



**HAL**  
open science

# Le conflit du réel et de la fiction dans la réception de Stevenson “ romancer-journalist ”

Cyril Besson

► **To cite this version:**

Cyril Besson. Le conflit du réel et de la fiction dans la réception de Stevenson “ romancer-journalist ”. Arts et journalisme: Une rencontre à l'épreuve du réel, Peter Lang, 2020, 9782807611368. hal-03695470

**HAL Id: hal-03695470**

**<https://hal.science/hal-03695470>**

Submitted on 14 Jun 2022

**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.

Cyril Besson, MCF, ILCEA4/CEMRA, Université Grenoble Alpes

Dans son ouvrage sur le « storytelling »<sup>1</sup>, C. Salmon postule un « narrative turn » du milieu des années 1990, parallèle au « linguistic turn » des sciences humaines au début du XX<sup>ème</sup> siècle, mais nettement plus délétère. Le « storytelling » est pour cet auteur devenu si envahissant qu'il n'hésite pas à qualifier d'« impérialisme narratif » ce mouvement qui s'insinuerait dans toutes les sphères du social de manière débilatante et illégitime. Selon Salmon, il s'agit ni plus ni moins que d'un « hold up de l'imaginaire<sup>2</sup> », et il présente le dévoiement que ce courant opèrerait des mécanismes littéraires de la manière suivante :

Les grands récits qui jalonnent l'histoire humaine (...) racontaient des mythes universels et transmettaient les leçons des générations passées, leçons de sagesse, fruit de l'expérience accumulée. Le storytelling parcourt le chemin en sens inverse : il plaque sur la réalité des récits artificiels, bloque les échanges, sature les espaces de séries et de *stories*. (...) [L]e storytelling met en place des engrenages narratifs, suivant lesquels les individus sont conduits à s'identifier à des modèles et à se conformer à des protocoles<sup>3</sup>.

Le récepteur de ces « récits artificiels » ne serait alors guère plus qu'un animal de laboratoire destiné à se conformer à son conditionnement au travers de réflexes pavloviens, notamment d'identification avec le héros désigné et ses adjuvants, se positionnant par principe contre les actants-obstacles. Le littéraire y verra une trahison du contrat de feintise ludique au principe de la fiction selon Genette, inversant la fonction du récit : symétriquement à ce dernier, le storytelling selon Salmon est imposition de « vérité » dénuée de jeu, au double sens du terme<sup>4</sup>.

Le concept a fait florès, mais est sans doute moins aisément maniable ou universellement accepté qu'il n'y paraît<sup>5</sup> ; on pourra aussi lui reprocher de considérer l'esprit humain comme ne disposant

---

1 Christian Salmon, *Storytelling : la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2008.

2 C. Salmon, *ibid*, p. 20.

3 *Ibid*, p. 16.

4 La place du récepteur n'étant plus celle d'un interprétant, disons, mais d'un simple exécutant « performant » les valeurs et réponses pré-inscrites dans le document : dès lors, rien de ludique, et pas de marge de manœuvre non plus pour le récepteur, dans ce qui n'est plus qu'un programme, aux sens cybernétique et politique du terme.

5 On pourra notamment soupçonner Salmon d'utiliser à dessein un anglicisme en langue française pour manifester le caractère impérialiste de la notion, ou en tout cas s'interroger sur la pertinence de reprendre ce terme dans le sens où l'entendent les experts en marketing et communication en omettant de signaler que le sens premier du mot, encore valable aujourd'hui, est plutôt celui de « narration » ou de « récit ».

Si c'est dans un sens bien particulier que Salmon entend donc le terme de storytelling, se dessine tout de même derrière sa critique le soupçon que le récit a sa place sur le plan d'une vérité transcendante, presque anhistorique, que l'auteur ne prend pas vraiment la peine d'identifier, tandis qu'il serait selon lui à exclure du plan d'une vérité

d'aucun filtre lui permettant de résister à un conditionnement de masse, dans la droite ligne des théories des effets directs des médias<sup>6</sup>. Pour ne retenir du storytelling selon Salmon qu'un aspect opératoire, on pourrait avancer que le celui-ci est un acte moins de communication que de manipulation, qui choisit dans la tripartition aristotélicienne du discours de court-circuiter le *logos* (le discours en tant que démonstration) et de survaloriser le *pathos* (les stratégies par lesquelles on peut amener le récepteur à ressentir des émotions). Le but en serait de procéder à un détournement de la fonction démiurgique de la figure de l'auteur dans son texte, transférant l'*auctoritas* propre au narrateur ou à l'auteur implicite, absolue dans son champ pour ce qui est un acte discursif décroché du réel, sur l'émetteur dans le champ de l'information et du réel. Forcés de recourir au récit (au moins en tant que mise en séquence ordonnée d'événements), écrivain et journaliste ne sont pourtant pas traditionnellement considérés comme relevant du même *ethos* (au sens où l'entendait Aristote, le caractère moral de l'émetteur du discours et sa conformité à sa fonction, forme de capital symbolique discursif) : depuis que leurs types de discours se sont clairement différenciés, on considère généralement qu'un bon auteur doit émouvoir là où un bon journaliste doit avant tout informer.

Le storytelling selon Salmon est donc un coup de force discursif visant en sous-main à imposer un coup de force politique, et il est vrai que les développements de cet auteur paraissent prophétiques tant les *fake news*, argument-massue d'une certaine droite américaine y compris contre toute donnée factuelle et vérifiable qui ne cadre pas avec le discours « officiel », font désormais partie du paysage politique et médiatique. Le désir politique d'appropriation de la réalité dans le cadre d'un discours de vérité univoque et incontestable remettant en cause la fonction même du journalisme avait cependant déjà été évoqué dans un article demeuré célèbre de Ron Suskind dans le *New York Times*<sup>7</sup>, dont on retiendra ces lignes éclairantes :

Le conseiller [de la Maison Blanche] me dit que les types comme moi faisaient partie « de ce que nous appelons la communauté ancrée dans le réel [*the reality-based community*] », qu'il définit comme les gens qui « croient que les solutions émergent de

---

« immanente », contemporaine de ou immédiate à son récepteur, disons. Au-delà de ce qui entendu par « récit », on se bornera à signaler que dans le champ journalistique même, tous ne sont pas de cet avis : selon Erik Neveu en effet, « The use of narratives, the art of storytelling, are not sins or treasons for journalistic practice. Writing or telling seamless, attractive and illuminating stories is a core skill to transform facts into news » in "Revisiting Narrative Journalism as One of The Futures of Journalism", *Journalism Studies*, 15:5, 533-542, disponible à <http://dx.doi.org/10.1080/1461670X.2014.885683> (consulté le 25/08/18)

6 On trouvera un résumé efficace de cette position et de ses limites à la page « Mass Media : Hypodermic Needle Theory » du site de l'université de Twente (Pays-Bas) : [https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories/sorted-by-cluster/Mass%20Media/Hypodermic\\_Needle\\_Theory/](https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories/sorted-by-cluster/Mass%20Media/Hypodermic_Needle_Theory/) (consulté le 25/08/18)

7 Ron Suskind, « Faith, Certainty and the Presidency of George W. Bush », *New York Times* du 17 octobre 2004. Disponible à la page <https://www.nytimes.com/2004/10/17/magazine/faith-certainty-and-the-presidency-of-george-w-bush.html> (consulté le 25/08/18)

l'étude judicieuse d'une réalité perceptible ». Je hochai la tête et murmurai quelques mots sur les principes des Lumières et l'empirisme. Il m'interrompit. « Ca n'est plus comme ça que le monde fonctionne, continua-t-il. Nous sommes un empire désormais, et lorsque nous agissons, nous créons notre propre réalité. Et tandis que vous étudierez cette réalité (...), nous agirons de nouveau, créant de nouvelles réalités, que vous pourrez étudier également, et c'est ainsi que les problèmes trouveront leur solution. Nous [les politiciens au pouvoir] sommes les acteurs de l'histoire et vous, vous tous, n'aurez plus pour seule fonction que d'étudier ce que nous faisons.<sup>8</sup> (c'est nous qui traduisons)

