



HAL
open science

Journalistes scandaleuses des années trente: Petite réflexion sur l'histoire de la presse dans l'entre-deux-guerres

Marie-Ève Thérénty

► To cite this version:

Marie-Ève Thérénty. Journalistes scandaleuses des années trente: Petite réflexion sur l'histoire de la presse dans l'entre-deux-guerres. *French Politics, Culture & Society*, 2017, 35 (1), pp.61-75. 10.3167/fpcs.2017.350106 . hal-03113944

HAL Id: hal-03113944

<https://hal.science/hal-03113944>

Submitted on 21 May 2021

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

JOURNALISTES SCANDALEUSES DES ANNÉES TRENTE

Petite réflexion sur l’histoire de la presse de l’entre-deux-guerres

Marie-Ève Thérenty

Université de Montpellier-RIRRA21

ABSTRACT

This article deals with women stunt reporters—French journalists Maryse Choisy, Marise Querlin, and Odette Pannetier—who chose to investigate under cover in the 1930s. Using various disguises, they made investigations into brothels, tricked their way into politicians’ home, and performed interviews under fake identities. Undercover reporting compensated for their difficulties in asserting themselves in a press created by and for men. It gave them a way to compete with male colleagues who were famous for sensational reportage all over the world. By focusing on such episodes, this article brings to light three heretofore unexplored facets of the history of the French press: immersion investigation, the history of women journalists, and the poetics of the 1930s press.

KEYWORDS

1930s, immersion, press, stunt journalists, women journalists

L’histoire des femmes journalistes françaises n’existe pas. Certes on peut trouver des monographies ou des anthologies, souvent confidentielles, portant sur certaines personnalités exceptionnelles¹. Certes certains phénomènes comme le journalisme des saint-simoniennes² ou la création de *La Fronde* en 1897³ ont été bien étudiés, mais il s’agit d’études ponctuelles qui portent sur des espaces ségrégués, et non sur la presse de grande diffusion. Il n’existe pas d’histoire globale des femmes journalistes françaises et surtout les histoires de la presse générale occultent ou éludent constamment certains épisodes importants pour l’histoire du journalisme comme l’invention de la chronique parisienne par Delphine de Girardin à partir de 1836 ou le développement d’un reportage immersif empathique par le journal quotidien féminin *La Fronde* en 1897. Les quelques rares femmes journalistes qui ont connu en leur temps une certaine visibilité avant la Seconde Guerre mondiale ont donc pour la plupart disparu de notre mémoire collective. L’histoire littéraire oublie souvent que George Sand, journaliste polygraphe, a rédigé une partie des *Bulletins de la République* en mars 1848 ; que Séverine a été employée pour rédiger l’éditorial dans pratiquement tous les journaux de la Troisième république, du *Gil Blas* au *Gaulois* en passant par la *Libre Parole* ; que des grandes reporters comme Titaïna ou Andrée Viollis ont risqué leur vie aux quatre coins du globe. Ces femmes ont pourtant dû développer des capacités exceptionnelles et des stratégies particulières pour s’imposer dans une presse très masculine. Ces stratégies paraissent être des prismes intéressants pour observer, au-delà des personnalités en cause, l’histoire même de la presse.

Si l'on s'intéresse à l'histoire de la presse dans l'entre-deux-guerres, une petite prospection permet de repérer plusieurs femmes qui, entre 1928 et 1936 environ, ont publié des reportages créant le scandale par leur sujet comme par les pratiques dont elles usaient pour trouver l'information. Elles ont en fait utilisé des méthodes assez proches de celles des *stunt journalistes* (journalistes à scandale) américaines des années 1880–1890, comme Nellie Bly ou Annie Laurie, qui se déguisaient pour pénétrer dans des institutions difficiles d'accès. Mais la démarche des Françaises était beaucoup plus distancée, voire parfois ironique. Elle s'accompagnait souvent d'une réflexion sur les identités sociales et particulièrement sur la profession de journaliste et ses contraintes genrées. Surtout les lieux choisis par ces journalistes sont presque toujours beaucoup plus connotés sexuellement que ceux de leurs prédécesseuses américaines. Leurs reportages, au temps des grandes enquêtes aventureuses d'un Albert Londres ou d'un Joseph Kessel, ont d'ailleurs été reçus comme des provocations quasiment pornographiques. Dans un article nécrologique sur Maryse Choisy, il est écrit que « l'exploration maniaque de tous les lieux de plaisir des années 20 donna à Maryse Choisy une célébrité scandaleuse⁴ ». La biographe de Marise Querlin précise « qu'elle était qualifiée de diabolisante [...] par une bourgeoisie conservatrice et même par un petit peuple soucieux du respect des institutions établies⁵ ». Cet article détaille d'abord les dispositifs choisis par Marise Querlin, Maryse Choisy, Odette Pannetier et d'autres. Ensuite il montrera que, au-delà de l'anecdote, ce petit épisode de l'histoire du journalisme constitue un prisme intéressant qui attire l'attention sur trois terrains encore à explorer des rapports entre presse et littérature : le reportage d'immersion, l'histoire des femmes journalistes et la poésie de la presse des années trente.

Le dispositif du journalisme d'immersion

Les entrées en scène de quelques femmes journalistes

Tout commence en 1928 lorsque deux femmes journalistes publient quasiment simultanément deux reportages qui vont, en raison de leur sujet et des méthodes d'enquête, avoir des records de vente inégalés. La première, Marise Querlin, fait paraître en 1928 un reportage intitulé *Les Ventres maudits* aux Éditions de France, ouvrage qui connaît un tirage de 200 000 exemplaires. Marise Querlin, née en 1903, est une collaboratrice de *Paris-Soir* et du *Journal* où elle est notamment spécialisée dans le reportage social et dans l'enfance malheureuse⁶. *Les Ventres maudits* sont une série de reportages sur les filles-mères dont une grande partie est réalisée sous des identités et des fonctions d'emprunt. Elle arrache ainsi un certain nombre de confidences à des filles-mères en se prétendant infirmière.

