



HAL
open science

Les genres du prétoire : chronique judiciaire et littérature au XIXe siècle

Amélie Chabrier

► **To cite this version:**

Amélie Chabrier. Les genres du prétoire : chronique judiciaire et littérature au XIXe siècle. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2013. Français. NNT : 2013MON30014 . tel-00942986

HAL Id: tel-00942986

<https://theses.hal.science/tel-00942986>

Submitted on 6 Feb 2014

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.

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivrée par **UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY, MONTPELLIER III**

Préparée au sein de l'école doctorale 58
Et de l'unité de recherche RIRRA21

Spécialité : **LITTÉRATURE FRANÇAISE**

Présentée par **AMÉLIE CHABRIER**

**LES GENRES DU PRÉTOIRE : CHRONIQUE
JUDICIAIRE ET LITTÉRATURE AU XIX^E
SIÈCLE**

Soutenue le 13 Novembre 2013 devant le jury composé de

M. Paul Aron, Professeur des Universités, ULB	Pré-rapporteur
M. Dominique Kalifa, Professeur des Universités, Paris I, Panthéon-Sorbonne	
Mme Corinne Saminadayar-Perrin, Professeur des Universités, Montpellier III, Paul Valéry	Présidente du Jury
Mme Marie-Ève Thérenty, Professeur des Universités, Montpellier III, Paul Valéry	Directrice de thèse
Mme Adeline Wrona, Professeur des Universités, Université Paris-Sorbonne, CELSA	Pré-rapporteur



ARTS, LETTRES, LANGUES,
SCIENCES HUMAINES ET
SOCIALES

**UNIVERSITÉ
PAUL-VALÉRY
MONTPELLIER 3**

RÉSUMÉ

LES GENRES DU PRÉTOIRE: CHRONIQUE JUDICIAIRE ET LITTÉRATURE AU XIX^e SIÈCLE

Au XIX^e siècle, différents *genres du prétoire* apparaissent pour représenter les procès, devenus publics avec la Révolution. À partir de 1825 avec le premier quotidien judiciaire, la *Gazette des tribunaux*, cette médiatisation du tribunal ne cesse de prendre de l'importance, aussi bien dans les journaux politiques que plus tard dans la presse bon marché et en 1887 le Syndicat de la Presse Judiciaire est fondé. Le genre journalistique repose sur deux prototypes : le grand compte rendu sténographique pour la cour d'assises et la petite chronique comique pour les débats de police correctionnelle. Non dépourvu de potentialités littéraires, celles-ci sont développées au cours du siècle dans des avatars de l'article venant enrichir sa poétique. Une presse spécialisée non quotidienne avec des titres comme *L'Audience* (1839) ou *Le Tribunal illustré* (1879) se révèle particulièrement innovante. De plus l'influence d'autres genres se fait sentir : la « cause célèbre du jour » désigne la chaîne médiatique entre fait divers et compte rendu qui se forme lors de procès retentissants, la « nouvelle chronique judiciaire » des années 1880 naît au confluent du compte rendu et du reportage, tandis que des rubriques comme les « souvenirs judiciaires » oscillent entre histoire et fiction. Enfin la rencontre des trois champs, littéraire, médiatique et judiciaire entraîne la création de « fictions du prétoire », prenant à la fois le procès pour objet et structure. On retrouve celles-ci dans différents domaines, la littérature panoramique, le roman mais aussi le théâtre.

Mots clés : chronique judiciaire, procès, justice, littérature

SUMMARY: COURT GENRES: COURT CHRONICLES AND LITERATURE IN THE 19TH CENTURY

In the 19th Century, new *Court genres* appeared to represent trials, which became public after the Revolution. Since 1825 when the first Court newspaper the *Gazette des tribunaux* was created, the popularization through the media of the Court became more and more successful, first in political newspapers, then later at the end of the century in cheap newspapers and in 1887 when the Court Press Union was founded. The newspaper genre is based on two prototypes: the stenographic report of the Crown Court and the comic little chronicle for the debates of the magistrate's Court. They contained literary qualities, which were developed during the century in some changes of the article, which enriched her poetics. A specialized press, which was not daily, entitled *L'Audience* (1839) or *Le Tribunal illustré* (1879) turned out to be very innovative. But other genres were also influential: the “ cause célèbre du jour ” was a media chain between a “ fait divers ” and a report created during resounding trials; the new “ Court chronicle “ of the 1880s appeared between a review and a report and some columns like « les souvenirs judiciaires » were situated between History and Fiction. Finally, when the literary, media, and Court fields met, it created the « court fictions », in which trial was at the same time the main subject and the structure. We find them in different fields: in panoramic literature, in novels and also in plays.

Key words: court chronicle, process, justice, literature

**Université Paul Valéry – Montpellier III
RIRRA 21**

**Thèse de doctorat
Littérature française**

Amélie CHABRIER

**LES GENRES DU PRÉTOIRE :
CHRONIQUE JUDICIAIRE ET LITTÉRATURE AU
XIX^e SIÈCLE**



Sous la direction de Marie-Ève THÉRENTY
Soutenance le 13 novembre 2013

JURY

**M. Paul ARON
M. Dominique KALIFA
Mme Corinne SAMINADAYAR-PERRIN
Mme Marie-Ève THÉRENTY
Mme Adeline WRONA**

Volume 1

Illustration de couverture : Georges Courteline, Pierre Veber, *L’Affaire champignon*, fantaisie judiciaire en un acte, tirée des *Tribunaux comiques* de Jules Moinaux, [Paris, théâtre de la Scala, 8 septembre 1899], illustré par seize simili gravures, Paris, Flammarion, N°30, 1899.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	p. 17.
PREMIÈRE PARTIE : DANS LA MATRICE DE LA GAZETTE DES TRIBUNAUX.....	p. 45.
CHAPITRE I L'INVENTION DE L'ACTUALITÉ JUDICIAIRE.....	p. 51.
I. Le premier quotidien judiciaire.....	p. 54.
1. <i>Les innovations de la Gazette des tribunaux.....</i>	<i>p. 54.</i>
2. <i>Docere... ..</i>	<i>p. 57.</i>
3 ... <i>Sed etiam placere.....</i>	<i>p. 63.</i>
II. Les enjeux de l'actualité des tribunaux.....	p. 69.
1. <i>Émergence d'une presse spécialisée.....</i>	<i>p. 69.</i>
2. <i>La rubrique des tribunaux.....</i>	<i>p. 77.</i>
III. Le compte rendu dit « sténographique »	p. 83.
1. <i>Devant la loi.....</i>	<i>p. 84.</i>
2. <i>« Véritable » sténographie contre sténographie « prétendue »</i>	<i>p. 86.</i>
a. <i>Le modèle du compte rendu parlementaire.....</i>	<i>p. 87.</i>
b. <i>La sténographie judiciaire « professionnelle »</i>	<i>p. 88.</i>
3. <i>Profils du journaliste sténographe.....</i>	<i>p. 91.</i>
a. <i>Les avocats journalistes.....</i>	<i>p. 91.</i>
b. <i>Les tribunaliers – camarillistes</i>	<i>p. 95.</i>
c. <i>Les hommes de lettres</i>	<i>p. 99.</i>
CHAPITRE II LE GRAND COMPTE RENDU D'AUDIENCE.....	p. 103.
I. Un patchwork discursif.....	p. 105.
1. <i>Noter et retranscrire.....</i>	<i>p. 106.</i>
2. <i>« réviser » - réécrire.....</i>	<i>p. 109.</i>
a. <i>Acte d'accusation.....</i>	<i>p. 110.</i>
b. <i>Les débats d'audience.....</i>	<i>p. 115.</i>
3. <i>Copier/Couper/Coller.....</i>	<i>p. 118.</i>
II. L'ombre du rédacteur.....	p. 126.
1. <i>Aux portes du Palais.....</i>	<i>p. 126.</i>
2. <i>Au cours des débats.....</i>	<i>p. 137.</i>
3. <i>Verdict.....</i>	<i>p. 143.</i>
4. <i>Un travail à plusieurs mains.....</i>	<i>p.145.</i>

III. Prototype et modulations.....	p. 148.
1. <i>Le prototype (P 1) : temps judiciaire = temps médiatique.....</i>	p. 148.
2. <i>P-1 : Temps médiatique inférieur au temps judiciaire.....</i>	p. 151.
3. <i>P +1 : Temps médiatique supérieur au temps judiciaire.....</i>	p. 153.
CHAPITRE III LA PETITE CHRONIQUE DES TRIBUNAUX.....	p. 163.
I. Origines et évolution.....	p. 165.
1. <i>Les « causes grasses ».....</i>	p. 166.
2. <i>La rubrique « Chronique » de la Gazette des tribunaux.....</i>	p. 169.
3. <i>Succès des « tribunaux comiques »</i>	p. 171.
II. « Un conservatoire d'écrivains humoristes ».....	p. 176.
1. <i>Wollis, le « spirituel avocat ».....</i>	p. 177.
2. <i>James Rousseau, « le compère de Romieu ».....</i>	p. 178.
3. <i>Le vaudevilliste Marc Michel.....</i>	p. 180.
4. <i>Jules Moinaux, prince des tribunaux comiques.....</i>	p. 181.
III. Poétique (P2).....	p. 182.
1. <i>La pré-audience.....</i>	p. 184.
2. <i>L'audience.....</i>	p. 186.
3. <i>Le verdict.....</i>	p. 191.
4. <i>Postures du rédacteur.....</i>	p. 193.
5. <i>Vision du monde.....</i>	p. 196.
PARTIE II : LA CARTE ET LE TERRITOIRE DU GENRE.....	p. 201.
CHAPITRE IV « QUE LA FICTION VOUS SERVE DE GUIDE DANS CE PAYS DES RÉALITÉS ».....	p. 207.
I. Ut varietur : diversification de la petite chronique.....	p. 208.
1. <i>Dérouter, amuser le lecteur : l'appât du titre.....</i>	p. 208.
2. <i>Les jugements de Salomon (intertextualité).....</i>	p. 211.
3. <i>Théâtralisation.....</i>	p. 213.
4. <i>« Effet de parole vive ».....</i>	p. 224.
5. <i>Effets de mise en page.....</i>	p. 229.
II Un avatar : la brève de prétoire.....	p. 233.
1. <i>L'écho des chroniques : un reflet déformé de l'actualité.....</i>	p. 235.
2. <i>Bruits de couloir.....</i>	p. 237.
3. <i>Ca fuse (toujours) au prétoire !.....</i>	p. 240.
III Les tribunaux étrangers.....	p. 244.
1. <i>Des fictions déguisées ?.....</i>	p. 245.
2. <i>Stupeur et tremblements.....</i>	p. 245.

3. *Une machine à récits*.....p. 258.

CHAPITRE V « LE VASTE RECUEIL DES CAUSES CÉLÈBRES DE NOS JOURS ».....p. 264.

I. Entrée des causes célèbres dans « l'ère médiatique ».....p. 268.

1. *Entretenir la mémoire judiciaire*.....p. 268.
2. *Une sérieuse concurrente*.....p. 272.
3. *Actualisation des recueils traditionnels*.....p. 276.

II. Le creuset du journal.....p. 282.

1. *Les souvenirs judiciaires : ambiguïté d'une rubrique*.....p. 284.
2. *Feuilleton judiciaire : des causes célèbres au roman judiciaire*.....p. 289

III. Effets retour.....p. 295.

1. *Du roman judiciaire à la cause célèbre*.....p. 295.
2. *Du roman judiciaire au compte rendu*.....p. 299.