Selon l'approche de ce conseiller (Karl Rove selon certaines rumeurs), la réalité est une matière plastique malléable à l'infini par les « décideurs », et l'information journalistique, la simple chaîne de transmission du macro-récit (le storytelling hégémonique de l'Empire pour employer la terminologie de Salmon) dont le grand architecte ne se voit pas moins démiurge en son domaine que l'auteur de fiction, voire que le Grand Ordinateur dans le champ du réel. S'il va de soi qu'il y a nécessairement quelque chose d'irréremédiablement conventionnel dans ce champ partagé que nous appelons communément « réalité », on pourra trouver que c'est tout de même pousser le relativisme un peu loin. Plus que la plausibilité, voire la possibilité même, de cette entreprise orwellienne en diable, ce qui interroge, c'est plutôt la démarche derrière l'acte d'autorité qui consiste à vouloir annexer le champ du journalisme, position qu'on pourrait apparenter au caractère structurellement infalsifiable des pseudo-sciences selon Popper, où toute contradiction avérée de la théorie se voit subsumée dans ce qui est ultimement un acte discursif d'autorité<sup>9</sup>. Dans un mouvement qui n'a plus rien du cercle herméneutique, c'est au seul dogme qu'est rapportée la réalité, dicible et perceptible à partir de lui seul, dogme dont une élite (voire un chef de file unique) est l'incarnation ; pour jouer sur la célèbre citation de Lacan, nous pourrions dire qu'en ce cas aussi, mais dans un sens bien différent de ce que le psychanalyste entendait, le réel est alors ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. De la même manière que par leur structure interne (pour leurs détracteurs en tout cas), marxisme ou freudisme interdisent l'examen et la contradiction et bloquent le va-et-vient

---

8 *Ibid.* Citation originale: « The [White House] aide said that guys like me [Suskind] were "in what we call the reality-based community," which he defined as people who "believe that solutions emerge from your judicious study of discernible reality." I nodded and murmured something about enlightenment principles and empiricism. He cut me off. "That's not the way the world really works anymore," he continued. "We're an empire now, and when we act, we create our own reality. And while you're studying that reality -- judiciously, as you will -- we'll act again, creating other new realities, which you can study too, and that's how things will sort out. We [politicians in office]'re history's actors ... and you, all of you, will be left to just study what we do ».

9 Selon Paul Thagard dans « Why Astrology is a Pseudoscience? » in *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, Chicago, University of Chicago Press, 1978, p. 223–234. « We can now propose the following principle of demarcation: A theory or discipline which purports to be scientific is pseudoscientific if and only if: it has been less progressive than alternative theories over a long period of time, and faces many unsolved problems; but the community of practitioners makes little attempt to develop the theory towards solutions of the problems, shows no concern for attempts to evaluate the theory in relation to others, and is selective in considering confirmations and non confirmations. » Soit une démarche plus religieuse que rationnelle, cela va sans dire.

constitutif d'une conversation avec l'état des choses mais aussi entre les membres de la communauté<sup>10</sup>, le storytelling trahit la fonction du discours comme interactivité selon par exemple Chareaudau et Mainguenu à l'entrée pour ce terme de leur *Dictionnaire d'analyse du discours* :

Toute énonciation, même produite sans la présence d'un destinataire est en fait prise dans une *interactivité* constitutive, elle est un échange, implicite ou explicite avec d'autres locuteurs, virtuels ou réels, elle suppose toujours la présence d'une autre instance d'énonciation à laquelle s'adresse le locuteur et par rapport à laquelle il construit son propre discours<sup>11</sup>.

En réduisant le discours (voire la communication au sens large) au simple récit, la démarche présidant au storytelling reconnaît bien au discours une fonction sociale, mais uniquement dans le cadre de la persuasion, et réduit *in fine* le langage à la seule fonction conative de Jakobson. Une communication bien comprise serait plutôt articulée sur la réciprocité, la notion de *feedback* et la bivocité de la boucle communicationnelle : dans l'échange, intrinsèquement, chacun est tour à tour un *je* et un *tu*, et se trouve en position « clignotante », contraint d'»épouser la position de soi et d'autre, tant que dure l'acte de communication. A contrario de cette récursivité constitutive de l'échange, le storytelling selon Salmon est un acte de pouvoir d'inspiration totalitaire incontestable, unilatéral, monologique.

Si selon cet auteur, ce mouvement a colonisé le réel depuis les années 1990, le constat de la nature médiée de la réalité et la dénonciation du danger politique, social et culturel que cela représente ne sont pas en soi une nouveauté. L'entrelacs entre récit, fiction et idéologie dans le journalisme et la communication en général a depuis longtemps été évoqué dans le journalisme en contexte impérialiste voire colonial. Si, comme le disait ce conseiller de la Maison Blanche à Suskind, c'est la condition d'empire qui garantit l'autorité nécessaire à l'imposition unilatérale d'un récit du réel réduisant les voix discordantes à l'unisson, on pourrait avancer que cette tentation d'imposition d'un macro-récit monolithique sur le réel est consubstantielle à l'état d'empire –tout empire étant au premier chef empire des signes, sans doute. L'empire britannique de l'époque victorienne excellait à disséminer son récit colonial à tous les niveaux de la culture, s'il faut en croire Andrew Griffiths<sup>12</sup> dans *The New Journalism, The*

---

10 Processus qui préside à l'élaboration du caractère *conventionnel* de ce que nous appelons la réalité, par consensus plus ou moins bien consenti.

11 P. Chareaudau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 2002, p. 187-190.

12 Andrew Griffiths, *The New Journalism, The New Imperialism and the Fiction of Empire 1870-1900*, Londres, Palgrave Macmillan UK, 2015.

*New Imperialism and the Fiction of Empire 1870-1900* (c'est nous qui traduisons les extraits de cet ouvrage) :

Les paysages imaginés de l'empire britannique fonctionnaient comme le point de référence à l'aune duquel on mesurait la réalité de l'empire. Le lectorat se projetait dans l'impérialisme britannique par le biais de récits (*narratives*) accessibles et excitants. Des récits littéraires et journalistiques peu visibles menaient à d'autres, circulant plus largement (...) <sup>13</sup>.

Il continue :

(...) la fiction qui décrivait l'expérience imaginée de l'empire était très liée au reportage dans l'opinion publique. La frontière entre romans et nouvelles [*news*] d'une part, et entre nouvelles et événements dont ces dernières rendaient compte d'autre part, se firent de moins en moins distinctes à partir des années 1880. Les lecteurs britanniques faisaient l'expérience de leur empire comme d'un discours polyglossique forgé au contact des romans, des nouvelles et de l'activité impériale <sup>14</sup>.

Ainsi donc, « [l]es nouvelles [*news*] se trouvaient rendues romanesques par les événements sensationnels qui parcouraient l'empire en même temps qu'elles rendaient ces événements sous la forme d'un récit sensationnaliste et romanesque <sup>15</sup> ».

Derrière cette réciprocité entre roman et nouvelles au sens de *news* se dessine en creux la critique nécessaire d'un argument par trop facile et trop souvent utilisé par la critique postcoloniale : la littérature, vraie place du *storytelling* au sens premier de narration, n'est pas intrinsèquement un contre-pouvoir, ou un lieu où s'abolirait miraculeusement le politique et ses enjeux de pouvoir <sup>16</sup>. Sa réalité est plus ambiguë ; elle ne se contente même pas de refléter les investissements politiques et sociaux de son temps, mais se positionne quant à eux pour agir en discours, tout message activant la fonction conative, même de manière infinitésimale. La littérature est en fait de ce point de vue plutôt à considérer comme un répertoire de positions offertes au romancier dans l'interaction entre champ politique et champ littéraire

---

13 *Ibid.*, p. 1. Texte original: « The *imagined* landscapes of the Brit empire functioned as the yardstick against which the reality of empire was judged. The reading public engaged with British imperialism through accessible, thrilling narratives. Discrete literary and journalistic narratives fed into greater ones... ».

14 *Ibid.* p. 2. Original: « ... the fiction describing the imagined experience of empire was closely linked to reportage in the public imagination. The boundaries between novels and news and between news and the events it reported, were increasingly blurred from the mid-1880s. British readers experienced their empire as a polyglossic discourse formed from the contact between novels, news and imperial activity ».

