détective* n'est pas davantage affabulateur que d'autres organes de presse de cette époque, qui décrédibilisent totalement la presse par leurs mensonges (la traversée dramatique des aviateurs Nungesser et Coli) ou leurs manipulations (l'assassinat de Paul Doumer par Gorgulov).

23 Les chercheurs, historiens et littéraires mêlés[11], ont beaucoup travaillé ces quinze dernières années sur les fictions médiatiques du XIXe siècle, à la fois sur le roman-feuilleton, mais aussi sur le feuilleté de formes hybrides déclinées entre le roman et les genres journalistiques[12] (reportage, fait divers, interview...). L'existence de la case feuilleton, par la contiguïté qu'elle a instaurée dès le début du XIXe siècle entre la fiction et le fait, a au moins accéléré mais plus sûrement créé les phénomènes de métissage. Non seulement les lecteurs, à partir de la monarchie de Juillet, se sont habitués à voir coexister la rhétorique la plus grave avec la fiction la plus échevelée mais surtout et rapidement, ils ont vu les textes factuels se fictionnaliser par contagion avec le roman en même temps que la fiction tendait à s'inspirer de faits réels. La presse n'est pas seulement le lieu où s'observe le mieux le romanesque général : elle est le lieu où il se fonde.

24 Mais cette recherche sur les hybridations entre réel et fiction, sans doute influencée par la structuration séculaire des études universitaires françaises, a imposé en s'arrêtant à la Première guerre mondiale une scansion temporelle qui semble inadéquate[13] comme le montre l'étude de la presse des années 1930, à l'exemple de *Détective* et de bien d'autres[14]. Le phénomène de l'insertion de la fiction dans la presse est encore accentué dans l'entre-deux-guerres. La lecture de *Détective* montre l'importance des fictions dans cette presse mais aussi et surtout la croissance méconnue des formes hybrides d'articles « romancés » qui conduisent à une véritable confusion entre réalité et fiction aussi bien chez les récepteurs que chez les producteurs. Ce mélange atteint le stade de l'affabulation voire de la mystification dans certains cas. Car dans *Détective* au moins, et sans doute dans une grande partie de la presse des années trente, il ne semble pas y avoir de solution de continuité entre le fait divers fictif et la fictionnalisation du fait divers. L'expression de « fictions médiatiques » permet de bien rendre compte d'un ensemble de phénomènes que l'on peut réunir sous le terme d'infofiction et qui sont dans les années trente concomitants et liés : la fiction parue dans la presse, le « romancement[15] » de l'information et son « bidonnage[16] ». Du journaliste fictivement embarqué sur le La Martinière pour dénoncer les mauvais traitements des bagnards, sujet de l'article de Jean-Lucien Sanchez, aux fausses amitiés donnant accès à des révélations inédites en passant par l'usage de pseudonymes, les modes de fictionnalisation sont effectivement multiples et parfois débridés dans *Détective*. Mais loin d'être une exception dans le paysage médiatique de l'époque, horizon d'attente des lecteurs de l'hebdomadaire criminel, ces usages de la fiction méritent d'être étudiés pour mieux comprendre la crise des années 1930.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie indicative

« Les JO 1936 dans la Presse internationale. Presse, mondialisation et imaginaires médiatiques », *Belphégor*, 2017.

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la Troisième République à la Grande guerre*, Selin Arslan, 2004.

BOUCHARENC Myriam, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.

CAMBRON Micheline, « L'Affaire Lindbergh », *Co(n)textes*, à paraître, 2018.

CHABRIER Amélie, Marie-Ève, *Détective, fabrique de crimes ?*, Nantes, Joseph K., janvier 2017.

CHABRIER Amélie, CHARLIER Marie-Astrid (dir.), *Coups de pattes, prises de bec : la presse satirique des années 1930*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, à paraître 2018.

FARÇY Jean-Claude, KALIFA Dominique, *L'Enquête judiciaire en Europe au XIXe siècle*, Paris, Creaphis, 2007.

KALIFA Dominique, *L'Encre et le sang : récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995, 351 p.

KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne*, Paris, Seuil, « Poétique », 2017.

PINKER Roy (Paul Aron, Yoan Vérilhac), *Faire sensation : de l'enlèvement du bébé Lindbergh au barnum médiatique*, Marseille, Agone, 2017.

PINSON Guillaume, *Fictions du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2008.

SEGUIN Jean-Pierre, *Canards du siècle passé*, Paris, Pierre Horay, 1969.