CHAPITRE VI « VOUS N'ÊTES PAS DES STÉNOGRAPHES » : LITTÉRARISATION DU COMPTE RENDU.....p. 307.

I. Chaîne médiatique : fabrication d'une cause célèbre au jour le jour.....p. 311.

1. *Le fait divers EST le compte rendu*.....p. 311.
2. *Le fait divers ET PUIS le compte rendu*.....p. 313.
3. *Le compte rendu devient-il du fait divers ?*.....p. 315.

II. Étoilement médiatique autour de la « cause célèbre du jour ».....p. 319.

1. *La « chronique » judiciaire*.....p. 319.
2. *Du « reportage judiciaire »*.....p. 324.
3. *« Excroissances »*.....p. 330.

III. Le territoire du genre.....p. 335.

1. *« Chroniqueur judiciaire, et pas Rouletabille »*.....p. 335.
2. *« Retrouver intacts les battements furieux de la vie du Palais »*p. 344.

PARTIE III : LES « FICTIONS DU PRÉTOIRE » SUR LA SELLETTE.....p. 357.

CHAPITRE VII LA LANTERNE MAGIQUE DU PROCÈS.....p. 363.

I. Dans le panorama social.....p. 365.

1. *Physiologie du palais*.....p. 366.
2. *Physiologie d'une cause célèbre*.....p. 370.
3. *Physiologies de la presse judiciaire*.....p. 377.

II. Un outil d'exploration sociologique.....	p. 382.
1. <i>Physiologie du criminel ?</i>	p. 384.
2. <i>Croquer les mœurs</i>	p. 386.
3. <i>Caricaturer les vices</i>	p. 394.
III. Dans la littérature panoramique : les fictions du prétoire.....	p. 396.
1. <i>La Correctionnelle de Gavarni</i>	p. 398.
2. <i>Autres recueils</i>	p. 412.
CHAPITRE VIII COUPS DE Foudre SUR L'AUDIENCE.....	p. 415.
I. Le modèle du roman populaire.....	p. 417.
1. <i>Un rôle structurant</i>	p. 417.
2. <i>Le spectacle de la justice</i>	p. 419.
3. <i>Des incidents aux catastrophes d'audience</i>	p. 423.
4. <i>Voir derrière le masque</i>	p. 430.
5. <i>Le miroir de la presse</i>	p. 437.
II Le procès comme tribune.....	p. 437.
1. <i>Fonction démonstrative</i>	p. 437.
2. <i>La sombre scène des assises</i>	p. 440.
3. <i>Le goût du « document vrai »</i>	p. 444.
III. Les romans judiciaires.....	p. 446.
1. <i>Une scène structurante ?</i>	p. 447.
2. <i>Interférences avec le compte rendu ?</i>	p. 449.
IV. Existe-t-il des « romans du prétoire » ?.....	p. 458.
1. <i>Le roman du prétoire : une case aveugle ?</i>	p. 459.
2. <i>Les « contes du prétoire »</i>	p. 466.
CHAPITRE IX « ON SE CROIT CHEZ THÉMIS AU SPECTACLE GRATIS »..	p. 473.
I. Sur scène.....	p. 476.
1. <i>Le procès en filigrane</i>	p. 476.
2. <i>Le procès élidé</i>	p. 479.
3. <i>« Mesdames et Messieurs, la Cour ! »</i>	p. 484.
4. <i>« Thémis Palace »</i>	p. 490.
II. Le Procès représenté.....	p. 496.
1. <i>Tableau de la justice</i>	p. 497.
2. <i>Comédie de la justice</i>	p. 498.
3. <i>Le procès farfelu</i>	p. 501.
III. Les fantaisies judiciaires.....	p. 507.
1. <i>Entre la presse et la scène, Les Tribunaux comiques</i>	p. 508.
2. <i>Les pièces-procès</i>	p. 513.

3. <i>Le procès impossible</i>	p. 516.
CONCLUSION	p. 531.
BIBLIOGRAPHIE	p. 543.
INDEX	p. 581.
SOMMAIRE	p. 585.
 VOLUME 2 ANNEXES « LES PIÈCES DU PROCÈS » p. I à p. CVI	

REMERCIEMENTS

C'est une vie qui me convient, une vie comme en attente. [...] Pour l'instant, je profite de cet état d'apesanteur. C'est une époque enchantée, et uniquement parce qu'elle doit se terminer un jour.

Martin Page, *L'Apiculture selon Samuel Beckett*.

MERCI à ma directrice de thèse Marie-Ève Thérenty, pour TOUT, et plus encore.

Un grand merci à mon cortège de relectrices, Doumidia, ma mère, Julie et Camille, qui ont sacrifié un peu de leur été à la science...

Au moment de mettre un point final, mes pensées émues vont vers ceux qui ont dépensé une énergie folle à m'assurer que « mais si, j'y arriverai (soupirs) ». Marion, Julie, Julien, Marie, Priscila, Maman, Papa, et tous les « brigands » de Montpellier : merci d'être (toujours) là.

Enfin je salue toutes les belles rencontres, de Paris à Montpellier, de Mexico à Tadoussac : sans vous ces quatre années n'auraient pas été aussi colorées.

À ma famille

INTRODUCTION

Nombreux sont les mediums à avoir traité de la matière judiciaire, donnant naissance à de multiples genres. Dès le cinquième siècle avant J-C, Eschyle dans la tragédie *Les Euménides* met en scène le premier procès humain devant l'aréopage. La farce du Moyen Âge fait du simulacre de tribunal une scène topique. Pour se divertir, les avocats inventent des « causes grasses » ; au XX^e siècle, des magazines spécialisés comme le *Nouveau Détective* invitent les lecteurs à devenir jurés et à deviner le verdict d'anciennes affaires¹. La télévision permet de rejouer de grands procès, avec l'émission « En votre âme et conscience² » qui propose à d'anciens avocats ou procureurs de participer à la reconstitution ; aux États-Unis, plusieurs chaînes diffusent en continu des procès. Certains feuillets accordent une place majeure au tribunal, à l'image de « Cas de divorce³ » dont chaque épisode est une nouvelle audience. Le cinéma s'est également beaucoup servi du cadre du prétoire, de *La Vérité* de Clouzot, reprenant une véritable affaire, à Raymond Depardon avec le film documentaire *10^{ème} chambre, instants d'audience*, ou encore aux très récents procès fictifs *Cleveland contre Wall Street* et *Bamako*. Aux États-Unis, on parle même des « films de procès » comme d'un genre, dont Sidney Lumet serait l'un des principaux réalisateurs avec *Douze Hommes en colère* ou *Jugez-moi coupable*⁴. Internet a aussi permis des expériences innovantes comme le *live blogging*, utilisé dans le procès Véronique Courjault par la *Nouvelle République de Tours*⁵.

Cet ouvrage entend donc se pencher sur les genres issus du prétoire qui ont façonné l'imaginaire collectif par leur représentation autant qu'eux-mêmes ont été informés par le

¹ Voir les rubriques « Crimes du temps passé » et « En votre âme et conscience » analysées par Annick Dubied dans *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève, Droz, 2004, p. 36-37.

² *En votre âme et conscience*, émission télévisée judiciaire créée par Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Claude Barma, diffusée entre 1956 et 1969 sur la RTF. Sur la fascination qu'exercent les plaidoiries et leur usage médiatique, voir André Rauch et Myriam Tsikounas (dir.), *L'historien, le juge et l'assassin*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, 286 p.

³ *Cas de divorce*, série française réalisée par Claude Abbe et Ariane Gil, AB Productions, diffusée à partir de 1991 et adaptée de la série américaine *Divorce Court*, 1957.

⁴ Henri Georges Clouzot, *La Vérité*, drame, France, Italie, 1960 ; Raymond Depardon, *10^{ème} Chambre, instants d'audiences*, documentaire, France, 2004 ; Abderrahmane Sissako, *Bamako*, drame, France, Mali, 2006 ; Jean-Stéphane Bron, *Cleveland contre Wall Street*, documentaire, France, Suisse, 2010 ; Sidney Lumet, *Douze hommes en colère*, film, USA, 1957 ; Id., *Jugez-moi coupable*, film, USA, 2006.

⁵ Les comptes rendus étaient postés en direct sur le site du journal du 9 au 16 juin 2006 durant le procès de Véronique Courjault. <http://www.lanouvellerepublique.fr/dossiers>

moule judiciaire. Il commence à l'aube du XIX^e siècle, avec les bouleversements radicaux apportés à l'ancien système de Justice par la Révolution⁶.

Un procès est selon le Littré « une instance devant un juge, sur un différend entre deux ou plusieurs parties ». Ce sens juridique attesté depuis le XII^e siècle, dérivé du latin *processus*, du verbe *procedere*, vient de l'idée de marche, de progression, ou de développement que suit une affaire devant une juridiction. Ainsi quand Alceste déclare « être en procès », quand la comtesse de Pimbesche se plaint qu'il ne lui en « reste que quatre ou cinq petits », c'est toute la procédure qui est désignée.

Dans les cas mineurs, « procès » désigne simplement une audience devant un juge. Le procès du chien Citron dans *Les Plaideurs* de Racine, celui de Figaro et Marceline dans *Le Mariage de Figaro* en offrent deux représentations théâtrales⁷. Au XVIII^e siècle, ce moment est aussi désigné par le terme de « cause » : signifiant au départ le « motif pour lequel une action est intentée en justice », il va par métonymie (la cause pour l'effet) désigner un « procès qui se plaide à l'audience ». Gayot de Pitaval, inventeur des recueils de « causes célèbres », confirme cette spécialisation du terme :

Au reste, je dois rendre raison pourquoi j'ai donné à cet ouvrage le titre de Causes. Je n'ignore pas que, si l'on veut se rendre esclave de l'exactitude, cause ne convient qu'à un plaidoyer, et ne s'applique pas à un procès par écrit, telles que le sont la plupart des affaires qui entrent dans cet ouvrage. Mais voulant passer pour un exact praticien, n'aurais-je pas déplu, si j'avais appelé mon livre *Procès célèbres et intéressants* ? [...] D'ailleurs le beau monde applique le mot de cause à toutes sortes de procès. Les avocats eux-mêmes [...] emploient ces phrases dans des procès par écrit ainsi que dans des procès d'audience⁸.

Pour éviter la cacophonie et ménager l'oreille de ses lecteurs, Gayot sacrifie donc à l'exactitude lexicale. Or le succès et les reprises de sa collection pérennisent l'usage de « cause célèbre » pour désigner l'ensemble d'une « affaire », jusqu'à former une locution figée, attestée notamment dans le *Trésor de la langue française*.

⁶ Nous empruntons des éléments à différentes histoires de la justice : Gérard Jugnot, *Histoire de la justice française de l'époque franque à nos jours*, Paris, Ellipses, coll. « Universités – Droit », 2011, p. 45 ; Benoît Garnot *Histoire de la Justice, France, XVI^e-XXI^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « folio Histoire », 2009, p. 382 ; Frédéric Chauvaud, Jacques-Guy Petit, Jean-Jacques Yvoret, *L'Histoire de la justice française de la Révolution à nos jours*, Rennes, PUR, coll. « Didact Histoire », 2007, 248 p.