15 *Ibid.*, p. 9. Original: « The news was novelized by the regular sensations of empire even as it rendered those events as a sensational, novelistic narrative ».

16 Pour reprendre Gayatri Spivak : « We cannot but narrate but when narration is constructed, something is left out. When an end is defined, other ends are rejected and one might not know what these ends are ». Citée dans l'ouvrage de Chris Weedon, *Feminism, Theory and the Politics of Difference* Oxford: Blackwell, 199, p. 110.

selon la définition de ces termes chez Bourdieu<sup>17</sup>. Une de ces positions en termes de voix et de voie littéraire est bien entendu le dialogisme bakhtinien (une position discursive auctoriale minorant une voix centrale unique pour faire émerger d'autres positions discursives, ayant toutes également voix au chapitre si l'on peut dire), mais ce degré zéro de l'écriture comme acte de pouvoir n'est pas, loin s'en faut, une disposition par défaut du texte littéraire.

En contexte impérialiste et colonialiste, c'est toute la différence entre R. M. Ballantyne, auteur du roman d'aventures *Coral Island* (1858), quasi-manuel du parfait petit colonisateur en fiction comme le sera plus tard dans le domaine pratique le guide du scoutisme, et Joseph Conrad, auteur notamment de *Heart of Darkness* (1899), chez lequel l'ouverture à l'Autre se fait par la déstabilisation du soi ; quelque chose de la récursivité du discours entre soi et autre évoquée plus haut est intégré à son œuvre, qui réintroduit, certes douloureusement, le « dialogue » (« parole à travers » étymologiquement), interculturel notamment. Le traitement de la « question sauvage » n'induit pas une position discursive monolithique ou en tout cas monologique chez lui. Ces deux auteurs sont souvent perçus comme incarnant les extrémités du spectre de la représentation de l'altérité dans la littérature victorienne, et sous-tendus par deux projets politiques antagonistes.

Robert Louis Stevenson est pour sa part un cas moins tranché. Romancier célèbre, essayiste couru sur l'art et le style, l'Écossais était infiniment plus versatile que sa postérité française ne l'a retenu : c'était certes un professionnel du narratif, mais il n'en produisit pas moins (plutôt dans la deuxième partie de son œuvre), dans la suite de ses récits de voyage<sup>18</sup>, nombre de textes plus informatifs proches du « grand reportage », où la transcription du voyage vécu est source de réflexion sur les configurations sociales espaces traversés. C'est notamment le cas du bateau dans *The Amateur Emigrant* (écrit entre 1879 et 1880, mais publié seulement en

---

17 Pierre Bourdieu, *Langage et Pouvoir symbolique*, Paris, Éditions du Seuil, 2001 et surtout P. Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

18 Voyageur infatigable quoiqu'à la santé chancelante, l'Écossais se fit connaître surtout par des œuvres qu'on serait tenté d'appeler d'errance, tant la raison du voyage y paraît immotivée et le périple, discontinu. Ainsi, *Travels with a Donkey in the Cévennes* (1879) ou bien *An Inland Voyage* (1878) s'inscrivent moins dans une première manière de récit touristique, car déjà éloignés géographiquement et stylistiquement des chemins balisés du « Grand Tour » si bien décrits par Jean Viviès dans *Lignes de fuite. Littérature de voyage du monde anglophone* (Aix-en-Provence : P.U Provence, collection « Écritures du voyage », 2003), que dans un exposé plutôt personnel d'une expérience subjective. D'autres ouvrages permirent à Stevenson d'affirmer plus encore sa personnalité artistique, comme les récits de son périple américain (laissés à divers degrés d'achèvement), *Across the Plains* (écrit en 1879, publié en 1892) et *The Silverado Squatters* (1883), qui avec *The Amateur Emigrant* (qui se termine sur son arrivée à New York) forment une sorte de trilogie. On sent déjà clairement dans ces textes la préoccupation centrale de documenter l'état du monde, mais le narrateur y apparaît encore comme un simple observateur traversant des contrées diversement exotiques ; il ne s'agit pas encore de récits « d'ancrage », comme pourront l'être par la suite les textes des Mers du Sud.

1895), microcosme (on est tenté d'écrire : laboratoire ou boîte de pétri) où s'observent d'au plus près les grandes inégalités suscitées par la migration économique.

Surtout, toute une œuvre dite « des Mers du Sud » s'émancipa d'une commande initiale pour une « rubrique exotique » et devint une réécriture des rapports entre colonisateurs et colonisés, noyau d'un contre-récit colonial, immensément polémique en son temps<sup>19</sup>. Nous ne nous intéresserons qu'à une partie de cette part de l'œuvre, la plus significative en relation avec le journalisme narratif.

La genèse de ce mouvement de l'œuvre stevensonienne ne manque pas d'intérêt. Initialement, il s'agissait d'un coup éditorial pour Samuel McClure (1857-1949), éditeur opportuniste, l'un des fondateurs du *yellow journalism*, soit une entreprise journalistique privilégiant, pour se démarquer dans le contexte de la prolifération des journaux aux Etats-Unis dans les années 1890, le sensationnalisme des sujets et des formes. Ce mouvement informel devait donner lieu par la suite au *muckracking*, soit la même démarche dotée d'une conscience sociale confinant souvent au populisme. Au départ, McClure désirait pour son syndicat de distribution (*syndicate* en anglais) faire la commande d'un récit d'aventures « estampillé » Stevenson, dont le premier roman publié, *Treasure Island* (1883), avait été un succès international. McClure ne chercha pas tout d'abord à obtenir un original, mais lança simplement la réimpression sous forme de feuilleton de *Black Arrow* (1888), initialement publié sous forme sérielle en 1883, quoique l'éditeur laissât penser qu'il s'agissait d'un inédit en changeant le titre, et adjoignît à cette réimpression une forme de valeur ajoutée (renforçant sa *news value* sans doute) en la faisant illustrer Will H. Low. Il déclare dans son autobiographie que « l'événement médiatique que constituait la publication de Stevenson [*Stevenson's news*

---

19 On rappellera que Stevenson, souvent présenté comme « anglais » en France, était écossais, ce qui le plaçait de facto dans un rapport imaginaire particulier avec la couronne britannique. Explicitement, il ne s'exprime chez lui que peu de réticence vis-à-vis du pouvoir anglais ; le début de *Kidnapped*, où le héros sent monter en lui « the pride of life » en apercevant un déploiement militaire de *Redcoats*, en témoigne symboliquement. Il n'en demeure pas moins que ses romans n'ont de cesse que de questionner cet a priori légitimiste : le diptyque *Kidnapped* et *Catriona*, dont la figure marquante n'est pas le narrateur David, « héros moyen » à la Scott (pour citer Lukacs dans *Le roman historique*) mais bien le rebelle jacobite Alan Breck, en est un exemple parmi d'autres ; et s'il faut que tout rentre dans l'ordre à la fin, et que les révoltés s'exilent, leur cause, quoique perdue, se voit réenvisagée par le parcours du récit. Un sous-texte qu'on qualifierait aujourd'hui d'anticolonial, voire de postcolonial, parcourt déjà les œuvres de jeunesse y compris ; le désaveu implicite des termes proprement racistes dans lesquels Prestongrange, le représentant de la Couronne, qualifie les Highlanders (peuple dont il est issu) dans *Catriona* (« The Duke and I are Highlanders. But we are Highlanders civilised, and it is not so with the great mass of our clans and families. They have still savage virtues and defects. They are still barbarians... ») ne le montre que trop bien. Cet aspect polémique est encore à l'état embryonnaire dans les récits d'aventures, et se voit médiatisé voire déminé par la *romance* au sens anglais du terme –voir *infra* note 22.



value] était tel que c'était chose considérable pour le syndicat que de pouvoir proposer aux journaux qu'il approvisionnait un feuilleton d'aventure de Robert Louis Stevenson »<sup>20</sup>.