- Vous avez vos diplômes ?

Des diplômes ? Évidemment, j'en ai. Comme tout le monde. Mais non pas des diplômes d'infirmière... Seulement, j'ai pris mes précautions : le docteur auquel je me suis adressée est de mes amis. Il sait que mon ambition n'est pas de soigner le corps meurtri des jeunes mères, ses clientes, mais de chercher à découvrir un peu de leur âme, un peu de cette vie, perpétuée, transmise par elles comme un flambeau sans lumière.⁷

Durant cette enquête, elle se fait engager comme bonne chez une faiseuse d'anges, se fait passer pour une prostituée pour mieux les interviewer, croise finalement les mêmes

silhouettes glauques que Maryse Choisy qui fait paraître la même année un livre plus radical encore, *Un mois chez les filles*.

Maryse Choisy a une personnalité et une vie hors du commun. Née en 1903, elle a passé son baccalauréat avant quinze ans, elle a soutenu une thèse sur les philosophies hindoues en 1926. Elle commence à expérimenter sa formule immersive—« un mois ouvrière d’usine », « un mois mannequin », « un mois infirmière »—dans *L’Intransigeant* en 1926. C’est lors d’une pause dans un reportage où elle est déguisée en femme de chambre au Ritz qu’elle rencontre Aubier, le directeur des éditions Montaigne, qui lui propose de raconter « de l’intérieur », selon le même principe, la vie d’une maison close⁸. Et le 19 juin 1928, elle fait paraître *Un mois chez les filles* qui se vendra à 450 000 exemplaires jusqu’à ce que dans un sursaut de vertu, après sa conversion au catholicisme en 1939, elle ne le retire de la vente.

Dans *Un mois chez les filles*, Maryse Choisy multiplie les déguisements. Elle entre comme femme de chambre dans une maison de rendez-vous parisienne puis comme bonne dans un bordel normand, elle se déguise en prostituée pour faire quelques pas sur le « promenoir » de l’Olympia et y appâter le client, elle est sous-maîtresse dans le claque « chez Ginette », danseuse de salon pendant huit jours dans le bar lesbien « Le fétiche », jeune prostituée à la recherche d’un souteneur au dancing de l’as de cœur où elle ne manque pas de se faire accoster...

Le reportage est écrit à la première personne et prétend moins rendre compte de « faits » que de « la secousse personnelle reçue de ces faits⁹ » selon la pratique du reportage vécu. On est censé être dans le vif du sujet. Le reportage est donc agrémenté de nombreux passages au discours direct qui sont supposés délivrer la parole authentique des souteneurs et des prostituées. Dans la salle d’attente d’un bureau de placement, le lecteur est ainsi rendu témoin d’une conversation faisant état du savoir très léger des prostituées en matière de transmission de la syphilis et de leurs connaissances beaucoup plus étendues du côté des différentes techniques et positions possibles : « l’amour au tire-lait », « en canard », « à la Clemenceau ». On comprend qu’une part du scandale tient aux anecdotes osées et aux allusions grivoises dont Choisy parsème ses reportages.

Le succès de l’ouvrage repose aussi plus globalement sur une mise en suspens habile maintenue jusqu’au bout. Jusqu’où la reporter est-elle prête à aller pour assurer la véracité de ce témoignage ? Le succès des reportages repose habituellement sur le corps exposé et mis en danger du journaliste. Il s’agit généralement d’un danger physique encouru par le reporter dans une guerre ou une catastrophe naturelle ; Maryse Choisy invente un nouveau type d’exposition du corps du reporter et aussi un nouveau danger subi par ce corps pour les besoins du reportage, celui d’être confondu avec un corps public. De nombreux passages du récit s’attardent sur le corps tentant et tenté de la reporter : « le regard de la patronne décrit une seconde ellipse autour de mon corps : - Jolie comme vous l’êtes, vous auriez dû vous mettre en carte, me conseille-t-elle maternellement »¹⁰. Le reportage joue avec les options extrêmes, entre Francis Carco et le fait divers : la reporter parfois manque d’être séduite et parfois d’être violente.

Un des attraits du reportage vient du brouillage identitaire qu’il suscite. Entre journaliste et prostituée, le moi constamment hésite. « Grue pour grue, j’aime mieux une grue qui réussit. Ma houppette et mon bâton de rouge orchestrent une nouvelle musique de

couleur sur mon visage. Je rajuste ma fourrure. Je cire mes yeux. Je bombe le torse. Je cambre mes hanches, mes pieds, ma nuque. Je lisse mes ongles, mes lèvres. Je souris bêtement. Je ne suis plus qu'une femme qui veut plaire »¹¹. Et puis finalement, elle se ravise au moment de suivre le jeune homme qu'elle a séduit : « Un journaliste n'est qu'une grue spirituelle »¹².

Le livre donc a été lu, les critiques du temps en témoignent, comme un ouvrage érotique, voire pornographique. Mais le livre a séduit aussi par son style. Maryse Choisy a lancé en 1927, grâce à un manifeste paru dans *Les Nouvelles littéraires*, en réaction au surréalisme, le mouvement suridéaliste qui prônait notamment une nouvelle écriture, un style « explosif » qui doit « saisir le lecteur à la gorge » en s'écartant du style « Agence Havas »¹³. Et effectivement, le livre, allègre, traite du sujet avec drôlerie et les commentaires de la narratrice, entre fausse naïveté et écriture salace, trahissent une jubilation d'écriture qui prend souvent le pas sur les exigences de l'enquête.