⁷ Racine, *Les Plaideurs*, comédie en 3 actes, Paris, Bordas, (1668) 1985 ; Beaumarchais, *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro*, Paris, Librio Théâtre, (1778) 2004.

⁸ Gayot de Pitaval, « Avertissement », *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*, recueillies par M. **, avocat au Parlement, Paris, Legras Théodore, Tome 1, 1734, p. XXV-XXVII.

Au contraire, le terme de « procès » dans l'usage courant semble avoir pris le sens restreint de débats ou d'audience publique :

Le terme de procès relève davantage de la sociologie que du droit : il désigne, dans le langage courant, le moment où les juges procèdent publiquement à l'instruction contradictoire des faits afin de pouvoir trancher en toute connaissance de cause. En réalité, ce qu'on nomme procès ne se résume pas à ce moment de l'audience publique, mais se rapporte au contraire à la totalité de l'instance⁹.

Cette évolution de la langue ne figure pas dans le *Dictionnaire* d'Alain Rey et il est donc impossible de la dater. Cependant on peut penser avec le juriste Antoine Garapon « qu'avant qu'il y ait des lois, des juges, des palais de justice, il y avait un rituel¹⁰ », et que le procès est « l'enracinement premier du droit dans la vie » et « l'expérience esthétique de la justice¹¹ ». Ainsi au-delà des différentes procédures des différentes époques, l'essence du procès ou son image archétypale est celle « d'un tiers légitime (pour le groupe, juridique ou non) devant régler un litige, selon une procédure respectant les garanties fondamentales du procès équitable¹². » Le procès est le socle de la dimension humaine de la justice. Comparaitre devant un tiers est le premier pas pour s'affranchir d'une justice personnelle. Ce sont les images d'Épinal du Jugement de Salomon ou de saint Louis sous le chêne de Vincennes¹³, – ou de Sancho Pança sur son île. Cette structure atemporelle trouve une incarnation privilégiée dans la procédure de chaque époque. Pour la justice d'ancien régime, le terme de procès est associé à l'idée d'un jugement secret et sévère, celui de la procédure dite « à l'exceptionnelle » qui a lieu à la Tournelle, alors même que, comme son nom l'indique, elle est loin d'être la plus employée. Pour forger ces images stéréotypiques, il existe des *genres* de discours adaptés à cette ancienne procédure.

Avant la Révolution, la grande majorité des cas est jugée *au civil*. Plusieurs causes se succèdent, l'essentiel se tenant à l'audience. Les deux parties, le demandeur qui assigne en justice et le défendeur, sont traitées également : les deux ont droit à un procureur pour les représenter et plaider, peuvent produire des témoins, des preuves, afin de convaincre le juge qui joue le rôle passif d'arbitre. C'est une procédure accusatoire et la sentence est souvent immédiate. Cependant certaines affaires se déroulent sur plusieurs audiences : les parties sont invitées à produire leurs arguments par écrit, lorsque le cas est complexe. C'est l'occasion

⁹ <http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/justice/definition/application-lois/qu-est-ce-qu-proces.html>

¹⁰ Antoine Garapon, *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Odile Jacob, coll. « Opus », 1997, 351 p.

¹¹ *Id.*, p. 19.

¹² Loïc Cadiet, « Le Procès », dans *Dictionnaire de la justice*, Cadiet Loïc (dir.), Paris, PUF, 2012, p. 1088.

¹³ Jean de Joinville, *Livre des saintes paroles et des bons faits notre roi saint Louis*, chapitre XII « Comment il rendait justice », écrit au début du XII^e siècle.

Consultable en ligne <http://users.skynet.be/antoine.mechelyneck/chroniq/joinv/JV000.htm>

« de faire rédiger et répandre dans le public des mémoires ou *factums*, qui sont des plaidoiries écrites », de sorte que se mêlent ici instruction orale, plaidoyers et possibilité de recours à un échange de pièces écrites. Les affaires sur plus de trois audiences sont rares mais peuvent se prolonger longtemps. La procédure *pénale* contraste fortement avec cette dernière, que l'on a donc vue majoritairement orale et publique.

Appelée aussi « à l'exceptionnelle », ou du « grand criminel »¹⁴, elle concerne les cas les plus graves. Elle est inquisitoire, secrète, non-contradictoire et écrite. Comme l'écrit Nicole Castan, elle est une « procédure terrible et secrète faite pour intimider et 'faire peur aux méchants'¹⁵. »

Celle-ci commence par la phase d'information ayant pour but de parvenir à la vérité par l'établissement des faits. Des témoins sont entendus séparément et dans le secret par le juge, aucune pièce n'est communiquée aux accusés. S'il y a des charges retenues contre ces derniers, cela donne lieu à la mise en accusation. Cités ou prisonniers, ils subissent ensuite un interrogatoire, devant le juge seul et son greffier. L'Ordonnance de 1670 interdit l'assistance des conseils, les accusés doivent répondre par leur bouche, pendant tout le cours de l'instruction. Ensuite l'interrogatoire est communiqué à la partie publique (procureur du roi) et à la partie civile (accusation).

S'il y a aveu, le juge prononce un « jugement en l'état » et la procédure s'arrête ; celle-ci peut également s'interrompre, faute de preuves. À ce stade les parties peuvent aussi demander un jugement ordinaire, c'est-à-dire passer en procédure civile. Ces trois cas sont majoritaires et ce n'est qu'exceptionnellement que la procédure se poursuit jusqu'à la fin. Dans ce cas, les témoins sont entendus de nouveau et confrontés aux accusés. Pour finir le juge rédige son rapport. Le sac du procès qui contient toutes les pièces (preuves, témoignages) est confié au procureur du roi, pour qu'il prenne ses conclusions définitives qui sont soit l'application de la peine, soit l'application de la torture, soit la preuve par les faits justificatifs.

Viennent ensuite les audiences à huis clos : « Personne autre que les juges n'assistait à la visite du procès¹⁶. » Toutes les pièces sont examinées par des magistrats qui ne connaissent pas l'affaire. C'est le rapporteur qui leur expose les résultats de l'instruction, avant la lecture des conclusions du ministère public. Avant de passer au jugement, l'accusé comparaît pour un

¹⁴ Voir Benoît Garnot, *Histoire de la Justice, France, XVI^e-XXI^e siècle*, op. cit., « Tableau 5 : les étapes de la procédure inquisitoire. (Ancien régime) », p. 389.

¹⁵ Nicole Castan, *Justice et répression en Languedoc à l'époque des Lumières*, Paris, Flammarion, 1980, cité dans Frédéric Chauvaud, *Histoire de la justice*, op. cit., p. 21.

¹⁶ Adhémar Esmein, *Histoire de la procédure criminelle en France, et spécialement de la procédure inquisitoire, depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Éditions Panthéon-Assas, coll. « Introuvables », 2010 (1882), p. 238.

dernier interrogatoire. C'est la première fois qu'il intervient en chair et en os. Si le ministère public requiert une peine afflictive, l'interrogatoire a lieu sur la sellette, sinon à la barre. Un abus consiste à n'entendre l'accusé que lorsque la conclusion tend à une peine afflictive ce qui veut dire que le conseil ne voit jamais l'accusé et que ce dernier ne paraît pas à son procès. Si après cet interrogatoire ultime, le juge reconnaît que la preuve est insuffisante, il peut ordonner la torture, non comme peine mais comme moyen d'obtenir des renseignements, quand il pense un accusé coupable, ou le cas inverse, admettre l'accusé à ses faits justificatifs. Enfin vient le jugement.

La jurisprudence française au XVIII^e siècle est la plus sévère des grands États européens. Ce système est très défavorable à la défense. L'ordonnance de 1670 fait du secret une règle inflexible, dont les différents *genres* qui représentent la scène judiciaire sont nécessairement tributaires¹⁷. Ainsi lorsqu'un premier hebdomadaire spécialisé est créé entre 1775 et 1788, la *Gazette des tribunaux*¹⁸ de Simon-Pierre Mars, la phase qui se déroule devant les juges est absente : les affaires récentes sont rapportées à travers les pièces écrites, extraits de mémoires d'avocats, rapports, et arrêts¹⁹. La partie consacrée aux faits est minoritaire, le principal étant les « moyens » juridiques des parties. Des récits d'exécution sont en revanche publiés, montrant une justice efficace dans la résolution du conflit. L'absence d'audiences revient à nier l'existence d'une opposition, et renforce l'absolutisme du pouvoir en place. La publicité des arrestations et des exécutions est une arme dans les mains du pouvoir royal pour montrer son invulnérabilité, sa toute puissance. Les audiences du procès proprement dites sont donc « loin d'occuper une place centrale dans le dispositif ordinaire de publication du procès criminel²⁰ ».

Les premières gazettes d'information rapportent également « beaucoup de procès à sensation et avec enthousiasme » selon Sarah Maza. Elles annoncent qu'une affaire a éclaté ou qu'une autre va être jugée et reproduisent aussi des arrêts rendus de la cour du Parlement.

¹⁷ Dans les faits, certains documents circulent de façon non officielle. Avec de l'argent, on peut assister à un jugement ou obtenir les pièces d'un procès, afin de les communiquer hors du cercle restreint du tribunal. Ainsi le secret n'est pas forcément maintenu.

¹⁸ Hervé Guénot, Notice n° 0550, « Gazette des tribunaux », *Dictionnaire des journaux, 1600-1789*, Édition électronique revue, corrigée et augmentée, dirigée par Jean Sgard. Cette gazette se compose d'un cahier de seize pages in-8° (119 x 196) et comprend des rubriques variables et d'autres fixes, si l'on se réfère aux numéros 33, 34 et 35 contenus dans le sixième volume datant de 1778.

¹⁹ Cette gazette possède un ancêtre dans un *Journal du palais* créé à Paris deux ans après l'Ordonnance de 1670. Voir Eugène Hatin, *Histoire politique et littéraire de la presse en France : avec une introduction historique sur les origines du journal et la bibliographie générale des journaux depuis leur origine*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859-1861, p. 218. Jean Sgard dans son *Dictionnaire des journaux* recense huit journaux de justice ou de législation durant l'Ancien Régime.

²⁰ Hélène Fernandez, « Représenter un procès politique au XVII^e siècle », dans C. Biet, L. Schifano, *Représentations du procès : droit, théâtre, littérature, cinéma*, Paris-X - Nanterre, coll. « Représentation », 2003, p. 429-436.

Par rapport à la *Gazette des tribunaux* de Mars, elles tendent à colporter plus d'éléments anecdotiques autour des affaires, par manque d'informations concrètes sur le procès lui-même. Ne pouvant qu'évoquer de loin les étapes de la procédure, elles se concentrent par exemple sur le quotidien des prisonniers, grâce à des indiscretions des geôliers. Quant à la scène d'exécution, publique, elle est décrite avec force détails, comme un véritable spectacle. En effet, malgré les multiples indiscretions au cours du procès, c'est principalement « au pied de l'échafaud que murmure ou gronde l'opinion populaire, qu'oscillent les incertitudes, que naissent les plaintes et les légendes²¹. » Ces gazettes, ancêtres de la presse quotidienne moderne, côtoient d'autres genres centrés sur le domaine judiciaire, principalement les mémoires judiciaires ou *factums* et les recueils de causes célèbres.