Dans cette logique, « Stevenson » n'était en définitive pas autre chose qu'un argument publicitaire ou une marque, et la publication d'une de ses œuvres, une manière de capter le capital culturel que sa figure d'auteur représentait ; dans des publications à caractère supposément prioritairement informatif, mais qui cherchaient à se différencier les unes des autres par l'attrait du lecteur pour des formes de fiction<sup>21</sup>, la seule « news value » dont relevait un texte de l'Écossais était que « votre journal préféré » publiait Stevenson. La stratégie s'avérant payante, McClure commanda alors à Stevenson plus précieux encore qu'une réédition : un original. Cependant, si celui-ci promit une nouvelle ou un court roman en sérialisation à McClure, il devait s'avérer que les droits de tout produit de l'expérience américaine de l'Écossais avaient précédemment été accordés à l'éditeur américain Charles Scribner. Stevenson révéla à McClure que l'argent qu'il aurait récolté en écrivant pour lui aurait été destiné uniquement à financer long voyage en mer, qu'il comptait entreprendre de toutes façons. McClure lui commanda immédiatement une série d'articles décrivant ces voyages, contre financement de ses frais, et le lendemain, le grand enthousiasme de Stevenson se traduisit également par l'idée d'un enregistrement au phonographe de bruits de mer, de langues autochtones... pour illustrer une série des conférences après son retour, qui ne devait jamais advenir puisqu'après être passé par les Marquises, Hawaï, et les îles Gilbert, il s'installa à Samoa.

On imagine sans peine le calcul de McClure. Faire écrire à Stevenson ces « lettres de voyage », c'était lui demander de poétiser un réel déjà exotique et merveilleux dans l'imaginaire des lecteurs de ses revues, de « surenchanter » par le style (la fonction poétique de Jakobson) un espace mythique déjà perçu comme enchanteur, dans une entreprise qu'on retrouve encore aujourd'hui dans le « grand reportage » à tendance exotique. L'effet visé était celui d'un *crossover* (pour employer un terme venu de la fiction) entre capital culturel de l'auteur et capital symbolique de la publication journalistique. Sans doute n'y avait-il pas moins calcul de la part de l'auteur de *Treasure Island*, qui pouvait lui aussi envisager de tirer

---

20 Willa Cather, *The Autobiography of S. S. McClure* [1914], Lincoln, University of Nebraska Press 1997, p. 186. Initialement publié sous le nom de McClure, il s'avéra que cet ouvrage avait en fait été rédigé par l'auteure américaine Willa Cather. La traduction est de notre part; nous assumons l'étoffement du groupe « Stevenson's news value » et l'anachronisme de l'utilisation de l'adjectif « médiatique ».

21 Il est intéressant de considérer que le terme *yellow journalism* vient de l'insertion du proto-comic book *The Yellow Kid* dans les publications de Pulitzer et Hearst, la fiction étant semble-t-il vue comme une plus-value sur le caractère informatif de la publication.

quelque bénéfique, par son association avec la presse, du capital symbolique de cette dernière. Stevenson pouvait espérer étendre son registre et augmenter son statut en adjoignant à ses talents reconnus de littérateur celui de chroniqueur international, ce qui lui aurait permis de concilier pouvoir sur les mots et influence sur le monde (une grande thématique de son œuvre), le *citizen of the world* (du fait de ses constants voyages de par le monde) devenant ainsi parallèlement *citizen of the word*.

On le voit, il y avait potentiellement dans le projet des deux hommes captation réciproque de capital symbolique ; mais cette acculturation mutuelle était-elle vraiment possible ? Il faut ici penser les choses en termes de théorie de la réception: l'horizon d'attente (tel que l'entend Jauss) du lecteur et de McClure était probablement tout orienté vers la production d'une série homogène, ordonnée et *finie*, un récit qui tel un feuilleton s'écrirait en pointillés, où le plaisir du lecteur tiendrait dans les suspens du récit entre les *installments*, relation néanmoins toute tendue vers une *fin* sans doute conforme à celle du récit de voyage (le retour au point de départ, avec défamiliarisation plus ou moins signifiante). Comme nous le verrons plus tard, le refus de Stevenson de faire cadrer son parcours, son « récit biographique » en quelque sorte, avec l'étape finale traditionnelle du retour dans le récit de voyage vécu, devait être source d'une brouille avec lecteurs, critiques et journalistes, tous ancrés, eux, physiquement et idéologiquement dans leur société.

Le résultat d ces lettres de voyage, non pas final mais en fait transitoire dans l'œuvre stevensonienne, devait être une grande déception, l'horizon d'attente de l'éditeur et la démarche de l'auteur n'étant visiblement pas du même ordre :

Ses 'lettres des mers du sud' furent publiées pendant un an dans le cadre du syndicat. Elles s'avérèrent, dans l'ensemble, une déception pour les rédacteurs en chefs, car elles révélaient un aspect de Stevenson dont le public n'avait guère connaissance alors. (...) Contrairement à nos attentes, ce fut le moraliste et non le *romancer*<sup>22</sup> que ses observations dans les mers du sud réveillèrent, et le public trouva le moraliste moins intéressant que le *romancer*<sup>23</sup>.

---

22 Nous procédons ici à un emprunt de l'anglais car *romance* au XIX<sup>ème</sup> siècle est un concept très difficile à faire tenir derrière ses diverses acceptions, certes inspirées de la romance médiévale mais sans en garder toutefois toujours un caractère véritablement stable. Nous dirons que le terme désigne un mode plus qu'un genre, un surcroît d'imaginaire, une qualité plus prononcée de l'irréel de certains textes, chez les critiques et romanciers de l'époque. Stevenson lui-même théorisa le concept dans l'essai *A Gossip on Romance* (1882), mais ses idées sur la question ne sont pas toujours opératoires.

23 McClure, *op. cit.*, p.192.

Concrètement, ces lettres, en tout cas telles qu'elles nous sont parvenues dans le recueil *In the South Seas* (1896), apparaissent non datées, sans même toujours de précision de lieu d'émission du message ; déjà se manifeste le refus d'une identification claire et « ancrée » de la source d'énonciation en ne retenant de la triade énonciative (je-ici-maintenant) que le je-écrivain. Cette omission volontaire est pour Stevenson très symbolique d'une perte de repère et de place dans le monde, symptôme d'un temps et d'un lieu autoréférés, où seuls compte sa voix. Stevenson à l'époque était en pleine « réinvention » de lui-même, peut-être vaudrait-il mieux employer le terme « re-composition ». Pour le dire comme Lawrence Phillips, « ... il aurait été impossible à Stevenson d'écrire dans la même veine [que des récits de voyage légers comme ceux qu'il avait écrits plus tôt] après les coups durs que sa conception de lui-même et de son art avait reçus lors de son voyage transatlantique de 1879 »<sup>24</sup>.

En tout cas, quoique concrètement chroniqueur-reporter financé par un employeur, Stevenson dans *In the South Seas*, ne semble plus se sentir *rapporté* au monde extérieur, plus en situation de devoir rendre des comptes au monde en rendant compte du monde. La différence est foncière avec l'éthique du narrateur telle qu'on la trouve au début de *Treasure Island*, récit qui apparaît dès la première phrase lui aussi « commandité », par les acteurs de l'histoire, et où Jim de ce fait se voit confier une mission qui limite le paramètre de son **récit**<sup>25</sup>. Tout le premier chapitre ne fait qu'établir que l'acte de narration relève de la responsabilité politique et sociale, mettant en parallèle le conteur-tyran Billy Bones<sup>26</sup> et le narrateur responsable

---

24 Lawrence Phillips, *The South Pacific Narratives of Robert Louis Stevenson and Jack London: Race, Class, Imperialism*, London, Continuum Literary Studies, 2012, p. 70.

25 Pour citer la première phrase du roman: "Squire Trelawney, Doctor Livesey, and the rest of these gentlemen *having asked me* to write down the whole particulars about Treasure Island, from the beginning to the end, *keeping nothing back but* the bearings of the island, and that only because there is still treasure not yet lifted, I take up my pen in the year of grace 17—, and go back to the time when my father kept the "Admiral Benbow" Inn...". Les italiques sont de notre part, et illustrent d'une part la commande qui a été faite du récit par des élites sociales (*gentlemen* prenant ici son sens fort symboliquement), et d'autre part sa censure (tout est dicible, ou plutôt scriptible, *sauf* ce qu'il est décidé en amont de ne pas publier, sous peine d'épuiser, littéralement et figurativement, le trésor). Jim, héros narrateur du premier roman de Stevenson, manifeste la première attitude de celui-ci quant à la responsabilité sociale de l'acte de narration, qui devait évoluer avec le temps.