Le journalisme vécu

Le succès des *Ventres maudits* donne visiblement un coup de fouet à la carrière de Marise Querlin. Elle donne des articles aux hebdomadaires *Gringoire* et *Détective*. Elle publie plusieurs reportages comme *Femmes sans hommes* en 1931 qui va à nouveau réveiller le scandale, puisqu'il s'agit d'une enquête sur les lesbiennes. Dès le début du reportage, Marise Querlin prend soin de prendre ses distances avec son sujet, qu'elle définit comme « des femmes qui refusent le commerce normal de l'homme pour s'adonner à celui anormal et amoral de leur propre sexe »¹⁴. Le reportage est constitué de rapports médicaux, de données statistiques, d'histoires entendues et rapportées plus ou moins vraisemblables et également d'expériences d'immersion où elle fait l'objet de multiples tentatives de séductions, faisant de son corps, comme Choisy, le terrain même de l'enquête.

Maryse Choisy aussi continue à décliner cette formule « un mois chez... » avec toute l'ambiguïté de la syllepse « un mois/un moi ». En 1929, dans *Un mois chez les hommes*, elle se rend, déguisée en homme cette fois, en Grèce chez les moines du Mont-Athos qui refusaient l'intrusion de toute femme dans leurs monastères. Le premier chapitre détaille le déguisement ou la métamorphose qui a permis cet exploit : elle se fait couper les cheveux, mais aussi limer les seins par la chirurgie esthétique (« un coup de bistouri... et j'étais prête à devenir pope. »)¹⁵, se fait fabriquer un sexe postiche, endosse un « déguisement cinématographique » : « une moustache à la charlot. Des lunettes à la Harold Lloyd »¹⁶. Elle emprunte son passeport à un bandit de Salonique et passe pour le domestique d'un confrère italien. Au mont Athos, au skite de Saint-André, elle a une esquisse d'aventure, sans être identifiée comme femme, avec un novice. Là encore, à son confrère qui lui reproche son inconscience elle répond qu'elle prône une enquête véritablement vécue :

- Vous êtes folle, ma chère consoeur. Vous êtes ici pour faire un reportage et non pour flirter.
- Ah ! Pardon, objectai-je offensée, d'abord le flirt est toujours un reportage. Hors de l'amour point de connaissance. On ne saurait vraiment bien décrire un pays, que lorsqu'on y a aimé. Dans ce cas-ci, le flirt est un double reportage. Je n'ai jamais été pédéraste.¹⁷

Elle ne manque pas d'ailleurs lors de ce reportage d'adresser un petit salut à Marise Querlin qu'elle surnomme « sa sœur en reportage »¹⁸ confirmant ainsi la proximité de leurs pratiques.

Le prologue d'*Un mois chez les hommes* constitue une véritable réflexion sur ces pratiques, sur leurs caractéristiques genrées (« Ce que j'ai voulu faire dans ce reportage, c'est voir une république de huit mille mâles où rien de féminin n'a jamais pénétré avec des yeux de femmes, avec un cœur de femme »)¹⁹ ou encore sur les libertés avec la réalité qu'elles permettent de prendre grâce à la fictionnalisation : « Quand la légende était trop primitive, je l'ai stylisée. Styliser n'est pas inventer, n'est pas mentir. Styliser le vrai, c'est rejeter les habits pour pénétrer plus profondément dans la réalité »²⁰. Maryse Choisy propose une forme d'expérimentation par la communion avec le réel :

C'est le lieu dramatique de tout reportage. *Vu du dehors*, il manque une réalité. Il y a deux attitudes devant une étoile, une pêche, une rose, un bagnard. La première consiste à les analyser chimiquement, à les mesurer. La seconde regarde, mange, aime, baise. Elle mord dans la pêche à pleines dents, à plein ventre. De celui qui mesure la pêche ou de celui qui la mange, lequel a communiqué plus profondément avec la pêche réelle ?

La première attitude est le domaine impersonnel de l'information, des faits, du Baedecker, de l'Agence Havas, sans individus, sans émotion, sans goût, sans amour.²¹

Elle se flatte notamment d'avoir inventé la formule du roman-reportage avec tout « ce que cela comporte d'études de types variés, d'expériences personnelles, de théories, d'enquêtes, de documentation mais aussi d'arrangements esthétiques des vérités ».

Par la suite, Maryse Choisy continue ses expérimentations avec plus ou moins de succès dans plusieurs journaux dont *Voilà, l'hebdomadaire du reportage*. En 1930, elle enquête sur l'amour dans les prisons²². En 1931, elle passe un mois dans une ménagerie foraine pour *Gringoire*²³, elle descend dans la cage aux fauves devant le tout-Paris émoustillé. En 1931 elle devient journaliste parlementaire et écrit naturellement *Un mois chez les députés*, qu'elle sous-titre « reportage fantaisiste ».

Leurs épigones

Toutes ces enquêtes sont rapprochées par la presse. Le journal *L'Œil de Paris* parle « d'exercices équivoques »²⁴ qui « ont en librairie la réputation de rapporter autant qu'une petite ferme en Beauce »²⁵. *Les Potins de Paris*, autre journal satirique, renvoie les deux Maryse dos à dos en leur conseillant de méditer l'exemple d'Albert Londres et de son grand reportage sur la prostitution en Argentine²⁶. Dans les années qui suivent pourtant, les expériences immersives plus ou moins scandaleuses se multiplient. Les maisons de passe sont abondamment fréquentées par des femmes journalistes qui font assaut (si j'ose dire) d'expériences immersives.