À l'origine les mémoires, rédigés par des avocats, ne doivent servir que dans l'enceinte du tribunal. Dans les affaires civiles complexes les *factums* forment la majeure partie de la documentation juridique. Dans les affaires criminelles, ils sont comptés au nombre des pièces du procès, enregistrés comme déposition à charge ou à décharge, et servent de palliatif à l'absence d'audience. En effet, exclus de ces dernières, les avocats agissent hors du tribunal. Grâce aux mémoires ils exposent, parfois sur des centaines de pages, les faits du point de vue de leur partie, à quoi s'ajoute une discussion technique sur les moyens juridiques mis en place. Parfois ils rompent le secret de la procédure en diffusant des pièces relatives à l'information ou à l'instruction, qu'ils peuvent commenter. Derrière une apparente neutralité, ils se servent des *factums* comme d'une tribune, afin de convaincre les lecteurs, puisque les affaires relatées n'ont pas encore été jugées.

Ainsi, dès le XVII^e siècle, les mémoires judiciaires deviennent un « lien substantiel entre la salle d'audience et le monde extérieur, l'unique accès aux profanes à un système hermétique²² ». À partir des années 1770, Gaudry dans son *Histoire du barreau* constate que « l'usage s'introduit d'inonder la ville et la province de mémoires qui portaient au loin l'intérêt et le scandale²³ » des tribunaux. Marie Houlemare parle quant à elle d'un public essentiellement urbain, « curieux des affaires en cours²⁴ ». Enfin Sarah Maza dans son ouvrage *Vies privées, affaires publiques, les causes célèbres de la France prérévolutionnaire* insiste sur le fort développement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle de ce type de

²¹ Marie-Renée Santucci, « La Citadelle assiégée : justice pénale et presse au XIX^e siècle », *Justice et justiciables. Mélanges Henri Vidal*, Recueil de mémoires et travaux publiés par la société d'histoire du droit et des institutions des anciens pays de droit écrit, fasc. XVI, Montpellier, 1994, p. 330.

²² *Id.*, p. 33.

²³ Cité dans Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, *op. cit.*, p. 33.

²⁴ Marie Houlemare, « Factums et jugement du public dans la seconde moitié du XVI^e siècle », dans *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, s. dir. Sylvie Humbert, Denis Salas, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 35-42.

document, qui connaît une diffusion de plus en plus étendue, parfois plus de dix mille exemplaires pour une affaire, et contribue à fabriquer l'opinion publique en créant un engouement collectif pour les affaires judiciaires :

Ce qui distingue les grandes affaires judiciaires de la fin de l'Ancien Régime de celles qui les précèdent est le fait que, après 1750, elles étaient systématiquement rendues publiques, de plus en plus rapidement, pour le plus grand profit des lecteurs. Le principal vecteur de cette publicité était un curieux type de document appelé *factum* ou mémoire judiciaire, dont la fonction ne peut être saisie que dans le contexte de la procédure de l'époque²⁵.

Parallèlement à leur fort développement, Sarah Maza remarque une évolution dans le style employé, qui tend à la fictionnalisation : « Même si [les auteurs] en appellent à la raison et aux techniques de la procédure juridique, la cohérence d'un récit romancé est privilégiée, ainsi que sa force de persuasion. L'identification est plus facile qu'avec un raisonnement sèchement factuel ». Ainsi l'historienne note que les potentialités dramatiques d'une affaire l'emportent sur l'aspect technique. Les avocats développent largement des scènes pathétiques comme l'enfer du cachot ou l'acharnement d'un juge diabolique. Ils ont recours au style mélodramatique qui apparaît dans cette fin de siècle. Des dialogues tirés des mémoires sont mêmes parfois joués sous forme de saynètes dans les salons parisiens, notamment un extrait du célèbre *Mémoire contre Goëzman* de Beaumarchais, datant de 1774, qui présente le récolement de Madame Gabrielle Goëzman et sa confrontation à l'audience avec le dramaturge²⁶. Après avoir retranscrit ce moment de la procédure à l'aide de procédés comiques, Beaumarchais en fait l'objet d'une scène de son *Mariage de Figaro* dans laquelle le valet fait preuve d'une grande éloquence et ridiculise le personnel judiciaire²⁷.

Les *factums* constituent donc une information judiciaire non officielle et partielle puisqu'elle est divulguée par un acteur du procès. Comme le constate Séguier, « un mémoire en matière criminelle n'est presque toujours qu'un assemblage de faits et de circonstances administrés par les accusés. Les défenseurs sont presque toujours dans la triste impossibilité d'en vérifier l'exactitude ; ils sont obligés de s'en rapporter à la déclaration de leurs parties.²⁸ » Les avocats invitent les lecteurs à se positionner en tant que juges face à une affaire, à prendre partie, mais aussi à exercer leur esprit critique vis à vis de l'institution, mettant en danger l'autorité de celle-ci. Pour certains esprits éclairés, comme Beaumarchais, les *factums* représentent « une esquisse de correctif à la nature secrète et arbitraire du système

²⁵ Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, op. cit., p. 30.

²⁶ *Id.* p. 124-131.

²⁷ Beaumarchais, *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro*, Paris, Libro Théâtre, (1778) 2004, Acte III, Scène 15.

²⁸ Séguier, *Réquisitoire de 1786, contre le mémoire de Dupaty*, p. 14.

judiciaire » et peuvent servir à promouvoir un nouveau système, « plus sain, sur le modèle anglais²⁹ ». Pourtant, même s'ils sont plongés dans l'actualité d'un procès, ils ne donnent pas accès au temple de la justice. À l'inverse, si le genre des causes célèbres inventé par Gayot de Pitaval permet de montrer l'intégralité de la procédure, c'est avec le recul et la caution de l'histoire.

En 1734, cet avocat du Parlement de Lyon publie un recueil intitulé *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*. Entre 1734 et 1743, vingt volumes voient le jour, à raison de deux par an environ et connaissent un grand succès de librairie. Selon Sarah Maza, le succès de ces recueils de récits judiciaires s'explique par la prolifération de l'imprimé et par l'intérêt pour les choses de la jurisprudence, même s'ils ne concernent qu'un public privilégié et restreint, « les gens du barreau, les gens du monde, et les dames³⁰ », en raison de leur coût élevé. Quarante ans plus tard, l'un de ses continuateurs, Des Essarts, expose la nouveauté que représentait alors un tel projet : « leur(s) auteur(s), entré(s) le(s) premier(s) dans un champ qu'une suite de siècles avait lentement enrichi, et que personne n'avait jamais moissonné, (ont) recueilli à pleines mains tout ce qu'un long passé avait rassemblé de causes rares, et d'événements singuliers³¹. »

La première caractéristique des recueils de *Causes célèbres* est de regrouper des procès réels, et remarquables. Gayot insiste dans une épître dédiée au protecteur du premier volume sur la dimension extraordinaire des procès sélectionnés, avec les termes de « curieux », « singulières », ou « merveilleux » répétés à plusieurs reprises :

C'est un recueil curieux de causes célèbres, où vous verrez des monuments d'éloquence de nos grands avocats. Ils l'ont déployée dans des causes singulières, où le merveilleux se rencontre. Vous y trouverez les mystères de la jurisprudence exposés au grand public. [...]

L'histoire des procès singuliers où il entre du merveilleux, et les jugements qui ont été rendus sur ces célèbres controverses du Barreau, en satisfaisant pleinement la curiosité, instruit en même temps l'esprit.

[...] Qu'on ne croie pas que mon principal motif ait été de plaire à l'imagination en lui présentant des images agréables. Ma première vue a été d'instruire, en révélant les secrets de la jurisprudence dans les décisions de ces causes singulières et importantes³².

L'auteur insiste aussi sur la dimension sérieuse de son ouvrage, destiné à instruire le public et à lui faire pénétrer les « mystères de la jurisprudence ». Le champ lexical du droit est

²⁹ Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, op. cit. p. 130-131.

³⁰ *Id.*, p. 22. : « La série complète vaut quarante livres, trente la demie en 1760 et 1770. »

³¹ Nicolas-Toussaint Des Essarts, « prospectus », *Causes Célèbres, curieuses et intéressantes de toutes les cours souveraines du royaume, avec les jugements qui les ont décidées*, Paris, Des Essarts et librairie de la Combe, 1773-1789.

³² Gayot de Pitaval, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*, op. cit., Extraits de l'épître et de l'avertissement.

donc très présent, faisant dire à Sarah Maza que ces recueils sont un « curieux mélange de feuille à scandales et de recueil de jurisprudence ». Or cette dualité est constitutive du genre, la partie juridique apportant une légitimité à ces ouvrages. L'avertissement du premier volume permet de se faire une idée de leur composition. Comme l'écrit Jean Sgard, il s'agit d'une « œuvre de compilation³³ ». Gayot cite pour sources de nombreux mémoires, rapports, arrêts et plaidoyers que des avocats lui ont fournis afin de recomposer les procès. Parfois il procède par amplification ou à l'inverse, il allège les parties trop techniques, [épurant sa] narration autant [qu'il a] pu du fatras de la procédure » et des « épines du Palais », de peur de « rebuter la plupart des lecteurs³⁴ ». Ces textes sources peuvent être intégrés en l'état et loués pour leurs qualités, ou « refondus », réécrits, lorsque l'auteur juge le style insuffisant ou peu apte à convaincre. Pour l'histoire de « Renée Corbeau, qui sauva la vie de son amant », l'auteur avoue à demi-mots avoir modifié le discours de la jeune femme devant le tribunal : « On me soupçonnera d'avoir embelli le plaidoyer qu'elle prononça à la Tournelle. Sans vouloir me justifier, je dirai qu'on trouvera dans Peleus, qui nous rapporte cette histoire, le fonds des raisons que j'ai employées. » Dans une autre affaire, il actualise une plaidoirie en « retranchant des ornements [paraissant] déplacés, des figures que l'éloquence de ce temps-là comportait et que celle d'à présent ne pardonnerait pas. » Enfin Gayot avoue emprunter au style tragique, qui convient à l'exposition de certains faits : « l'attendrissement qu'elles [certaines affaires] causent est pareil à celui que produit la représentation d'une belle tragédie, où l'on pleure avec plaisir. Je suis bien éloigné de penser que j'aie fait une narration parfaite : peut-être sentira-t-on en quelques endroits que je ne me suis pas trop éloigné de l'art. »

La constitution de ce corpus « encyclopédique³⁵ », entraîne la création de suites et d'abrégés. Ainsi, en 1788 la cinquième édition de l'*Abrégé* de Besdel, qui a tiré trois volumes des vingt-deux d'origine, est saluée par l'hebdomadaire judiciaire. Pour eux, Gayot est une « mine précieuse qu'il suffisait de mettre au jour pour exciter la curiosité, et c'est ce que M. Besdel a fait. [...] Il s'est attaché à la partie historique des causes, n'a donné qu'un précis des moyens, et ensuite a rapporté les Arrêts avec la plus grande exactitude³⁶. » Une autre collection, véritable somme de près de deux cents volumes, est redevable de l'œuvre de Gayot. Il s'agit des *Causes célèbres, curieuses et intéressantes* par Des Essarts et Richer, qui

³³ Jean Sgard, « La Littérature des causes célèbres », art. cit., p. 459-470.