26 "His [Billy Bones's] stories were what *frightened* people worst of all. *Dreadful* stories they were; about hanging, and walking the plank, and storms at sea, and the Dry Tortugas, and wild deeds and places on the Spanish Main. By his own account, he must have lived his life among some of the *wickedest* men that God ever allowed upon the sea; and the language in which he told these stories *shocked* our plain country people almost as much as the *crimes* that he described. My father was always saying the inn would be ruined, for people would soon cease coming there to be *tyrannized over and put down* and sent shivering to their beds..." Les italiques sont de notre part, et mettent en lumière la manière dont Billy Bones s'oppose, en tant que conteur, à Jim ; contrairement au jeune homme, il abuse du pouvoir de dire, pour susciter une forme de trouble dans la société, se fondant sur l'attrait de l'horreur pour revendiquer une énonciation tyrannique dont l'impact politique se perçoit sur ceux qui sont sous sa coupe. Il s'agit pour le premier Stevenson de contenir ce débordement : les histoires du pirate ne nous sont ici que lointainement rapportées au sein du discours du narrateur responsable, comme s'il ne

qu'est devenu Jim après ses aventures, n'hésitant pas à se censurer car il n'est pas seul maître à bord de son témoignage. On pourrait voir cet écart à la lumière des théories de D. W. Winnicott sur la différence entre *play* (le jeu libre de l'imagination de l'enfant, sans règles) et *game* (le jeu social, nécessairement contraint par des règles). Jim est du côté du *game*, alors que le Stevenson des « lettres de voyage » est du côté du *play*, tant vis-à-vis du genre que de son image d'auteur, et on mesure là tout le trajet parcouru par l'Écossais sur la question de l'éthique de l'écrivain.

Le problème était que son autorité (discursive) *sui generis* devait se heurter à la résistance de ses lecteurs. Son autorité était reconnue dans des champs/genres de discours pour lesquels il était perçu comme légitime, mais pas universellement. La trace en est la veine polémique qui traverse son œuvre « extra-littéraire » à partir de son voyage à Hawaï, et surtout à sa période samoane : la polémique fut entretenue essentiellement dans des lettres à l'éditeur, espace *marginal* du journal, seule place où pouvait encore se dire un Stevenson en perte de capital symbolique, déclassé quasi volontaire en ne voulant pas rester dans la position qui lui était attribuée.

Pour résumer trop simplement la situation inextricable de Samoa à l'époque, disons en substance que Britanniques, Américains et Allemands s'y disputaient les territoires et droits commerciaux, ce qui troublait considérablement la politique et l'économie locales (effets dont Stevenson s'était fait l'écho scandalisé, après avoir découvert des peuplades dans lesquelles il lisait le fond commun de l'humanité, notamment car leur organisation clanique lui rappelait son Écosse originaire). Les troubles devinrent tels que le traité de Berlin fut signé entre les trois puissances coloniales pour stabiliser la région, mais ses décrets furent loin d'être entièrement respectés, surtout du fait de la permanence de structures parallèles d'autorité non légales.

Stevenson produisit alors une vraie *série* de Lettres au *Times* comme un appel au bon sens moral britannique par le truchement d'un journal envisagé comme organisme régulateur indirect, une institution sans pouvoir temporel réel mais à l'autorité morale certaine – pas tout à fait la République des Lettres, mais au moins l'agora des gens de bonne volonté. On ne laissa pourtant pas à Stevenson entièrement le champ public libre : ses lettres au *Times* se virent assez systématiquement recadrées par des éditoriaux. Ainsi celui du *Times* du

---

pouvait coexister avec lui, ni même s'y enchâsser. Billy Bones ne s'autorise que de sa propre autorité pour avoir voix au chapitre, au mépris de toute éthique du narrateur, ce que le jeune Stevenson semble avoir condamné.

18/11/1891 (pourtant favorable à la cause samoane), qui faisait suite à une première lettre de Stevenson publiée par ce journal la veille :

... aux aventuriers, les aventures; aux écrivains comiques les événements drôlatiques; et c'est ainsi que M. Stevenson ne peut se rendre sur une île lointaine et isolée du Pacifique pour chercher à s'y rasséréner et s'y reposer sans qu'on ne le pousse à prendre part à la comédie qu'il décrit dans l'amusante lettre que nous avons publiée hier. La scène : Upolu la verte, entourée d'eau et belle; des autochtones ombrageux et des résidents blancs contrariés... et Mr RLS, dans le rôle du diplomate et du patriote, tout prêt à libérer son pays d'adoption, quel qu'en soit le coût.<sup>27</sup>

S'il s'agissait pour Stevenson lors de son voyage de se refaire une santé (littéralement), mais aussi de se reconstruire (en tant qu'auteur), cette disqualification amusée de l'auteur en théâtral qui vit un peu trop intensément son texte faisait entrer la figure Stevenson dans le domaine de la politique d'opérette : elle entamait ainsi son image publique dans le champ de l'action, mais aussi dans le champ du récit de type journalistique ou en tout cas de témoignage. Stevenson tenta alors de récupérer son capital symbolique perdu. Dans sa lettre au *Times* du 22/06/92, il écrit,

MONSIEUR-Je lis dans un quotidien néozélandais que vous avez publié ma dernière lettre avec une certaine appréhension. L'auteur se charge ensuite de me rappeler que je suis romancier, et m'enjoint à m'en retourner à mes *romances* et laisser le soin des affaires samoanes à des sous-rédacteurs résidant dans des lieux éloignés du monde. 'Nous avons de correspondants à Samoa, et nous ne sommes pas les seuls' se plaint-il, 'et pourtant nous n'entendons rien de leur part concernant cette étrange conspiration que M. Stevenson paraît avoir découverte et qui, si elle existait réellement, serait connue de tous sur l'île.'<sup>28</sup>

---

27 Original : « Adventures to the adventurous, humorous incidents to the humorist ; and so Mr Stevenson cannot go to a remote, lonely island in the Pacific to seek health and repose without being made to share in the comedy which he describes in his amusing letter published by us yesterday. Scene – leafy, well-watered, beautiful Upolu; dusky islanders and discontented white residents... and Mr. Robert Louis Stevenson, in the character of diplomatist and patriot, prepared to free his adopted country at all costs ». Editorial du *Times* du 18/11/1891, cité par Roslyn Jolly, *Stevenson in the Pacific: Travel, Empire, and the Author's Profession*, Farnham (Australie), Ashgate, 2009, p. 149.

28 Original : « SIR,—I read in a New Zealand paper that you published my last with misgiving. The writer then goes on to remind me that I am a novelist, and to bid me return to my romances and leave the affairs of Samoa to sub-editors in distant quarters of the world. "We, in common with other journals, have correspondents in Samoa," he complains, "and yet we have no news from them of the curious conspiracy which Mr. Stevenson appears to have unearthed, and which, if it had any real existence, would be known to everybody on the island." ». Lettre au *Times* du 22/06/1892, reprise dans *Robert Louis Stevenson, The Collected Letters*, Altenmünster, JazzyBee Verlag. Accessible à [https://books.google.fr/books?id=b6KnAgAAQBAJ&pg=PT47&lpg=PT47&dq=I+read+in+a+New+Zealand+paper+that+you+published+my+last+with+misgiving&source=bl&ots=d\\_N3g6a35J&sig=4nFU6EqmVuhjdW7ocwW3zXP8Ro&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwje4O6ap4\\_dAhVyyoUKHTNVApQQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=I%20read%20in%20a%20New%20Zealand%20paper%20that%20you%20published%20my%20last%20with%20misgiving&f=false](https://books.google.fr/books?id=b6KnAgAAQBAJ&pg=PT47&lpg=PT47&dq=I+read+in+a+New+Zealand+paper+that+you+published+my+last+with+misgiving&source=bl&ots=d_N3g6a35J&sig=4nFU6EqmVuhjdW7ocwW3zXP8Ro&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwje4O6ap4_dAhVyyoUKHTNVApQQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=I%20read%20in%20a%20New%20Zealand%20paper%20that%20you%20published%20my%20last%20with%20misgiving&f=false), (consulté le 25/08/18).