Passons sur les reportages de Luc Valti, Claude Valmont, Jean Portail ou Adrienne Verdière Le Peletier²⁷ pour distinguer ultimement une femme qui a aussi pratiqué de manière intensive ce reportage déguisé et qui l'a mis au service d'un journalisme incisif, méchant et parfois même diffamatoire. Odette Pannetier, journaliste à *Candide*, a eu très souvent recours à des déguisements pour produire ce qu'elle appelait elle-même des

reportages « à la blague ». Elle n'hésitait pas à publier des interviews imaginaires qui lui ont valu quelques procès et elle écrivait des échos scabreux qui ont fini par lui créer des difficultés sur ses terrains d'enquête. La proximité avec les deux Maryse apparaît dans le titre qu'Odette Pannetier donne à une de ses enquêtes en 1930 : *Hommes à vendre. Choses vues*²⁸. Dans un autre reportage, il faut l'avouer assez hilarant, elle se rend chez Freud, en tant que patiente prétendant avoir une phobie tout à fait remarquable des chiens. Le reportage entraîne un grand numéro de grandguignol dont Freud, qu'elle dépeint comme un homme intéressé et peu apte à détecter la mystification, sort ridiculisé²⁹.

Le statut de tous ces textes est ambigu, on le comprend. Leur caractère très souvent invraisemblable, la nature parfois ahurissante des faits rapportés fait douter de leur totale véracité. Ces textes sont souvent promus avec une nomenclature hésitante, comme des reportages romancés, des romansreportages, des romans vécus ou des reportages fantaisistes. On constate chez Marise Querlin comme chez Maryse Choisy une nette tendance à s'orienter vers des reportages de plus en plus romanesques. Ainsi en est-il par exemple de cette série « Une femme chez les gangsters » parue dans *Le Journal* en avril 1936 où la narratrice qui se présente comme Marise Querlin raconte son immersion dans les gangs de New York pour une enquête déguisée.

Si bien que convaincue que je ne réussirais rien en qualité de « girl newspaper » j'ai pris une détermination romanesque et héroïque. Désormais je suis Marise, une Française qui a aimé un gangster du nom de José et qui le cherche ! Elle a pour lui un message d'un autre gangster ! Elle connaît son trafic. Cette Marise, c'est ce qu'on appelle ici « une souris », une femme qui reçoit pour mission du lieutenant de bande auquel elle appartient de découvrir par n'importe quel moyen et dans n'importe quel milieu, à combien se monte le compte en banque de personnages visés, ou de ceux que le hasard mettra entre les mains d'un racketter.³⁰

Or Marise Querlin a bien été envoyée spéciale du *Journal* à New York, tous les protocoles du reportage d'immersion sont respectés et seule l'invraisemblance de certaines aventures laisse penser qu'il s'agit d'une pure invention. Maryse Choisy aurait sans doute parlé de roman-reportage.

Nouveaux objets et enjeux de Presse/littérature

Malgré leur caractère sensationnaliste, ces expériences ne sont pas pour le chercheur anecdotiques et les tentatives d'interprétation de ce phénomène mettent en évidence trois champs aveugles, à explorer ou en cours d'exploration, de l'histoire de la presse française.

L'histoire de l'immersion

Cette méthodologie journalistique qui consiste à avancer masqué dans des milieux inaccessibles à l'investigation à visage ouvert afin de mieux comprendre par une participation travestie les ressorts cachés d'une situation, s'insère d'abord dans une très longue tradition dont il faudrait faire l'histoire en détail. Ces pratiques d'immersion ne sont pas nées avec ces femmes journalistes même si elles ont sans doute opéré un détournement de leur sens et de leurs potentialités. L'histoire globale de l'immersion après être longtemps

restée dans les limbes est en cours actuellement. Dominique Kalifa dans son ouvrage sur les bas-fonds³¹ en a posé les prémices.

Le premier reportage de ce genre s'intitule « A Night in a Workhouse » : il est publié entre le 12 et le 14 janvier 1866 dans le *Daily Telegraph* et repris en volume en 1873 sous le titre *In Strange Company*. Ce reportage fondateur repose sur un subterfuge puisque son auteur, James Greenwood, s'introduit dans un asile de nuit déguisé en clochard et invente (au sens étymologique) un des espaces topiques de l'immersion : l'asile pour pauvres. Dans cette histoire du journalisme d'immersion, les femmes d'emblée ne sont pas en reste. En 1887, la journaliste du *New York World Herald*, Nellie Bly se fait passer pour folle pour intégrer l'asile psychiatrique pour femmes de Blackwell's Island. Son reportage contribua à ce que la ville débloque un million de dollars supplémentaires pour réhabiliter l'asile. Surtout elle invente un modèle de reportage d'immersion empathique qui sera abondamment pratiqué aux États-Unis par les *stunt girls* comme Annie Laurie engagée au *San Francisco Examiner* en 1890. Comme le montre Mélodie Simard-Houde³², en France à la même époque, les enquêtes d'immersion, celles de Marcel Edant, de Henri Leyret ou d'Andrée Téry se situent plutôt du côté de l'étude de mœurs que du récit empathique. Il faut attendre Georges Le Fèvre et son reportage « Je suis un gueux » publié dans *Le Journal* à partir du 6 juin 1929 pour voir activées les potentialités sensationnalistes et spectaculaires de l'immersion.

Dans cette histoire du journalisme d'immersion que je ne fais qu'esquisser—*quid* d'un Jack London, d'un George Orwell ?—comment expliquer une plus forte proportion de femmes en France dans les années vingt-trente ? Alors qu'elles représentent 3 pour cent des journalistes, les deux tiers environ de ces reportages d'immersion sont pratiqués par des femmes. À un moment où les Albert Londres, les Henri Béraud, les Joseph Kessel courent la planète, le journalisme d'immersion devient pour les femmes journalistes l'occasion de faire leur propre grand reportage et de développer à travers des expérimentations sur leur propre identité leur imaginaire héroïque. Ces reportages empruntent moins à l'enquête sociologique ou géographique qu'à la fiction de soi, voire à l'autofiction. Par le scandale, il s'agit d'acquérir un certificat et une légitimité dans la profession.