SIMARD-HOUDE Mélodie, *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Presses universitaires de Limoges, collection "Médiatextes", 2017.

THÉRENTY Marie-Ève, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

NOTES

1. Voir Micheline Cambron (dir.), « L'Affaire Lindbergh », *Co(n)textes*, à paraître, 2018.

2. Cet extrait de correspondance et les suivants viennent des archives conservées par Gallimard et que la maison d'édition nous a généreusement permis de consulter pour le livre *Détective, fabrique de crimes ?* Certaines sont reproduites dans l'ouvrage.

3. Archives Gallimard.

4. Voir les canards conservés sur Criminocorpus.

5. Voir la très longue bibliographie à ce sujet, dont les incontournables Jean-Pierre Seguin, *Canards du siècle passé*, Paris, Pierre Horay, 1969 ; Anne-Claude Ambroise-Rendu, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la Troisième République à la Grande guerre*, Selin Arslan, 2004 ; Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang : récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995, 351 p.

6. Sur la prégnance de ce paradigme dès la fin du XIXe siècle, voir Jean-Claude Farçy, Dominique Kalifa, *L'Enquête judiciaire en Europe au XIXe siècle*, Paris, Creaphis, 2007.

7. Voir l'essai du même auteur, Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne*, Paris, Seuil, « Poétique », 2017.

8. Voir Mélodie Simard-Houde, *Le reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, collection "Médiatextes", 2017.

9. Archives Gallimard.

10. *Détective*, n°47, 19 septembre 1929, p. 2.

11. Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

12. Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007. Guillaume Pinson, *Fictions du monde. De la presse mondaine à Marcel Proust*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2008.

13. Soulignons cependant des travaux précurseurs comme ceux de Myriam Boucharenc, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.

14. Voir Roy Pinker, *Faire sensation : de l'enlèvement du bébé Lindbergh au barnum médiatique*, Marseille, Agone, 2017, « Les JO 1936 dans la Presse internationale. Presse, mondialisation et imaginaires médiatiques », *Belphégor*, 2017, Mélodie Simard-Houde, *Le Reporter et ses fictions. Poétique historique d'un imaginaire*, Presses universitaires de Limoges, 2017 ou Micheline Cambron (dir.), « L'Affaire Lindbergh », *Co(n)textes*, et Amélie Chabrier, Marie-Astrid Charlier (dir.), *Coups de pattes, prises de bec : la presse satirique des années 1930*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, à paraître en 2018.

15. Voir l'article d'André Déléage, « Art et vie privée », *Esprit*, mai 1933, p. 259-262.

16. L'expression est de Serge July qui dans son *Dictionnaire amoureux du journalisme* à l'article « bidonnage » cite deux affaires des années trente.

AUTEURS

AMÉLIE CHABRIER

Amélie Chabrier est maître de conférence de littérature française à l'université de Nîmes. Elle a soutenu en 2013 à Montpellier III une thèse intitulée « les genres du prétoire. Chronique judiciaire et littérature au XIXe siècle ». Elle travaille sur la culture médiatique et populaire du XIXe siècle au XXIe siècle et collabore à l'ANR Numapresse. Dernières publications : Avec Marie-Astrid Charlier (dir.), *Coups de griffe, prises de bec, la satire de presse dans les années 1930*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2018. « *Si près de chez vous* : produire du fait divers à la chaîne », *Recherches & Travaux*, 92 | 2018, mis en ligne le 23 mai 2018. Avec Marie-Ève Thérenty, *Détective, fabrique de crimes ?*, Nantes, Joseph K., 2017.

MARIE-ÈVE THÉRENTY

Marie-Eve Thérenty est professeur et directrice du centre de recherche RIRRA 21 à l'université Paul Valéry- Montpellier III. Spécialiste des rapports entre presse et littérature, de poétique des supports et d'imaginaire des sociétés médiatiques, elle a publié plusieurs ouvrages dont *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Champion, 2003 ; *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Seuil, 2007 et avec Amélie Chabrier, *Détective, fabrique de crimes ?*, K éditions, 2017. Elle a codirigé *La Civilisation du Journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIXe siècle*, Nouveau monde, 2012. Elle codirige avec Guillaume Pinson la plate-forme medias19.org, plate-forme dédiée à l'étude de la culture médiatique, et elle pilote le projet ANR Numapresse (www.numapresse.org) voué à l'utilisation des outils numériques pour l'exploitation de la presse numérisée. Son prochain livre, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas* sort chez CNRS éditions en 2019.