La polémique dans cet échange est celle, normative, de la correspondance au genre, chacun s'accusant mutuellement de déroger à la loi de son genre respectif. La démarche de Stevenson est présentée par le *Times* comme un décrochage générique par rapport au genre non tant de la lettre à l'éditeur mais du texte « de Stevenson », et il est intéressant de constater que Stevenson rencontre dans le réel le même obstacle auquel sont confrontés maints personnages chez lui, notamment le héros de *Kidnapped* (1886) : le parasitage par les « autorités » du discours et de l'expression de soi, et le déni de son identité propre au **locuteur**<sup>29</sup>. Ou pour le dire comme Jolly : « Naufragé sur le rocher de sa réputation de *romancier*, il était rendu aussi impuissant que David Balfour »<sup>30</sup>. Perdre cet *ethos* au sens aristotélicien du terme, c'est perdre la capacité à convaincre, perspective tragique dans le nouveau projet de Stevenson.

Son image se vit en partie réhabilitée quand il s'avéra qu'il avait raison, comme en témoignait des documents allemands. Dans l'éditorial du *Times* du 18 mai 1893 :

Nous confessons que, considérant l'aspect extraordinaire de l'état des choses décrit par Mr. Stevenson, et son talent reconnu pour ce qui est de raconter une histoire, nous étions enclin nous-même à douter du caractère totalement exact de son récit. (...) Mais aujourd'hui, la confirmation [de ses propos] vient, de là où on l'attendait pas vraiment, sous la forme d'un livre blanc allemand. Le gouvernement allemand a étudié les rapports de son Vice-Consul, et en a tiré des conclusions qui confirment directement les écrits du romancier et critique contre l'agent allemand et suédois.<sup>31</sup>

Les propositions de réforme de Stevenson ne devaient pas moins en demeurer *lettre morte*: et d'ailleurs dans la suite de l'éditorial, le raccrochage avec la réalité des lettres de Stevenson était présenté comme presque accidentel: « Mr. Stevenson a tout le loisir de s'occuper des

---

29 Le vrai problème auquel est confronté David est le désaisissement de la « face positive », pour parler comme Goffman, qu'il compte projeter dans son rapport à l'autre. Avec son entrée dans le monde des hors-la-loi, son image publique lui est confisquée par l'Etat qui le peint en criminel, et est dès lors médiatisée par un « prisme » déformant (notamment des avis de recherche qui donnent de lui une image incomplète sinon déformée). Cette *image* circule parallèlement à David dans *Kidnapped*, et il est en quelque sorte à la traîne derrière elle, car nombre de fois au cours de ses aventures, elle le précède, et il ne peut que chercher à la *rattraper*, aux deux sens du mot. Il s'agit donc pour lui *in fine* de pousser à un « raccrochage » entre l'image qu'il veut donner de lui-même et celle qu'a de sa personne « l'autre » social. Il lui faut se rédimmer, c'est-à-dire se racheter, et David, en réclamant ironiquement le prix mis sur sa tête sur la fin du roman, montre qu'il a parfaitement compris que la loi partage avec la logique économique une articulation sur la notion de valeur individuelle. C'est au prix de ce *rachat* social, en réacquérant du capital symbolique, qu'il pourra faire entendre, enfin, sa parole ; possibilité qui ne devait pas être offerte à Stevenson, pourtant confronté à une même dévaluation de son capital symbolique.

30 Jolly, *op. cit.*, p. 153.

31 Original: « We confess that we ourselves, having regard of the extraordinary condition of affairs described by Mr Stevenson, and to his acknowledged power of telling a story, felt inclined to doubt the complete accuracy of his narrative. ... But now, from a quarter whence confirmation would hardly have been looked for, it comes, in the form of this German White-Book. The German government has studied its Vice Consul's reports, and has come to conclusions directly supporting the English novelist and critic against the German and Swedish official». Cité par Jolly, *op. cit.*

affaires samoanes en imagination à partir de principes idéaux, mais les pauvres consuls doivent se confronter à des faits récalcitrants »<sup>32</sup>.

Ce qui se fait jour dans cette critique acerbe sous des dehors plus amènes que l'éditorial précédent, c'est la question de l'instance à laquelle il faut rendre compte de son compte-rendu du *matériau* « réel ». La polémique n'est pas directement entre les envoyés spéciaux et Stevenson, mais bien entre l'auteur (qu'il soit singulier ou collectif) des éditoriaux et une figure d'auteur posée implicitement comme cherchant à chasser sur des terres qui ne sont pas les siennes<sup>33</sup>. Les pages marginales<sup>34</sup>, du *Times*, frontières dont il faut pouvoir amadouer les cerbères (on dirait aujourd'hui les *gatekeepers*) pour accéder dans l'espace du journal à la légitimité nécessaire à la bonne réception de son discours, sont le terrain du combat entre *journalist* et *romancer*. La lutte a trait au professionnalisme de l'auteur de discours dans le cadre journalistique, et la perception de ce qu'il doit au réel, matière dont on ne peut faire n'importe quel usage (« faits récalcitrants »). Il s'agit en fait d'un conflit de champ, soutenu par une visée d'ordre quasi-philosophique, opposant le pragmatisme politique aux les prémisses du relativisme moral (le décentrement de point de vue hégémonique), incarnés respectivement par le journaliste responsable et le *romancer* idéaliste au sens strict. Pourtant, le Stevenson des éditoriaux est une création de la part de « la rédaction », la plus proche instance à qui le texte est attribuable *implicitement* puisque les éditoriaux ne sont pas toujours signés. Cette figure de RLS est un acte d'imagination, paradoxal car le vrai Stevenson est, lui, témoin direct ; une sorte d'extrapolation préfigurant l'auteur implicite d'Iser, l'inférence d'une personnalité à partir des textes qu'il a jadis produits, niant ainsi la démarche de révision de lui-même dans laquelle était engagée l'Écossais. Cette induction *fabrique* très explicitement (le faux texte de théâtre cité plus haut) un récit-*cadre* dont ne saurait déborder ce qu'on autorise à être la figure Stevenson. C'est à ce titre qu'on cherche à le disqualifier, lui

---

32 « Mr. Stevenson has nothing to do but arrange the affairs of Samoa in imagination upon ideal principles, but the poor consuls have stubborn facts to deal with ». *Ibid.*

33 Encore une fois, on notera que les éditoriaux sont écrits par des personnes ayant des informations de seconde main, car même si l'envoyé spécial est le représentant, l'émissaire du journal par délégation en quelque sorte, il ne peut y avoir homologie complète entre lui et l'éditorialiste. Ils se livrent donc à une reconstruction des faits, et une interprétation de l'attitude mais surtout de l'intention des consuls, donc une fiction validée par le capital symbolique du journal. Les témoignages de Stevenson sont, eux, de première main, pour sa description des événements issus de faits vérifiables, et pourtant même avérés, se voient contestés dans l'intention même de leur auteur, par sa nature d'auteur de fiction, comme si la fonction-statut « chroniqueur » n'était pas compatible avec la fonction-statut « littéraire ».

34 Les lettres à l'éditeur ne sont pas centrales dans l'économie d'un journal. Les éditoriaux peuvent occuper une place prépondérante dans le programme de lecture de l'acheteur, mais à défaut d'auteur identifié, c'est « la rédaction » qui assume le propos, ce qui dans les textes qui nous concernent relègue Stevenson à la place de sujet, et non d'auteur, la rédaction faisant ainsi office d'organisme régulateur *filtrant* ainsi l'accès à son discours.

qui a eu le front de sortir de son écosystème générique (le narratif, la *romance*), et éditorial (le feuilleton, le livre, et certainement pas les pages, informatives, d'un journal).