L'histoire des femmes journalistes

C'est dire que ce moment des « journalistes du moi » s'éclaire aussi de l'histoire des femmes journalistes en France. C'est le deuxième prisme par lequel on peut examiner ce phénomène. Les femmes journalistes présentent plusieurs particularités, comme leur socialisation ou leur statut légal de mineures, qui distinguent longtemps leur activité journalistique de celle des hommes. Elles sont subalternes dans la société, elles ne sont pas légitimes dans certains lieux publics comme les académies ou les espaces politiques. Et même si, progressivement, certains interdits se lèvent, le facteur principal qui, fondamentalement, exclut toute possibilité de traiter leur activité journalistique comme similaire à celle des hommes est le fait que jusqu'en 1944, elles n'ont ni le droit de vote ni celui de se faire élire à des postes importants dans cette sphère publique dont le journal rend compte. À partir de là, comment même imaginer qu'elles puissent parler du réel de la même façon que les puissants et les établis ? Pour reprendre des catégories façonnées par Kate Mcloughlin³³, comment penser que leur *field positioning* (conditions d'accès à la

profession, statut professionnel, habillements, droits politiques) très différent de celui des hommes, n'ait pas d'influence sur leur *textual positioning* (le ton, la voix, l'usage de la performativité, le rapport à l'objectivité, le choix des rubriques, des postures et des points de vue) ?

Dès les années 1830–1840, au moment de la première révolution médiatique, s'organise un discours global d'exclusion des femmes du journalisme. La Femme, déterminée par son corps, son sexe et sa capacité à engendrer est définie à travers la famille et l'intérieur déclarés ses domaines propres, au contraire de l'Homme, moins soumis à son corps, et que sa nature destine à la vie extérieure. On tolère une écriture féminine dans les journaux selon les limites suivantes : les rubriques politiques, diplomatiques, rationnelles (premier-Paris, article de fond, critique, reportage...) sont réservées aux hommes tandis qu'une intervention féminine est supportée dans la part des journaux très limitée qui concerne la maison, la mode, l'intimité et la mondanité. Lagevenais dans la *Revue des deux mondes*, en 1843, stigmatisant Delphine de Girardin, offre un bon exemple d'une interprétation radicale de cette bipartition appliquée au journalisme :

La double position de femme et de journaliste a quelque chose d'étrange qui arrête et choque tout d'abord l'esprit le moins timoré. Et qu'ont en effet de commun cette vie publique et militante, ces hasards d'une lutte sans fin, cette guerre avancée de la presse, avec la vie cachée du foyer, avec la vie distraite des salons ? Est-ce que des voix frêles et élégantes sont faites pour se mêler à ce concert de gros mots bien articulés, de voix cassées et injurieuses, qui retentissent chaque matin dans l'ancre de la polémique ?³⁴

Les femmes vont cependant inventer des stratégies et des postures pour se trouver une place dans la presse généraliste (les presses féminine et féministes seront toujours des espaces possibles mais ce sont aussi des ghettos). Elles seront peu à y parvenir. Elles se comptent sur les doigts d'une main sous la Monarchie de juillet, elles sont peut-être une centaine en 1928, elles sont 175 à avoir une carte de presse en 1938 (sur un total estimé de 5000 journalistes), soit à peu près 3 pour cent.

Les femmes ont donc continuellement dans l'histoire tenté de définir des postures acceptables dans la presse. On peut présenter ces propositions stratégiques de manière chronologique selon leur ordre d'apparition dans le champ médiatique : les chroniqueuses, les publicistes, les frondeuses, les femmes de lettres, les grandes reporters. Il va de soi que ces pratiques se feuillettent et se superposent.

Les premières femmes à accéder au journal quotidien dans la première moitié du dix-neuvième siècle sont, conformément à ce que préconisait la théorie des deux sphères, des chroniqueuses. Les histoires de la presse oublient souvent que la chronique parisienne, spirituelle, a été sinon inventée du moins parachevée par une femme, Delphine de Girardin. Ce genre journalistique créé dans la case-feuilleton du journal en 1836 est tourné vers les intérieurs, les salons, la maison, les mœurs, domaines traditionnellement considérés comme féminins. Il mobilise des modes d'écriture qui sont essentiellement ceux autorisés pour les femmes : la conversation, la fictionnalisation, la lettre, l'écriture intime. Ce genre et cette posture seront très mobilisés à la Belle Époque par des femmes journalistes telles que

Gérard d'Houville, Camille Delaville, Augustine Bulteau, Jeanne Marni, Jeanne Thilda ou Gyp, puis réinvestis par une Germaine Beaumont ou une Colette dans l'entre-deux-guerres.

Une autre posture contemporaine cherche à se voir accorder un statut d'exception. Les publicistes sont les quelques femmes, une poignée, qui au dix-neuvième siècle n'ont pas renoncé à la parole politique dans le journal. Cette posture concerne essentiellement des femmes appartenant à l'élite, indépendantes financièrement et culturellement et qui répètent que leur statut de perpétuelles mineures leur apporte une forme de suprême lucidité sur le jeu politique et une forme de supériorité. C'est George Sand, Marie d'Agoult ou Juliette Adam. Au nom de leur statut d'exception, elles se voient offrir un ma- gistère politique au sein du journal.

Le bouleversement le plus fécond dans l'histoire du journalisme des femmes intervient en 1897 avec la fondation par Marguerite Durand d'un journal entièrement féminin, *La Fronde*. *La Fronde* préconise pour les femmes un journalisme de terrain, le reportage, qui leur était jusqu'à présent interdit. Impossible avant la fin du dix-neuvième siècle d'imaginer des femmes enquêtant dans la rue et *a fortiori* se déplaçant pour de longs voyages. Ce reportage trouve dans la théorie des deux sphères elle-même sa justification. C'est parce que les femmes seraient corporéité, qu'elles auraient une capacité plus forte à l'empathie et au sensualisme que les hommes qu'elles auraient aussi une capacité certaine au reportage. Ce reportage fait par des femmes est notamment extrêmement sensible aux misères sociales, au peuple et aux victimes. Ces frondeuses pratiquent souvent la *human interest story*, la nouvelle émotion- nelle et ce que les Américains appellent aujourd'hui des *soft news*. Elles préconisent l'aide aux plus démunis organisant des souscriptions charitables. Surtout naît du côté du reportage féminin une nouvelle pratique journalistique appelée à avoir une longue postérité, celle du journalisme d'identification, où le journaliste prend la place de la victime pour mieux témoigner. *La Fronde* forme quasiment toutes les grandes femmes journalistes quel que soit ensuite leur modèle de référence, depuis Colette jusqu'à Andrée Viollis.