³⁴ Gayot de Pitaval, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*, op. cit., Tome 1, p. V-XXXVI.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Simon-Pierre Mars, *Gazette des tribunaux*, vol. 24, 1787, p. 271.

selon *La Nouvelle bibliographie d'un homme de goût* présente « une marche nouvelle, plus simple et plus agréable », un « esprit d'analyse, de critique et de philosophie », « une narration [arrangée] de manière qu'on ne puisse prévoir le jugement. Cette méthode rend chaque cause plus piquante, en tenant l'esprit du lecteur suspendu jusqu'au dénouement, et en irritant sa curiosité par le balancement des raisons, des intérêts et des passions. » L'auteur procède à une fictionnalisation pour rendre les histoires connues attractives et « se rend maître de l'ouvrage qu'il corrige, et dont il dispose comme de son propre fonds ». Mais surtout il propose des « causes inédites ». Pourtant, Sarah Maza nuance ce lien à l'actualité, en écrivant qu'« étrangement ces collections ignorent pour la plupart les grandes affaires des années 1770-1780³⁷. »

La justice d'avant la Révolution connaît donc différents régimes de médiatisation spécifique : les recueils de *Causes célèbres* se constituent en anthologies des procès passés, les mémoires judiciaires permettent une information occasionnelle plus actuelle, mais partielle, enfin la *Gazette des tribunaux* de Mars diffuse une information périodique mais tronquée, où le secret de la procédure est maintenue. « L'immense curiosité du public frustré d'information³⁸ » trouve éventuellement à se satisfaire à travers d'autres types d'imprimés occasionnels, les canards. Pouvant adopter une « forme quasi-judiciaire », c'est-à-dire sous forme d'extraits reproduisant des mémoires ou des arrêts, les canards sont publiés « une fois la décision judiciaire prise et comportent une dimension exemplaire ou étonnante³⁹ », qui passe notamment par la titraille et l'illustration. En outre, contrairement aux *factums*, ces feuilles sont désancrées de l'actualité, sans mention de lieux ni de dates, afin de pouvoir resservir une même histoire plusieurs fois à différents publics⁴⁰. L'imaginaire de la justice d'ancien régime se cristallise donc autour de ce moment du jugement, inaccessible au public autrement que par des reconstitutions historiques ou fictionnelles. La littérature va elle aussi s'emparer de cette scène pour établir « un contre-procès en développant ce que le procès pénal tient secret » :

Puisque la véritable scène est muette, ou ne laisse filtrer que quelques éléments dont les gazettes et la rumeur s'emparent, une seconde scène se met en place qui imagine la première, ou en reconstitue les pièces, déroulant, cette fois de manière publique, un autre procès composé de pièces tout aussi classées et répertoriées, et qui doivent aussi emporter un jugement⁴¹.

³⁷ Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, *op. cit.*

³⁸ Christian Biet, « L'Affaire cartouche », dans C. Biet, L. Scifano, *Représentations du procès*, *op. cit.* p. 448.

³⁹ Marie Houllé, « Factums et jugement du public dans la seconde moitié du XVI^e siècle », *art. cit.*, p. 36.

⁴⁰ Jean-Pierre Seguin, *Nouvelles à sensation, canards du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1959.

⁴¹ Christian Biet, Laurence Schifano, *Représentations du procès*, *op. cit.*, p. 425.

Le mystère qui entoure le procès favorise d'une part la satire des gens de justice, d'autre part les reconstitutions fantasmagoriques. Christian Biet prend l'exemple du bandit Cartouche, qui est l'objet, simultanément à son procès, d'une comédie de Marc-Antoine Legrand *Cartouche ou les voleurs*, à la Comédie-Française et aux Italiens. Après avoir été arrêté, Cartouche est « mis au secret pendant son interrogatoire et son procès », comme il se doit, « mais on produit des fictions capables de remplir les creux du silence judiciaire : on imagine ce qu'on ne peut, ni ne doit, connaître, on constitue une autre scène, riche, imaginaire, théâtrale, littéraire. Dans la pièce de Legrand, ce sont la vie et les forfaits du criminel que le dramaturge reconstitue et autour desquels il brode une comédie matrimoniale :

Il ne sera donc pas surprenant que les textes publics (représentés ou publiés) miment, non point le procès tel qu'il a ou qu'il a eu lieu et qu'ils ne peuvent pénétrer que par la rumeur, mais l'affaire, l'instruction en quelque sorte, et décrivent l'exécution, de façon à représenter le cas comme s'il était réel, et peut-être comme s'il était encore plus réel que le cas jugé parallèlement dont ils ne peuvent que présenter des morceaux épars⁴².

Parfois certains auteurs se risquent à représenter les moments secrets de la procédure, surtout si eux-mêmes ont eu maille à partir avec la justice. Certains moments, qui cristallisent les angoisses ou les tensions sont privilégiés : la confrontation est ainsi propice à la représentation théâtrale car elle offre une scène d'*agôn*, de duel verbal classique. De même, selon Hélène Fernandez, un des passages clés est l'interrogatoire sur la sellette. C'est un moment éminemment dramatique puisqu'il précède immédiatement l'annonce du jugement. Infamant pour l'accusé, en position d'infériorité par rapport au juge, c'est pourtant l'occasion de faire entendre sa voix et sa version de l'affaire : « l'audition sur la sellette possède une grande qualité d'un point de vue narratif : elle permet de résumer, de reprendre en main les fils d'un récit qui, sinon, pourrait être confus⁴³. » Or ce récit, en désaccord avec la version officielle, permet de modifier l'image de l'accusé, qui n'est plus vu comme écrasé, vaincu.

Les genres de discours attachés à la scène judiciaire sont donc dépendants du système en place. Sa modification à la Révolution entraîne l'apparition de nouvelles représentations qui passent par de nouveaux mediums.

À la fin du XVIII^e siècle, la condamnation de la procédure secrète qui ne donne pas de réels moyens de défense à l'accusé est unanime⁴⁴ ; nombreux sont ceux comme Cesare

⁴² Christian Biet, « L'Affaire Cartouche », art. cit., p. 445-459.

⁴³ Hélène Fernandez, « Représenter un procès politique au XVII^e siècle », art. cit., p. 429-436.

⁴⁴ Frédéric Chauvaud, *Histoire de la justice*, op. cit., p. 22.

Beccaria à demander une réforme du système judiciaire, incluant la publicité des procès. Le modèle anglais est cité en exemple, comme ici avec Voltaire :

Heureusement, en Angleterre aucun procès n'est secret, parce que le châtement des crimes est destiné à être une instruction publique aux hommes et non une vengeance particulière ; les interrogatoires se font à portes ouvertes et tous les procès intéressants sont publiés dans les journaux.⁴⁵

Aussi, à l'automne 1789, la publicité de la procédure fait partie des premières mesures prises par l'Assemblée nationale, avec le droit pour les accusés d'obtenir un conseil pour se défendre, et l'abolition définitive de la torture et de la sellette⁴⁶. Avec la Constitution de 1791, le système judiciaire est réorganisé : désormais à un crime ou délit particulier correspond un tribunal. La justice civile prend le relais de la justice seigneuriale, et reste une justice de proximité, de conciliation. Pour la justice pénale, les tribunaux sont constitués, selon trois degrés distincts.

Le tribunal de simple police ou de police municipale s'occupe de jugements des délits les plus mineurs : infractions aux arrêtés municipaux, à l'échelle de la commune ; après 1795, ce sont les juges de paix qui en seront chargés. La procédure est le plus souvent uniquement orale, donc plus rapide. Le tribunal de police correctionnelle concerne des infractions plus importantes : mendicité et vagabondage, vols simples, insultes et violences, outrages aux représentants de l'ordre, délits contre les mineurs, homicides par imprudence. Le tribunal se trouve dans le chef-lieu cantonal. Le débat oral et public est le principal élément d'appréciation de l'affaire. L'avocat de la partie civile expose l'affaire, les témoins sont entendus et leurs dépositions recueillies par les greffiers pour aider ensuite au jugement ; la partie civile et le procureur exposent leurs conclusions et réquisitions, puis la défense plaide. Le tribunal délibère et prend sa décision souvent sur le moment, parfois ultérieurement. Enfin le tribunal criminel ou cour d'assises est pour les infractions les plus graves, c'est-à-dire les crimes. Le chef-lieu départemental accueille ce tribunal. Le jury est institué : les Français sont jugés par leurs pairs, dans la simplicité du bon sens citoyen.

Après l'épisode révolutionnaire et celui de la terreur, la justice connaît encore de grandes réformes : pour la justice criminelle, elles ont eu lieu entre 1808 et 1811. À partir de 1808, toute la phase d'enquête consistant à établir la vérité des faits redevient secrète. Elle est nécessaire quand il s'agit d'un crime, facultative pour un délit. Le procureur est chargé

⁴⁵ Voltaire, *Histoire d'Élisabeth Canning et de Calas*, 1762.

⁴⁶ Frédéric Chauvaud, *Histoire de la justice*, *op. cit.*, p. 26.

d'écrire l'acte d'accusation, qui clôt cette phase écrite et secrète. À partir de l'audience, une seconde instruction est menée, entièrement orale :

Le contraste est complet. On passe de l'obscurité au plein jour. La procédure était secrète, écrite, tournée tout entière du côté de l'accusation et ne laissant même pas à la défense le droit de contradiction : ici tout est publicité, débats oraux, libre défense et pleine discussion [...] On retrouve les principes proclamés par l'Assemblée constituante et mise en œuvre par les lois de l'époque intermédiaire. Quel que soit le tribunal devant lequel on comparaît, l'instruction est publique, sous peine de nullité. Les droits de la défense sont les mêmes que ceux de l'accusation ; elle peut produire des témoins, ce sont même les derniers entendus, comme le défenseur et l'accusé ont la parole en dernier. Le prévenu est assisté d'un défenseur, commis d'office par la loi au besoin⁴⁷.

L'instruction définitive est extrêmement codifiée : la séance commence par la lecture de l'arrêt de renvoi par le greffier et de l'acte d'accusation. C'est l'un des rares moments où l'écrit a une place à l'audience et selon l'historien Esmein, ce n'est qu'une simple formalité : « C'est dans la pratique une lecture rapide [de l'acte d'accusation], à laquelle le jury ne prête qu'une oreille distraite : il va entendre les témoins et l'accusé ; il va voir le drame vivant se dérouler sous ses yeux⁴⁸. » Ce qui importe, ce sont donc les débats oraux devant le jury, les magistrats, et le public. Le président commence par interroger l'accusé, puis auditionne les témoins et les experts ; on entend ensuite les demandes de la partie civile, les réquisitions du procureur ou de l'avocat général, et la plaidoirie de l'avocat de l'accusé⁴⁹. Ensuite le président résume les débats (jusqu'en 1881). Puis le jury se retire pour délibérer, pour décider de la culpabilité de l'accusé, par vote secret. Les magistrats sont chargés d'évaluer la peine. Enfin le verdict est prononcé publiquement devant l'accusé et le public. Les débats ne sont pas officiellement fixés à l'écrit, à l'exception des déclarations qui diffèrent de l'instruction, sur la demande du président.

Selon Frédéric Chauvaud, à partir de la Révolution, « le mythe contemporain de la justice trouve son expression la plus achevée dans le procès d'assises⁵⁰ ». Avec la publicité des débats, l'attraction pour ce moment ne s'explique plus par le mystère et le secret qui auréolaient une affaire, mais par d'autres facteurs, intrinsèques à l'instruction définitive. Devenu la partie visible de l'ensemble de la procédure, le terme de « procès » s'impose dans l'usage pour désigner ce moment particulier. Il s'agit d'un rapport synecdochique (la partie pour le tout) entre la définition juridique et le sens sociologique.