Derrière les professions d'exactitude du *Times*, le conflit porte donc en fait sur le statut du narratif comme forme et argument, à travers un rappel implicite à l'unité générique présumée nécessaire à la validation d'un discours, de l'intention d'auteur à la publication. Stevenson ne s'y trompa pas, qui devait constater son échec à narrativiser en personnages les « héros du réel » qu'il s'était choisis.

Il tenta ainsi de déstabiliser le macro-récit de l'Empire en représentant les basses manœuvres coloniales auxquelles s'adonnaient les grandes puissances dans les Mers du Sud au travers d'autres genres que le récit d'aventures ou de conquête, comme c'était trop souvent le cas, avec Ballantyne par exemple. Le but était de défamiliariser le public britannique avec le grand récit colonial, en opposant à ce dernier un contre-récit prenant appui sur un glissement générique de la représentation, afin de rendre cette réalité lointaine pour le sujet victorien appréhensible différemment. C'était déjà la démarche de sa réponse de mars 1890 à la lettre du révérend Hyde, parue dans le *Presbyterian* de Sydney du 26 octobre 1889<sup>35</sup>, qui traitait du Père Damien, missionnaire accusé dans la missive d'être trop proche des pauvres. Cette lettre critiquait vertement une figure que Stevenson n'avait pas connue directement, mais dont il choisit pourtant de faire l'hagiographie dans son pamphlet intitulé « Father Damien, an Open Letter to the Reverend Doctor Hyde of Honolulu, from Robert Louis Stevenson ». Il s'agit d'un panégyrique reposant autant sur la diatribe contre Hyde que sur l'éloge pour Damien. L'Écossais procède là à une reconstruction d'ordre mythique, faisant du prêtre catholique un modèle entre le Christ et Diogène, et de Hyde l'incarnation de tous les travers du calvinisme. Il est symptomatique de l'échec de Stevenson à faire valider ses « héros du réel » par le public victorien que ce pamphlet ne trouvât pas place dans les pages d'un journal, et dût emprunter d'autres moyens de distribution.

Mais c'est surtout à travers la figure de Mataafa qu'on sent chez lui la tentation de présenter comme des héros plus vrais que nature de véritables figures historiques, cherchant par le genre (ici l'hagiographie, là la tragédie), à leur conférer une dimension supérieure qui ne pouvait que rejaillir sur lui, leur chantre. Il semble dans ses écrits sur Mataafa (correspondance personnelle et publique, l'essai *A Footnote to History: Eight Years of*

---

35 Le texte de la lettre et du pamphlet sont disponibles à <http://www.gutenberg.org/files/281/281-h/281-h.htm> (consulté le 25/08/18)



*Trouble in Samoa* de 1892) qu'il voyait en ce roi, et voulait qu'on vît en lui une figure héroïque dans son renoncement, puisqu'il avait accepté d'être destitué contre la promesse de l'établissement d'une vraie stabilité dans la région. Il y a du tragique dans la destinée de Mataafa telle que racontée par l'auteur, qui cependant ne lui consacra pas une pièce, mais la validation de cette dimension tragique ne fut pas opérée par des « spectateurs » qui ne voulaient pas chausser les lunettes de théâtre qu'on leur offrait. Dans une lettre à J. F. Hogan Stevenson déclare:

On connaît désormais Mataafa comme mon passe-temps. On rit de voir toute mention de son nom sous ma plume, et le *Times*, bien qu'il continue à m'accorder l'hospitalité, commence à se comporter en chef de chœur. Je ne connais rien qui ne puisse être plus fatal à la cause de Mataafa que le ridicule, et je ne puis que penser qu'un homme qui gagne sa vie en écrivant de la fiction peine sous le joug du soupçon quand il aborde des faits. (...) [T]ant que je demeure tout à fait seul, à raconter la même histoire, dont non seulement l'intérêt, mais également la crédibilité, s'amointrit, semble-t-il, à chaque répétition, je sens que je ne fais aucun bien, et qu'il est même probable que je fasse du mal.<sup>36</sup>

On peut filer la métaphore théâtrale : dans le *Times* et pour ses lecteurs, les événements sont quasi-explicitement vus comme ne relevant pas de la tragédie mais plutôt de la tragi-comédie, ou pire encore, du *bathos*, ce burlesque inversé. Si le monde est un théâtre, Stevenson échoua sur la scène du *Times* et de la presse de l'époque à susciter en ses lecteurs une identification avec les Samoans notamment, et donc une catharsis anti-colonialiste.

Son échec à imposer auprès du public victorien les figures du Père Damien et de Mataafa comme supports de transfert de types littéraires (le saint et le héros tragique), traduit l'insuccès patent de ses tentatives d'importer dans le réel des figures héroïques et de « faire récit » comme il en avait le droit en tant qu'auteur de fiction. Le conflit qui l'opposa à une certaine presse reposait sur l'utilisation légitime du récit, dont les éditoriaux du *Times* montrent bien qu'il n'est pas une catégorie disqualifiée par principe dans l'optique de l'objectivité journalistique, mais plutôt que sa validité se construit sur l'*ethos* du locuteur au sens aristotélicien du terme : est semble-t-il validée par « la Rédaction » par principe toute forme narrative dont l'émetteur possède un capital symbolique suffisamment solide.

---

36 Citée par Jolly, *op. cit.*, p. 153. Original: « Mataafa is now known to be my hobby. People laugh when they see any mention of his name over my signature, and The Times, while it still grants me hospitality, begins to lead the chorus. I know nothing that can be more fatal to Mataafa's cause than that he should be made ridiculous, and I cannot help feeling that a man who makes his bread by writing fiction labours under the disadvantage of suspicion when he touches matters of fact. (...) so long as I stand quite alone, telling the same story, which becomes, apparently, not only more tedious, but less credible by repetition, I feel that I am doing nothing good, possibly even some evil ».

Cherchant à se réinventer par l'écrit, les siens et ceux d'autres écrivains (les journalistes du *Times* par exemple) à travers les polémiques entretenues sur la scène journalistique, Stevenson demandait à mots couverts une reconnaissance de sa place dans le monde et de son droit à le dire, dans une démarche où l'enjeu était l'écriture du réel, à une époque où effectivement, l'entrée dans le champ journalistique se faisait par cooptation. La demande (peut-être faudrait-il entendre ce mot au sens lacanien) de Stevenson devait demeurer à la marge (ses écrits ne trouvant pas accès aux pages symboliquement centrales dans l'économie du journal), et l'Écossais éternellement rester au mieux un entrant potentiel, au pire un agitateur périphérique, dans le champ journalistique. Cette marginalité avait en quelque sorte toujours été sa condition dans les pages des journaux et magazines, car jusque-là ses écrits y avaient été confinés aux « pages culturelles » si l'on peut utiliser cet anachronisme, certes dans un contexte où le *tastemaking* représentait un enjeu plus important qu'aujourd'hui. Comme ses héros de fiction (le grand enjeu de ses récits d'aventures et de formation est d'aligner le regard social sur le regard que porte sur sa propre identité le héros), il essaya d'accorder le point de vue du monde au sentiment qu'il avait de son identité et du capital symbolique qui aurait dû venir sanctionner son discours, en fiction comme sur la réalité<sup>37</sup>. Il devait échouer à faire advenir cette validation en externe, à occuper la position de chroniqueur sinon de journaliste et entrer dans le champ journalistique au sens strict, ce qui lui aurait offert l'autorisation tant recherchée. Il n'est pas anodin que la stratégie du *Times* notamment fût de disqualifier par le narratif ce professionnel du narratif, la compréhension de la difficile articulation entre journalisme narratif et objectif ne s'étant faite que bien plus tard<sup>38</sup>. Les stratégies d'exclusion dont Stevenson fut victime nous renseignent en tout cas sur la prétention du champ journalistique à se rendre imperméable aux influences extérieures, mais aussi sur le fait que cette conscience de la profession à elle-même ne l'ouvre pas exactement à la polyphonie bakhtinienne, ce qui nuance sans doute sa prétention à dire le réel dans la complexité de sa vérité.