Le journal d'après 1918 s'ouvre plus largement aux femmes et notamment aux femmes de lettres qui presque toutes, à l'instar de l'écrivaine Colette, ont à côté de leur activité en librairie une tribune journalistique qui a été aussi très souvent un laboratoire expérimental. Elles sont des femmes en vue : elles font la couverture des magazines où elles sont parfois aussi spectaculairement mises en scène que les actrices, mais leur réputation dans l'imaginaire et le discours social laisse à désirer. Ayant une vie publique, elles sont souvent assimilées à des filles publiques ou alors la presse stipendie leur sexualité toujours débridée, ou souligne leur tendance au saphisme. Du côté des écritures dans le journal, elles ont fréquemment débuté par le conte (la fiction brève) en deuxième page, elles se sont ensuite formées sur le tas à toutes les rubriques (chronique sportive, chronique judiciaire, reportage, journalisme social). Elles introduisent dans la presse quotidienne ce journalisme du *care* et de la *soft news* expérimenté dans *La Fronde*. Elles utilisent aussi les techniques d'identification inventées dans la *Fronde* et c'est dans ce cadre que les scandaleuses, Maryse Choisy, ou Marise Querlin se feront une spécialité du journalisme déguisé et pratiqueront une forme de *stunt journalism*.

Les premières femmes à initier en France le journalisme d'immersion ont été ainsi dans les années 1890-1900 des Frondeuses, Séverine ou Andrée Téry (la future Andrée

Viollis) dans des reportages qui étaient plus sérieux que sensationnels. Les scandaleuses sont des jusqu'au-boutistes du corps réceptif. Elles font de leur corps érotique une machine à observer le monde et elles provoquent ainsi la société qui les exclut. À la fois femme et journaliste, Choisy affirme être une véritable chimère. Elle peut ainsi proclamer : « Mais je ne suis pas une femme. Je suis journaliste. Une journaliste n'est pas une femme »³⁵, et par ailleurs : « aux heures où je ne suis pas journaliste, je suis une vraie femelle malgré tout »³⁶.

L'histoire des écritures de presse en 1930

Plus généralement, cette histoire apporte un éclairage nouveau sur un point pratiquement aveugle, les modes de rédaction dans la presse des années 30. Il est ainsi tout à fait significatif que l'une de nos scandaleuses, Odette Pannetier, se trouve impliquée en 1936 dans le plus grand scandale médiatique des années trente, l'affaire Salengro, affaire qui va occasionner un énorme débat sur les faiblesses de la presse française (corruption, tendance à la diffamation). Nous ne sommes plus dans l'anecdote mais dans la grande histoire.

En 1936, le ministre socialiste Roger Salengro est l'objet d'une campagne de presse dirigée par la droite et par l'extrême-droite, notamment par les journaux *Gringoire* et *L'Action française*, remettant en cause son engagement militaire pendant la Première Guerre mondiale et l'accusant de désertion. Odette Pannetier, désireuse de participer à l'hallali, cherche à obtenir une interview du ministre. Comme il est peu probable qu'il accepte de se livrer à une journaliste qui écrit pour un journal d'extrême droite, elle se hérisse d'une perruque de blonde et s'orne de grosses lunettes qui lui masquent le visage. Elle se présente ainsi accoutrée au bureau du ministre et prétend avec un fort accent américain être la reporter du *New Telegraph*. Le 7 novembre, Salengro tombe dans le panneau et accorde l'interview. L'article est publié le 12 novembre. Salengro y apparaît ridicule, fuyant. Elle le décrit férocelement comme une sorte de « frère adultérin des trois petits cochons » avec les « mêmes joues rebondies, les mêmes petits yeux trop rapprochés, les mêmes petites menottes à fossettes au bout de petits bras trop courts³⁷ ». À une fiction de reporter correspond une fiction de ministre. Dans ses mémoires, elle raconte que Salengro furieux convoqua le garde des sceaux pour porter plainte pour usurpation de titres et injures à un magistrat dans l'exercice de ses fonctions. On connaît la suite. Salengro, blanchi par la chambre des députés le 13 novembre, se suicide le 17 en ayant étalé sur la table deux numéros de *Gringoire*. Le suicide de Salengro vaut à Odette Pannetier d'énormes menaces. Elle a d'ailleurs tendance sans doute à exagérer son rôle dans ce drame, son reportage étant moins calomniateur que d'autres³⁸. Mais il n'est pas du tout anodin que ces pratiques, en apparence légères, de journalisme déguisé finissent par croiser un des plus gros scandales médiatico-politiques des années trente, scandale qui a conduit Léon Blum à faire promulguer une loi pour assainir la presse et empêcher la calomnie.

Ces femmes journalistes qui jouaient constamment sur la frontière entre réalité et fiction au point de plonger leurs lecteurs dans un véritable malaise circulaient toutes entre les journaux quotidiens à grand tirage (*Le Journal*, *L'Intransigeant*, *Paris-Soir*), les hebdomadaires littéraires de droite, voire d'extrême droite comme *Gringoire* et *Candide*, et les hebdomadaires sensationnalistes notamment financés par Gallimard comme *Détective* ou *Voilà*. Au croisement de tous ces journaux on trouve, outre cette nébuleuse de

femmes, d'autres journalistes écrivains hybridant allègrement presse et littérature comme Joseph Kessel ou Henri Béraud. Or si les historiens de la presse des années trente ont mis abondamment en avant le caractère corrompu de cette presse vendue à des grands groupes, s'ils ont dénoncé aussi les pratiques calomniatrices qui caractérisaient cette presse³⁹, elle n'a pas été l'objet d'une expertise littéraire soutenue. On semble tenir pour acquis que le régime du fait et de la preuve constituait, sauf intérêt contraire, le modèle le plus courant du rendu de l'information et que la calomnie, la diffamation ou l'histoire purement et simplement inventée étaient simplement des dérapages dus à la prise en compte des intérêts des uns ou des autres.