⁴⁷ Adhémar Esmein, *Histoire de la procédure criminelle en France*, op. cit., p. 539.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Voir Benoît Garnot, *Histoire de la justice*, op. cit., p. 390-399.

⁵⁰ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires. Histoire sensible de la cour d'assises (1881-1932)*, Rennes, PUR, 2010, p. 17.

Le procès peut apparaître comme une mise en abyme, une réduction de l'ensemble d'une affaire : tout le *processus* est rejoué devant le tribunal, l'inscrivant dans l'ordre de la représentation. Mais il est également une partie de l'ensemble, et non des moindres puisqu'il conduit au verdict et « n'a de sens que comme préliminaire au jugement⁵¹ ». En ce sens on retrouve le sens latin de progression, qui sous-tend ce moment. Ces deux aspects sont mis en tension lors des audiences : c'est par la représentation que vient la progression. Alors que pour certains juristes, « tout a été dit, redit et consigné dans les dossiers de plus en plus épais » de l'instruction et que « tout le reste n'est que mise en scène et effets de manche⁵² », pour d'autres professionnels ou pour le public, au contraire, c'est « le lieu de l'inattendu où se joue un enjeu sans cesse inédit pour qu'à son terme puisse être prise la décision la plus exacte possible⁵³. »

Avant de parvenir au jugement, le conflit est représenté au tribunal. Il est en premier lieu narré, grâce à la lecture de l'acte d'accusation, qui présente sous la forme d'un récit le résultat de l'instruction préparatoire. S'opère donc un retour dans le passé et une remontée progressive jusqu'à la mise en accusation. Pour les jurés comme pour les juges il s'agit de bien saisir les enjeux de l'affaire pour ensuite pouvoir juger. Mais pour le public, c'est aussi l'occasion par le biais d'une histoire de pénétrer dans l'intimité des acteurs du procès et de satisfaire une curiosité inhérente au genre humain. Le cadre si rigoureux du tribunal est en effet le lieu par excellence de « l'expérience au quotidien du Mal et de la cruauté des hommes⁵⁴. »

Après cette récapitulation, c'est en direct et par les vrais *protagonistes* que le conflit se rejoue verbalement. Alors qu'avant 1789 l'accusé n'était guère visible avant son exécution, l'audience permet non seulement de l'observer mais aussi de l'entendre. La violence réelle est transfigurée par les mots « puisqu'injures et effets de manche remplacent les violences et menaces physiques⁵⁵ », et que les « plaidoiries » sont des « chefs-d'œuvre d'expression disciplinée et médiatisée de l'instinct belliqueux⁵⁶ », ce qui n'empêche pas les émotions fortes ressenties en étant physiquement en présence de l'accusé ou de la victime réels. Cet *agôn*

⁵¹ Marie-Anne Frison-Roche, « La philosophie du procès, propos introductifs », *Archives de philosophie du droit*, tome 39, publié avec le concours du C.N.R.S., Paris, Éditions Dalloz, 1995, p. 22.

⁵² Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », dans Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2011, p. 1008.

⁵³ Marie-Anne Frison-Roche, « La philosophie du procès, propos introductifs », art. cit., p. 20.

⁵⁴ Antoine Garapon, *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*, op. cit.

⁵⁵ Marie-Anne Frison-Roche, « La philosophie du procès, propos introductifs », art. cit., p. 21.

⁵⁶ Frédéric Zenati, « le procès, lieu du social », *Archives de philosophie du droit*, tome 39, publié avec le concours du C.N.R.S., Paris, Éditions Dalloz, 1995, p. 241.

donne un intérêt supplémentaire au procès : le caractère semi-improvisé, spontané de l'audience laisse attendre des imprévus, des incidents, cette fois dans le temps présent de la représentation. Cette attente, ce plaisir trouble du spectateur se rapproche alors de celui ressenti au théâtre, et l'on a beaucoup insisté sur l'analogie entre ces deux « scènes ». Au XIX^e siècle, le tribunal devient d'ailleurs au même titre que le théâtre un lieu de sociabilité. De privé et direct, le conflit devient donc public et médiatisé par le rituel de la justice. Mais le procès n'est pas que relecture et re-présentation : son but est de faire progresser l'affaire pour mener à sa résolution.

Le procès est aussi progression, de l'état de guerre à l'état de paix : « Grâce à la médiatisation de la justice et à sa haute symbolisation, le conflit est pacifié tout en s'épanouissant dans la contestation⁵⁷. » C'est aussi ce retour progressif à l'ordre que vient chercher le public. Le procès est censé satisfaire ce besoin individuel de justice. Après avoir approché de près l'élément perturbateur grâce au mécanisme du procès, voire après s'être identifié à lui, on attend qu'il soit rejeté, exclu du groupe pour que ce dernier conserve sa cohérence. Sa forme ritualisée n'est donc pas « seulement destinée à corseter l'ardeur des plaideurs. C'est au vu des formes que le groupe exorcise le conflit, l'accomplit tout en le libérant. Le jugement a un effet naturel apaisant. La parole du juge recueille le bénéfice purgatif du procès et le cristallise. Si la conclusion est acceptée, le rite a abouti, le groupe assimile le conflit⁵⁸. » Le procès répond donc au besoin instinctif de justice et d'ordre, à la nécessité d'être rassuré sur l'efficacité de l'état contre les menaces hypothétiques, mais aussi dans la protection de chaque individu : il « aménage le temps et le lieu dans lequel chacune des personnes susceptibles d'être affectées par un jugement peut s'exprimer et faire entendre ses arguments. Il donne à la personne menacée d'une condamnation la protection qu'appelle sa faiblesse⁵⁹ ». Il est le lieu par excellence où l'on attend que s'exerce la justice et que « certains paramètres naturels » soient présents, comme l'impartialité objective des juges ou l'absence de préjugés. Si ces conditions ne sont pas présentes, c'est la négation même du procès. Le groupe n'est donc pas seulement spectateur mais acteur du procès. Il vient autant pour être rassuré que pour surveiller, le spectre du sentiment d'injustice inné chez l'homme n'étant jamais loin et opérant comme un garde-fou.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Id.*, p. 242.

⁵⁹ Marie-Anne Frison-Roche, « La philosophie du procès, propos introductifs », art. cit., p. 20.

Cette fascination pour la cour d'assises entraîne un renouvellement des écrits autour de ce moment. À compter du XIX^e siècle, la médiatisation des audiences connaît une « ampleur inédite⁶⁰ » :

Les sociétés géantes modernes retrouvent le chemin du prétoire avec le développement des techniques de communication. Loin d'être une pathologie contemporaine, l'immixtion du grand public dans les affaires pénales grâce au journalisme n'est que l'exercice par lui de son statut de destinataire de la preuve, qu'un processus de réappropriation par la société d'un rite qui trouve son origine en elle. La reproduction et la diffusion des débats est un besoin incoercible que l'État ne peut pas contenir durablement⁶¹.

Devenues publiques, les audiences au tribunal attirent la foule des curieux. Dans la presse, les comptes rendus se multiplient, devenant une « rubrique importante, qui occupe une place centrale dans le dispositif général des journaux » selon Dominique Kalifa. Ainsi le principal *genre* qui naît de la publicité des débats est le compte rendu d'audience, véritable corollaire de la justice moderne. Cet article est considéré comme une garantie au bon fonctionnement de l'institution : « la publicité n'est pas assurée par la présence de quelques assistants sans qualité entassés au hasard des premiers arrivants, elle ne peut être assurée que par la presse⁶². » Cette thèse est consacrée à la médiatisation de ce moment de la procédure, à partir de ce nouvel article qui apparaît en même temps que la publicité des débats : la chronique judiciaire.

Plusieurs ouvrages récents se sont intéressés à la chronique judiciaire, peu étudiée auparavant. En 2010, l'association pour l'histoire de la justice (APHJ) a réuni un ensemble d'articles pluridisciplinaires autour de l'histoire de la chronique judiciaire du Moyen Âge à nos jours⁶³. La même année, l'historien Frédéric Chauvaud a pris pour corpus d'étude tout un ensemble d'articles judiciaires afin de réaliser une « histoire sensible de la cour d'assises » entre 1881 et 1932⁶⁴ et Sébastien Soulier a soutenu en septembre 2011 sous la direction de Jean-Claude Caron, une thèse en histoire intitulée *L'actualité criminelle dans la presse du*

⁶⁰ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., dans *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 999.

⁶¹ Frédéric Zenati, « le procès, lieu du social », art. cit., p. 239-247.

⁶² J. Barthélémy, « Le Projet contre la presse », *Revue politique et parlementaire* du 10 janvier 1937, n°506, p. 23.

⁶³ *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, s. dir. Sylvie Humbert, Denis Salas, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010.

⁶⁴ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires. Histoire sensible de la cour d'assises (1881-1932)*, Rennes, PUR, 2010.

*Puy-de-Dôme de 1852 à 1914. Étude de la chronique judiciaire*⁶⁵. Myriam Boucharenc, autour d'un procès célèbre, celui du tueur de femmes Landru en 1921, les a quant à elle envisagées d'un point de vue littéraire comme « des textes concertés, façonnés, réglés par des stratégies médiatiques aussi bien que poétiques⁶⁶ » dans un recueil qui portait sur la « chronique journalistique des écrivains ». Ces articles et ouvrages scientifiques semblent donc circonscrire un objet d'étude bien particulier, qui s'est souvent vu méprisé au profit d'autres sources, ou mêlé et confondu à d'autres genres journalistiques, comme le fait divers ou le reportage. Désigné auparavant comme le « parent pauvre des études journalistiques et de la critique littéraire⁶⁷ », il semble donc depuis peu avoir suscité un regain d'intérêt chez quelques chercheurs en histoire et en littérature.

Néanmoins tout en montrant l'intérêt d'un tel corpus encore peu exploité, ces travaux ont révélé tout un faisceau de zones d'ombre et d'interrogations, à commencer par l'appellation même de « chronique judiciaire ». En effet la période la plus étudiée est la Belle Époque, durant laquelle apparaît selon Frédéric Chauvaud « la nouvelle chronique⁶⁸ ». Elle est désignée comme prestigieuse par Dominique Kalifa⁶⁹ et diffère de la « basse besogne de consignation du compte rendu d'audience », caractéristique *a priori* de la période précédente. De même, dans la chronologie proposée par l'APHJ, remontant jusqu'au Moyen Âge, rien n'est dit des années 1800-1880, qui voient pourtant la naissance du premier journal judiciaire, lieu privilégié du développement et de l'évolution de cet article⁷⁰. Enfin, Frédéric Chauvaud note que « si elle n'a pas eu ses théoriciens, elle s'est constituée comme genre avec ses règles, ses références, ses grandes plumes entre 1880 et la fin des années trente⁷¹ ». Or cet historien constate également une lacune relative à cet article dans le champ de l'histoire des médias : « Parallèlement à [l'] histoire bien connue aujourd'hui de la presse à grand tirage qui s'est construite en grande partie autour du fait divers, existe une autre histoire : celle de la chronique judiciaire. Elle nécessiterait en soi une étude spécifique⁷². » C'est cette histoire,

⁶⁵ Sébastien Soulier a publié récemment sa thèse sous un nouveau titre : *La chronique criminelle dans la presse du Puy-de-Dôme de 1852 à 1914*, Clermont-Ferrand, Fondation Varennes, collection des thèses, 2013, 768 p.