---

37 On peut trouver la trace de ce fantasme dans la fin de *Catriona* (1893), où le narrateur se trouve *in fine* en position d'absolue autorité, sociale et discursive, face à ses lecteurs, figurés dans le texte à travers les destinataires explicites, les enfants du héros.

38 On pourra citer un point sans doute très sommaire sur ces deux notions : Philip Meyer, « Precision Journalism and Narrative Journalism : Toward a Unified Field Theory », accessible à <http://niemanreports.org/articles/precision-journalism-and-narrative-journalism-toward-a-unified-field-theory/> (consulté le 25/08/18)

## BIBLIOGRAPHIE

### *Sources primaires :*

McClure Samuel Sidney [Cather Willa], *The Autobiography of S. S. McClure* [1914], Lincoln, University of Nebraska Press 1997

Stevenson Robert Louis *In the South Seas* (1896), London , C. Scribner' & Sons, 1925.

\_\_\_\_\_, *Kidnapped, & Catriona*, in *Robert Louis Stevenson: The Scottish Novels*, Edimbourg, Canongate Classics, 1995.

\_\_\_\_\_ « Father Damien, an Open Letter to the Reverend Doctor Hyde of Honolulu, from Robert Louis Stevenson », 1890. En ligne:

<http://www.gutenberg.org/files/281/281-h/281-h.htm> (consulté le 25/08/18)

\_\_\_\_\_ *Robert Louis Stevenson, The Collected Letters*, Altenmünster, JazzyBee Verlag.

En ligne :

[https://books.google.fr/books?id=b6KnAgAAQBAJ&pg=PT47&lpg=PT47&dq=I+read+in+a+New+Zealand+paper+that+you+published+my+last+with+misgiving&source=bl&ots=d\\_N3g6a35J&sig=4nFU6EqmVuhjdW7ocwW3zXP8Ro&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwje4O6ap4\\_dAhVyyoUKHTNVApQQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=I%20read%20in%20a%20New%20Zealand%20paper%20that%20you%20published%20my%20last%20with%20misgiving&f=false](https://books.google.fr/books?id=b6KnAgAAQBAJ&pg=PT47&lpg=PT47&dq=I+read+in+a+New+Zealand+paper+that+you+published+my+last+with+misgiving&source=bl&ots=d_N3g6a35J&sig=4nFU6EqmVuhjdW7ocwW3zXP8Ro&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwje4O6ap4_dAhVyyoUKHTNVApQQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=I%20read%20in%20a%20New%20Zealand%20paper%20that%20you%20published%20my%20last%20with%20misgiving&f=false), (consulté le 25/08/18)

### *Sources secondaires :*

Largeaud-Ortége Sylvie, « A Scotsman's Pacific: Shifting Identities in R. L. Stevenson's Postcolonial Fiction », *International Journal of Scottish Literature* Issue 9, Autumn/Winter 2013, p. 85-98. En ligne :

[https://www.academia.edu/7674901/A\\_Scotsmans\\_Pacific\\_shifting\\_identities\\_in\\_R.\\_L.\\_Stevenson\\_s\\_postcolonial\\_fiction](https://www.academia.edu/7674901/A_Scotsmans_Pacific_shifting_identities_in_R._L._Stevenson_s_postcolonial_fiction) (consulté le 10/11/18)

Roslyn Jolly, *Stevenson in the Pacific: Travel, Empire, and the Author's Profession*, Farnham (Australie), Ashgate, 2009,

Swafford Kevin, « Claiming Contact: Narrative Discourse and the Epistemology of Travel in R. L. Stevenson's "In the South Seas" », Penn State University Press, *Pacific Coast Philology*, Vol. 45 (2010), pp. 26-41. En ligne: <http://www.jstor.org/stable/41413519> (consulté le 10/11/18)

Lawrence Phillips, *The South Pacific Narratives of Robert Louis Stevenson and Jack London: Race, Class, Imperialism*, London, Continuum Literary Studies

Ratnapalan Laavanyan M., « Sereno Bishop, Robert Louis Stevenson and 'Americanism' in Hawai'i », *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 40:3, (2012), p. 439-457. En ligne: <http://dx.doi.org/10.1080/03086534.2012.712381> (consulté le 10/11/17)

### *Sur le journalisme :*

*Journalisme à l'ère victorienne:*

Griffiths Andrew, *The New Journalism, The New Imperialism and the Fiction of Empire 1870-1900*, Londres, Palgrave Macmillan UK, 2015.

Jordan Gerald H.S., « **Popular Literature and Imperial Sentiment: Changing Attitudes, 1870-1890** », *Historical Papers* Volume 2, numéro 1, 1967. En ligne : [id.erudit.org/iderudit/030674ar](http://id.erudit.org/iderudit/030674ar) (consulté le 10/11/17)

Potter Simon, *News and the British World: The Emergence of an imperial Press System*, Oxford, Carendon Press, 2003.

Rubery Matthew, *The Novelty of Newspapers: Victorian Fiction after the Invention of the News*, Oxford: OUP, 2009.

*Général:*

Anonyme, « Mass Media : Hypodermic Needle Theory » du site de l'université de Twente (Pays-Bas). En ligne : [https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories/sorted-by-cluster/Mass%20Media/Hypodermic\\_Needle\\_Theory/](https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories/sorted-by-cluster/Mass%20Media/Hypodermic_Needle_Theory/)(consulté le 10 novembre 2017)

Franklin Jon, « Structuring Stories for Meaning », Nieman Reports Spring 2002. En ligne: <http://niemanreports.org/articles/structuring-stories-for-meaning/> (consulté le 10 novembre 2017)

Hart Jack, « Talking about Narrative Journalism » Nieman Reports Fall 2000. En ligne: <http://niemanreports.org/articles/talking-about-narrative-journalism/> (consulté le 10 novembre 2017)

Lits Marc, « Le récit médiatique :un oxymore programmatique? » *Recherches en communication*, n° 7, (1997) (consulté le 10 novembre 2017). En ligne: <http://sites.uclouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/1431/1281> (consulté le 10 novembre 2017)

Meyer Philip, « Precision Journalism and Narrative Journalism : Toward a Unified Field Theory », accessible à <http://niemanreports.org/articles/precision-journalism-and-narrative-journalism-toward-a-unified-field-theory/> (consulté le 25/08/18)

Neveu Erik, « Revisiting Narrative Journalism as One of The Futures of Journalism », *Journalism Studies*, 15:5, disponible à <http://dx.doi.org/10.1080/1461670X.2014.885683> (consulté le 25/08/18)

Pélessier Nicolas et Alexandre Eyriès, « Fictions du réel : le journalisme narratif », *Cahiers de Narratologie* [Online], 26 | 2014 (consulté le 10 novembre 2017)

Suskind Ron, « Faith, Certainty and the Presidency of George W. Bush », *New York Times* du 17 octobre 2004. Disponible à la page <https://www.nytimes.com/2004/10/17/magazine/faith-certainty-and-the-presidency-of-george-w-bush.html> (consulté le 10 novembre 2017)

Vanoost Marie, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les Cahiers du journalisme* n o 25 – Printemps/Été 2013, p. 140-161. En ligne :

<http://www.cahiersdujournalisme.net/pdf/25/9.Marie-Vanoost.pdf> (consulté le 10 novembre 2017)

### *Littérature et journalisme*

Green Mitchell, « Narrative Fiction as a Source of Knowledge » in Paula Osmos, *Narration as Argument*. Cham, Suisse, 2017, p. 47-61. En ligne:

[https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-56883-6\\_4](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-56883-6_4) (consulté le 10/11/18)

Christian Salmon, *Storytelling : la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2008.

### *Science*

Thagard Paul, « Why Astrology is a Pseudoscience », *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, Chicago, University of Chicago Press, 1978, p. 223-34. En ligne:

[https://www.jstor.org/stable/192639?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/192639?seq=1#page_scan_tab_contents)(consulté le 10/11/18)

### *Discours*

Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

Bourdieu Pierre, *Langage et Pouvoir symbolique*, Paris, Éditions du Seuil, 2001 et

Charaudeau P. et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 2002

Weedon Chris, *Feminism, Theory and the Politics of Difference* Oxford: Blackwell, 1999.