Or les conclusions d'un groupe de travail qui étudie l'événement dans la presse francophone dans l'entre-deux-guerres (Universités de Montpellier, de Montréal, de Bruxelles, de Lausanne) remettent en cause l'existence de ce modèle pour les années trente en France qui développent un modèle de journalisme tout à fait particulier, dont les femmes scandaleuses sont adeptes, mais qui est en fait très pratiqué : l'infocfiction. Le terme d'infocfiction permet de caractériser une écriture d'information qui utilise les ressources de la fiction. L'infocfiction va du simple « romancement⁴⁰ » à la production, volontaire ou non, de nouvelles imaginaires. C'est une des modalités pérennes d'écriture de la presse, mobilisée à différentes époques, dans différents pays et avec des conséquences variées. Les plus grands chefs-d'œuvre du *new journalism* relèvent de l'infocfiction comme les plus gros « bidonnages⁴¹ », pour reprendre le terme de Serge July, de l'histoire de la presse. Dans la presse des années trente, il ne semble d'ailleurs pas y avoir de solution de continuité entre ces différentes modalités de l'infocfiction. Notre hypothèse est que le rapport défaillant à la vérité, caractéristique des années trente, finit par entraîner régulièrement l'infocfiction vers sa borne extrême, l'affabulation. Finalement ces femmes scandaleuses doivent s'envisager dans le contexte de la presse des années trente.

On peut évoquer rapidement, quelques affaires qui ne sont que des exemples emblématiques du lien relâché du journal de l'entre-deux-guerres avec la vérité et de sa mobilisation dans ce cadre de la fiction. Rappelons d'abord le cas de Georges Simenon, engagé en 1934 par *Paris-Soir* pour enquêter sur l'affaire de l'assassinat du conseiller Prince. Prétendant employer les méthodes mêmes de son personnage le commissaire Maigret, il met en cause, sur la foi de sources fantaisistes, différents malfrats. Son absence de professionnalisme dans une enquête aussi délicate a de quoi surprendre, mais elle est fondée justement sur une foi indéfectible, et peut-être naïve, en l'infocfiction :

– Tu comprends, on nage en plein roman, alors c'est à des personnages de roman qu'on demande de découvrir les coupables, c'est tout à fait normal. Il y a vingt ans, on se serait adressé à Sherlock Holmes ; aujourd'hui on appelle Maigret.⁴²

Mais le plus spectaculaire de ces romancements reste quand même l'affaire Nungesser et Coli en 1927, qui aboutit à terme à la disparition du journal *La Presse*. Charles Nungesser et François Coli sont deux aviateurs français qui ont tenté la traversée de l'Atlantique sans escale à bord de leur avion L'Oiseau blanc. Non seulement *La Presse* a annoncé l'arrivée des aviateurs outre Atlantique—alors qu'ils avaient péri en mer—mais elle a raconté leur accostage, décrit leur émotion avec force détails et publié leurs déclarations dans un numéro effarant dont le titre de une était : « Nungesser et Coli ont réussi » !

Maryse Choisy, Marise Querlin et Odette Pannetier appartiennent à ce moule sensationnaliste où le rapport au vrai est moins important que la pure mise en action de la machinerie médiatique. Bien sûr, dans ce cadre, elles sont plutôt des symptômes que des emblèmes. Mais le fait que leurs reportages à la blague finissent par rejoindre l'affaire Salengro qui est une des manifestations les plus éclatantes du dévoiement des médias des années trente est significatif. Hubert Beuve-Méry qui est avec la création du *Monde* en 1944 l'ingénieur d'une refondation d'un journalisme très austère, dira sa répugnance envers une presse composée de « mots racoleurs, d'événements romancés et d'images choc enveloppés dans une hiérarchie aberrante des nouvelles⁴³ ». À l'instar de ce qui a été fait pour le dix-neuvième siècle⁴⁴, et peut-être d'une manière plus urgente encore à un moment où l'on ne cesse de plaider la superposition entre les années trente et aujourd'hui⁴⁵, l'histoire et la société ont besoin d'une analyse littéraire du fonctionnement de cette presse des années trente et notamment, sans doute, des hebdomadaires qui constituent le noyau d'une littérisation et d'une déréalisation du monde.

MARIE-ÈVE THÉRENTY est professeur de littérature française et directrice du centre de recherche RIRRA21 (EA 4209) à l'université Paul-Valéry-Montpellier 3. Elle est spécialiste des rapports entre presse et littérature, des imaginaires médiatiques, de poétique du support. Elle a publié de nombreux livres et articles parmi lesquels *La Littérature au quotidien : Poétiques journalistiques au XIX^e siècle* (2007) ; *La Civilisation du journal : Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX^e siècle* (2011), codirigée avec Dominique Kalifa, Philippe Régnier et Alain Vaillant ; et avec Amélie Chabrier, *Détective, fabrique de crimes (1928–1940)* (2017). Son prochain livre, *Femmes de presse, femmes de lettres : De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, sortira en 2017.