Voir aussi le mémoire de recherche en Droit de Geneviève Sigmann, *Les chroniqueurs judiciaires du Palais de Justice de Paris*, mémoire de Master 2, Justice et droit du procès, Paris 2, 2006, dact., 102 f°.

⁶⁶ Myriam Boucharenc, « Barbe-Bleue aux assises ou la chronique judiciaire en procès », dans *La Chronique des écrivains (1880-2000)*, sous la dir. de A. Shaffner et B. Curatolo, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2010, p. 33-42.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Frédéric Chauvaud, « “Voir vite et juste”, la nouvelle chronique judiciaire (1880-1940) », dans *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, *op. cit.*, p. 81-91.

⁶⁹ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.

⁷⁰ *Gazette des tribunaux*, prospectus, 1^{er} novembre 1825.

⁷¹ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*. *op. cit.*

⁷² *Ibid.*

médiatique d'une part, poétique d'autre part, qui sera l'épine dorsale de notre thèse, en faisant l'hypothèse d'un constant dialogue de l'article avec d'autres formes, juridiques, journalistiques, historiques, littéraires, ou hybrides, issues du journal ou d'autres supports, non seulement dans les années 1880, mais également avant, lors des années d'émergence et de formation de cet article.

1825, année qui a vu l'apparition de la *Gazette des tribunaux*, s'est rapidement imposée comme borne liminaire pour l'étude de la chronique judiciaire, malgré les moyens de publicité qui existaient avant le quotidien spécialisé, comme son ancêtre hebdomadaire créé par Mars évoqué précédemment. En se présentant comme le premier journal judiciaire quotidien, elle concourt à apporter ce retour systématique du compte rendu d'audience dans le journal. De plus elle remédie à la contrainte formelle du manque d'espace, et ainsi propose un nouveau mode de publicité pour les procès. Elle s'impose rapidement comme modèle puisque de nombreux journaux spécialisés apparaissent à sa suite et que les quotidiens généraux la citent lorsqu'ils créent une rubrique judiciaire. En littérature, les auteurs la nomment très souvent au cours du XIX^e siècle pour évoquer des affaires judiciaires.

Nous avons fait le choix de l'année 1887 pour clore notre étude, parce qu'elle semble offrir une conclusion cohérente au parcours que l'on se propose de suivre. En effet, c'est au cours de cette année que l'Association de la Presse Judiciaire Parisienne (l'APJP) est créée, rendant officielle la place prépondérante que plusieurs journalistes des tribunaux revendiquent depuis quelques années à travers leurs textes. De compte rendu des débats, l'article semble s'être mué en chronique judiciaire, l'anonymat des rédacteurs laisse place à des signatures, même si toutes ne sont pas restées célèbres. L'autoreprésentation du groupe est donc intéressante à observer pour voir quelle image, quelle construction médiatique ils tentent d'imposer. Enfin à travers une œuvre collective, *Les Contes du Palais*⁷³ parue cette année-là, un double statut, de professionnels du droit et d'écrivains est revendiqué, justifiant notre exploration des différents genres qui se rencontrent dans le prétoire. Cependant cette date ne nous empêchera pas d'inclure à notre étude certains textes en lien avec la chronique et qui ont une place évidente dans l'histoire des genres du prétoire, à l'image des fantaisies judiciaires de Georges Courteline, inspirées d'articles de Jules Moinaux datant des années 1880 mais créées à la toute fin du siècle.

Pour retracer cette histoire longue de quelque soixante ans, on s'intéressera donc en premier lieu à la constitution de la presse judiciaire à la fin des années 1820. Cette presse

⁷³ *Les Contes du palais*, par la presse parisienne, Paris, Marpon et Flammarion, 1887.

spécialisée, peu étudiée car considérée comme limitée à un domaine professionnel, nous paraît ambivalente : chargée de l'actualité judiciaire, elle jouit pendant un temps du monopole de la médiation du crime. Sous couvert de cette légitimité, elle est le lieu d'expérimentations de formes mixtes de récits, alliant actualité et fiction, qu'on retrouve ensuite dans la presse bon marché. En 2000, un mémoire de DEA soutenu à l'université de Saint-Quentin souligne clairement dès son titre l'ambiguïté du premier journal judiciaire : *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*. On mettra aussi en évidence la parenté de *L'Audience* (1839) et du *Petit Journal* (1863), deux journaux emblématiques de ces deux types de presse et dont les similitudes, tant au niveau des acteurs que des contenus, sont patentes. Le genre du compte rendu ne se limiterait donc pas à la seule sténographie et pourrait déjà faire l'objet de stratégies fictionnalisantes.

Pour prendre en compte la grande diversité de ces productions journalistiques chargées de l'actualité des tribunaux, la notion de *genre* sera abordée grâce à la théorie des prototypes, entendus comme des « entités abstraites construites sur la base de propriétés typiques⁷⁴ », dont la grande flexibilité s'adapte bien au domaine médiatique, comme l'a démontré Annick Dubied dans son étude stylistique *Les Dits et les scènes du fait divers*. Nous empruntons à cet ouvrage des « outils » conceptuels et méthodologiques, selon le souhait formulé par l'auteure de « pouvoir être repris par d'autres⁷⁵ ». Pour définir un espace propre à la chronique judiciaire, il nous est apparu que l'un des principaux critères de différentiation devait être la place accordée au procès, dans son sens restrictif vu ci-dessus, non pas uniquement en tant que thème mais aussi en tant que générateur de formes. Notre attention s'est donc focalisée sur les articles dont la structure reposait sur le déroulement du procès, chronologie pré-établie, rituel judiciaire qui sert de canevas à la chronique. De cette façon, le terme de « judiciaire » associé à « chronique » ne renvoie plus simplement à une thématique mais renseigne sur une écriture particulière. L'autre appellation déjà évoquée de « compte rendu d'audience », se réfère bien au moment du procès, volontairement privilégié dans notre étude. Situé au cœur de la caractérisation du genre étudié, le compte rendu sera le point de départ de notre recherche pour tenter de définir ses propriétés génériques, ou plutôt, selon André Petitjean, les « effets de généricité » produits. Nous nous interrogerons ainsi sur son « ancrage institutionnel (sphère d'activités, situation socio-discursive de production et de réception), son intention

⁷⁴ Georges Kleiber, *La Sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, PUF, 1990, p. 63, cité dans Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève, Droz, 2004. p. 97.

⁷⁵ Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 87.

communicationnelle (vision, registre, disposition intentionnelle, enjeux illocutoires, buts perlocutoires), son mode énonciatif (situation d'énonciation, type d'ancrage énonciatif, attitudes élocutives, formes de dialogisme), son matériau de réalisation (ordre de l'oral ou de l'écrit, codage sémiotique, mise en page et mise en forme typographique pour l'écrit), sur la macro et la micro organisation formelle (volume de verbalisation, structure compositionnelle, agencement des séquences, procédés textuels), enfin sur les indices para et péri-textuels (préface, postface, titres, sous-titres)⁷⁶ ». « Matrice » du genre, c'est à partir du compte rendu que de nouvelles formes plus ambitieuses apparaissent dans le journal ou dans d'autres supports.

Mais le genre de la chronique judiciaire ne se définit pas uniquement par rapport à son prototype. Pour bien comprendre comment il s'organise, définir « sa carte et son territoire », il faut tenir compte des frontières parfois floues, parfois solubles, qu'il entretient avec les différents genres journalistiques traitant du crime, comme le fait divers ou le reportage. Ainsi il s'agira moins de « classer les genres » que de « clarifier les rapports [de ces textes] entre eux en se servant des indices que sont les distinctions génériques⁷⁷. » Pour comprendre comment s'est constituée la chronique des tribunaux, il faut également réfléchir aux rapports qu'elle a entretenus avec d'autres modes de médiatisation, et notamment avec ceux qui l'ont précédée, les traditionnels recueils de causes célèbres. Ces textes présentent bien une « logique sérielle de reproduction » montrant leur appartenance à un genre à part entière. Mais comme l'écrit Annick Dubied, « chaque œuvre transforme également un tant soit peu le genre auquel elle appartient⁷⁸ ». La chercheuse confirme ce processus en affirmant que les « œuvres nouvelles d'une série générique enrichissent, retravaillent et modifient le genre, tout en assurant sa postérité⁷⁹ ». Or à partir de 1825 les collections de causes célèbres côtoient l'information judiciaire dispensée par la presse. Avec la concurrence de l'article judiciaire, comment a évolué la « littérature des causes célèbres » ? En étudiant conjointement ces deux supports, on soumettra l'idée que c'est la page de journal qui a servi de laboratoire à ces deux genres, en tendant à les rapprocher. En effet, à partir des années 1840 dans la case feuilleton, mais aussi en haut de page, d'anciennes causes célèbres sont republiées. De même, des journaux judiciaires hebdomadaires, mensuels ou annuels, s'éloignant du souci d'actualité pour offrir aux lecteurs une sélection d'affaires intéressantes et variées, proposent une

⁷⁶ André Petitjean, « Pour une stylistique des œuvres dramatiques : l'exemple des didascalies », dans Laurence Bougault et Judith Wulf, *Stylistiques ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. Interférences, 2010, p. 300.

⁷⁷ Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 87.

⁷⁸ *Id.*, p. 91. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

⁷⁹ *Ibid.*

formule intermédiaire entre information, histoire et fiction. Puis, avec l'avènement de la petite presse, les causes célèbres s'écrivent de plus en plus au quotidien, la notion désignant désormais un événement médiatique. Réciproquement, les procès récents intègrent plus rapidement les collections de causes célèbres, ces dernières revendiquant toujours un statut à part et critiquant à la fois la presse et la littérature, tout en puisant dans l'une et l'autre. Ces textes connaissent donc une intense circulation, oscillant entre document historique et divertissement, récit factuel et invention. On pourra aussi se demander si les recueils d'articles publiés par les chroniqueurs de la Belle Époque n'apportent pas une dernière évolution au genre du XVIII^e siècle.

Enfin dans la lignée des travaux instaurés par Marie-Ève Thérénty sur les liens entre presse et littérature⁸⁰, nous nous demanderons si ces interactions et ces va-et-vient ont également eu lieu avec des textes littéraires et s'ils ont eu des répercussions poétiques. Frédéric Chauvaud semble confirmer l'existence de ces échanges lorsqu'il écrit :

[...] à l'instar du grand reportage, de l'écriture du fait divers, des mémoires de policier, des récits variés et divers sur le crime, des romans judiciaires et policiers, la chronique judiciaire est [...] un genre à part, mais un genre hybride. [...] Pour en restituer les ramifications, les passerelles et les prolongements, une étude spécifique, pluridisciplinaire et ample, serait nécessaire.⁸¹

Comme le note également Paul Aron, « le judiciaire a inspiré une grande variété de formes et de genres dans la littérature française des deux derniers siècles sans pour autant donner lieu à un courant littéraire identifiable⁸² ». Suite à ces remarques, nous nous demanderons précisément en quoi les récits ou scènes de procès dans les fictions ont pu évoluer au cours du siècle, avec la présence au quotidien de cet article. Enfin nous essaierons de démontrer que dans le prolongement de l'article judiciaire, des fictions centrées sur le procès sont apparues. Cette thèse entend donc étendre le champ littéraire traditionnel aux formes et genres hybrides évoqués ci-dessus et qui constituent la nébuleuse « des littératures judiciaires » pour reprendre l'expression de Paul Aron. Cette extension à « un corpus intermédiaire » permettra non seulement de mettre en lumière des textes restés inconnus mais également de voir émerger des formes poétiques nouvelles, des « fictions du prétoire », nées de la machine médiatique. En effet, l'article d'actualité n'est pas le seul à exploiter les

⁸⁰ Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Paul Aron, « Littératures judiciaires », dans *Textyles*, « Droit et littérature », n°31, 2007, p. 47-60.

potentialités dramatiques, narratives ou discursives offertes par le procès : il sert au contraire de matrice à la création de fictions, à la croisée du médiatique, du judiciaire et du littéraire.