Notes

1. Voir par exemple Arne Hoyenhuis-Seliverstoff, *Juliette Adam (1836–1936) : L'instigatrice* (Paris : L'Harmattan, 2002) ; *Colette journaliste, Chroniques et reportages 1893–1955*, textes réunis par Gérard Bonal et Frédéric Maget (Paris : Le Seuil, 2010) ; Madeleine Lassère, *Delphine de Girardin, journaliste et femme de lettres* (Paris : Perrin, 2003) ; Evelyne Le Garrec, *Séverine, une rebelle (1855–1929)* (Paris : Le Seuil, 1982) ; Benoît Heimermann, *Titaïna, l'aventurière des années folles* (Paris : Arthaud, 2011) ; Alice Anne Jeandel, *Andrée Viollis, Une femme grand reporter, une écriture de l'événement* (Paris : L'Harmattan, 2006) ; Anne Renoult, *Andrée Viollis, une femme journaliste* (Angers : Presses universitaires d'Angers, 2004).
2. Evelyne Sullerot, *Histoire de la presse féminine en France des origines à 1848* (Paris : Armand Colin, 1966) ; Laure Adler, *À l'aube du féminisme : Les premières journalistes (1830–1850)* (Paris : Payot, 1979).

3. Mary Louise Roberts, « Copie subversive : le journalisme féministe en France à la fin du siècle dernier », *Clio* 6 (1997) : 230–247 ; Jean Rabaut, *La Fronde féministe ou Le Temps en jupons* (Paris : L'Harmattan, 1996).
4. « Écrire l'amour », article conservé à la bibliothèque Marguerite Durand dans le dossier Maryse Choisy, sans lieu, ni date de publication.
5. Michèle Larrère, *Marise Querlin l'énigmatique* (Paris : Société des écrivains, 2008), 15.
6. Marise Querlin, « L'École du baigne et du bouge », *Paris-Soir*, 12 mai 1927.
7. Marise Querlin, *Les Ventres maudits* (Paris : Éditions de France, 1928), 1.
8. Maryse Choisy, *Sur le chemin de Dieu, on rencontre d'abord le diable* (Paris : Emile-Paul, 1997), 145.
9. *Ibid.*, 152.
10. Maryse Choisy, *Un mois chez les filles* (Paris : Montaigne, 1928), 26.
11. *Ibid.*, 40–41.
12. *Ibid.*, 44.
13. *Nouvelles littéraires*, octobre 1927.
14. Marise Querlin, *Femmes sans hommes* (Paris : Rabelais, 1964), 33.
15. Maryse Choisy, *Un mois chez les hommes* (Paris : Éditions de France, 1929), 1.
16. *Ibid.*, 3.
17. *Ibid.*, 52.
18. *Ibid.*, 194.
19. *Ibid.*, xi.
20. *Ibid.*, ix.
21. Maryse Choisy, *L'Amour dans les prisons* (Paris : Montaigne, 1930), 206.
22. *Ibid.*
23. « Un mois dans une ménagerie foraine », *Gringoire*, 28 août 1931.
24. *L'Œil de Paris*, 28 mars 1931.
25. *L'Œil de Paris*, 10 novembre 1928.
26. *Les Potins de Paris*, 22 juillet 1928.
27. Luc Valti, *Femmes de cinq heures, enquête sur les maisons de rendez-vous de Paris* (Paris : Éditions de France, 1930) ; Luc Valti, *Femmes de vos nuits* (Paris : Baudinière, 1932) ; Claude Valmont, *Filles d'amour* (Paris : Paris-éditions, 1930) ; Jean Portail, « Femme fatale avec tâche, reportage vécu », *Candide*, 14 juillet 1929 ; Adrienne Verdière Le Peletier, « Enquête d'une femme chez les femmes à Paris », *Le Petit Journal*, 19 janvier 1932. Luc Valti et Jean Portail sont des pseudonymes pour deux femmes.
28. Odette Pannetier, « Hommes à vendre, choses vues », *Les Œuvres libres* (Paris : Fayard, 1930).
29. Odette Pannetier, « Freud m'a trouvée folle », *Toujours Candide* (Paris : Julliard, 1950), 190.
30. Marise Querlin, « Une femme chez les gangsters », *Le Journal*, 13 avril 1936.
31. Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds, histoire d'un imaginaire* (Paris : Seuil, 2013), 197.
32. Mélodie Simard-Houde, « Le Reporter, médiateur, écrivain, et héros : Un répertoire culturel (1870–1939) » (Thèse de doctorat, Université de Laval, université de Montpellier III, juin 2015).
33. Kate McLoughlin, *Martha Gellhorn, The War Writer in the Field and in the Text* (Manchester : Manchester University Press, 2007).
34. Lagevenais, « Le feuilleton, *Lettres parisiennes*, de madame de Girardin », *Revue des deux mondes* 133 (octobre 1843).
35. Choisy, *Un mois chez les hommes*, 107.
36. *Ibid.*, 133.
37. Thomas Ferenczi, *Ils l'ont tué* (Paris : Plon, 1995), 83.
38. Odette Pannetier, « L'Affaire Salengro », *Quand j'étais Candide* (Paris : Julliard, 1948), 250.
39. Patrick Eveno, *L'Argent de la presse française des années 1820 à nos jours* (Paris : Éditions du CTHS histoire, 2003).
40. Le terme est d'époque. On le trouve par exemple dans un article d'André Déleage, « Art et vie privée », *Espirit* (mai 1933) : 259–262.

41. Serge July, *Dictionnaire amoureux du journalisme* (Paris : Plon, 2015).
42. Carlo Rim, « Maigret à l'œuvre », *Marianne*, 28 mars 1934.
43. Voir François Simon, *Journaliste : Dans les pas d'Hubert Beuve-Méry* (Paris : Arléa, 2005), 71.
44. Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, dir., *La Civilisation du journal, histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX^e siècle* (Paris : Nouveau monde éditions, 2011).
45. Claude Askolovitch, Pascal Blanchard, Renaud Dély et Yvan Gastaut, *Les Années trente sont de retour* (Paris : Flammarion, 2014) ; Philippe Corcuff, *Les Années trente sont de retour et la France est dans le brouillard* (Paris : Textuel, 2014).