Pour apporter des réponses à ces diverses problématiques, nous ferons alterner les lectures réalisées par sondage et les micro-lectures. Les premières nous permettront par exemple de définir les caractéristiques poétiques de l'article, mais également des lieux communs de la scène/du récit de procès en littérature. Ensuite les études de détail seront utilisées dans une optique comparatiste : autour d'un procès choisi, nous étudierons les variations d'un type de presse à un autre, ou d'un support à l'autre. Enfin ces dernières seront aussi utiles pour dépouiller les documents qui nous sont apparus capitaux.

Certains journaux de la presse judiciaire ont tout d'abord fait l'objet de larges coups de sonde, non seulement pour repérer les invariants de l'article, mais également pour déterminer le fonctionnement interne du journal.

La *Gazette des tribunaux* fondée par Darmaing en 1825 est notre quotidien judiciaire de référence à plusieurs titres : pour établir la poétique du genre de la chronique judiciaire, et pour en étudier les variations, ses comptes rendus d'audience et petites chroniques nous ont servi d'étalons. De même, nous l'avons comparée à d'autres journaux judiciaires, qui s'inscrivent en général dans un double mouvement de continuité et de rupture par rapport au journal fondateur. Cette étude poétique et historique s'accompagne d'une observation de la matérialité de la presse judiciaire : format, typographie, mise en page, prix. Enfin nous avons observé la circulation de ses articles à travers différents supports : la presse quotidienne générale lui emprunte souvent ses comptes rendus, tout comme les auteurs de causes célèbres, sans forcément préciser leurs sources.

Le Droit, fondé par Dutacq en 1835, est le principal concurrent de la *Gazette des tribunaux*, ou du moins c'est ainsi qu'il se positionne⁸³. Son principal argument est d'être plus sérieux que les journaux judiciaires qui l'ont précédé, et de dispenser un enseignement moral à ses lecteurs. Cependant malgré ces allégations et ces critiques parfois très virulentes, qui permettent en retour de reconstituer l'histoire de cette presse spécialisée, *Le Droit* intègre des articles qui n'ont plus directement trait à l'actualité, comme des procès historiques écrits par Horace Raison, placés dans l'espace de bas de page que ne possède pas la *Gazette des tribunaux* : le feuilleton. Dutacq étant aussi le créateur du *Siècle*, journal bon marché

⁸³ Voir Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, *1836, l'an I de la presse médiatique, Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau monde éditions, 2001, p. 37-38 : « Clerc d'avoué de formation, Armand Dutacq avait réussi en 1835 à créer un rival, *Le Droit*, à l'immuable *Gazette des tribunaux* grâce à un abonnement à tarifs avantageux. »

concurrent de *La Presse* de Girardin, on peut supposer l'existence d'échanges entre les deux journaux : mêmes rédacteurs, mêmes sources, mêmes articles, publicité et soutien.

Après avoir été spécialisé pendant un an dans les tribunaux de commerce, *L'Audience* de Millaud créé en 1839 devient lui aussi un journal rendant compte de toute l'actualité judiciaire. Ayant également adopté un espace feuilleton en bas de page, il y publie des fictions criminelles qui font écho au haut de page. Mais l'espace dévolu à l'information semble contaminé par ces récits, et l'on observe, bien avant l'avènement de la petite presse à un sou, une fictionnalisation de certaines rubriques, et notamment des « tribunaux étrangers ».

Ces trois quotidiens judiciaires aux destins dissemblables (la *Gazette des tribunaux* est publiée sans discontinuer jusqu'en 1944, alors que *L'Audience* de Millaud s'éteint au bout de sept ans, en 1846), offrent un bel aperçu de ce qu'est la première presse judiciaire. Parmi la multitude des titres recensés par Hatin pour la seconde partie du XIX^e siècle, un titre particulier a attiré notre attention. *Le Tribunal illustré* est un hebdomadaire judiciaire qui paraît entre le 27 juillet 1879 et 1882. Ce journal, jamais étudié auparavant, est un jalon tout à fait représentatif de l'hybridation du genre que nous essayons de retracer. En effet, s'il s'inscrit dès son prospectus dans la lignée des journaux judiciaires décrits plus haut, il se revendique d'une autre génération, et met en œuvre une grande mixité de procédés qui ont tous eu un impact sur l'évolution de la chronique judiciaire. Ses quatre pages renferment de nombreuses formes entre actualité et fiction, montrant nettement la diversification de la chronique, et posant la question des limites du genre de façon accrue, tout en témoignant des multiples influences de genres journalistiques limitrophes.

Ces quatre journaux sont donc nos principaux objets d'étude pour la presse spécialisée, même si nous sommes allés en voir d'autres comme *La Cour d'assises illustrée*, *Le Journal des causes célèbres*, ou *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, notamment pour observer ce que changeaient les différentes périodicités : quotidienne, hebdomadaire, mensuelle, et annuelle.

Mais la chronique judiciaire se retrouve dans les colonnes des quotidiens non spécialisés. Pour que le panorama soit complet, il fallait donc parcourir un certain nombre de titres de notre période. La consultation s'est faite en regard de ce que nous avons trouvé au préalable. Par exemple après avoir étudié le procès Lacenaire dans la *Gazette des tribunaux*, nous l'avons cherché dans *Le Constitutionnel* et *Le Journal des débats*, à titre comparatif. La même démarche a été adoptée à partir de procès rencontrés dans les recueils de causes célèbres. Cette méthode restrictive au premier abord ne nous a pas empêchés de regarder ce qui entourait ces articles, et de prolonger notre étude lorsque des éléments nous paraissaient

intéressants. Ponctuellement donc, différents journaux politiques ont été consultés pour observer la place occupée par les débats d'audience. D'autres journaux politiques plus récents, comme *Le Temps*, *Le Gil Blas* ou *Le Gaulois*, ont pu être consultés pour leurs chroniqueurs, membre de l'association de la presse judiciaire. À partir de noms propres, des articles ont été recherchés, notamment dans le *Figaro* de Villemessant, datant de 1866. Ce journal tient une place particulière dans l'histoire de la chronique judiciaire car il semblerait qu'il soit le premier journal à abriter des articles signés, permettant ainsi d'établir une « dynastie » du genre, entre 1866 et 1898.

Enfin la presse bon marché a été plus largement sondée pour ses nombreuses affinités avec la presse judiciaire. *La Presse*, qui ouvre en 1836 « l'an I de l'ère médiatique », marque indirectement un tournant dans l'évolution de la presse judiciaire car c'est le premier quotidien à apporter autant de volume éditorial aux récits de crime par le biais du fait divers et de la chronique judiciaire, et donc à en déposséder la presse spécialisée. Il est donc intéressant de voir si la forme de la chronique est différente des colonnes de la grande presse et de la presse judiciaire dans ce premier quotidien à bas coût.

Le Petit Journal créé en 1863 par Millaud, premier quotidien à un sou ou cinq centimes, se présente comme un observatoire majeur pour la petite presse. De plus en plus, celle-ci fait d'un procès un événement médiatique, en en faisant la publicité en amont comme de son meilleur roman-feuilleton, en sortant le compte rendu de sa rubrique ou en multipliant les articles à son sujet. De plus les procès peuplent ses pages, qu'elles soient consacrées à l'actualité ou à la fiction. Ainsi il est possible de trouver en première page, dans la chronique populaire de Timothée Trimm puis de Thomas Grimm la « cause célèbre du jour » ; en feuilleton le dernier roman judiciaire d'Émile Gaboriau ; en pages deux et trois un « souvenir judiciaire » qui retrace une ancienne affaire, juste avant la rubrique « Tribunaux », où se trouvent les comptes rendus des débats. Le genre « sérieux » de la chronique judiciaire est donc soumis à de nombreuses influences qu'il nous faudra examiner. Or dans cette petite presse qui privilégie les articles courts, n'est-il pas paradoxal de retrouver le long et fastidieux compte rendu des débats ? Nous nous sommes donc livrés dans *Le Petit Journal* à une « lecture médiatique », parfois sur des périodes assez étendues, de ces différents récits de procès.

Enfin *Le Matin*, fondé en 1884 sur le modèle anglo-saxon, est intéressant en tant que premier journal d'information moderne. Dans ce parcours d'exploration des littératures judiciaires, le périodique est donc le premier support observé. Il tient un rôle primordial, à la fois dans les répercussions poétiques qu'il entraîne sur les différentes formes observées, mais

aussi dans sa fonction de « creuset ». Cette étude s'étend hors des pages du journal, sans jamais le perdre de vue. Ainsi les recueils traditionnels de causes célèbres sont envisagés dans leur rapport avec le traitement du judiciaire dans le journal.

Tout comme pour le corpus de presse, il était impossible de parcourir l'intégralité des recueils de causes célèbres, qui s'élèvent à plus de sept cents volumes pour le XIX^e siècle selon Jean Sgard. Un grand nombre de ces derniers a cependant été consulté, notamment dans leurs discours préfaciels, pour construire l'histoire de ce « genre en quête d'auteur » selon le critique cité précédemment. Nous nous sommes arrêtés sur la collection d'Armand Fouquier, *Les Causes célèbres de tous les peuples*, publiée entre 1858 et 1869, pour plusieurs raisons. En effet, malgré l'évolution de ce genre, les débats d'audience occupent toujours une place très importante dans les récits de Fouquier, souvent plus d'un tiers. Ensuite, l'empan chronologique couvert est stratégique puisqu'il se situe à une époque charnière et comprend la naissance de la petite presse. Armand Fouquier semble en effet avoir apporté une grande importance à la matérialité de son support, notamment en proposant une version illustrée, ou une version bon marché dite « de poche », innovations à travers lesquelles nous avons abordé la question du lectorat de ces textes. Si au XVIII^e siècle les recueils de causes célèbres, objets prestigieux, s'adressaient à des lecteurs aisés, il semblerait que le statut de ces derniers ait changé au cours du XIX^e siècle. Les rédacteurs judiciaires apportent aussi une évolution à ce genre en recueillant leurs articles en volumes. Ce sont d'abord des recueils de « petites » causes célèbres, à l'image des ouvrages de Frédéric Thomas ou Charles Charbonnier, mais surtout de Jules Moinaux, chroniqueur pour *La Gazette des tribunaux*, avec ses *Tribunaux comiques*, en cinq séries entre 1881 et 1894. Mais à la fin du siècle, des grands procès sont aussi assemblés en volumes.

La même année que Jules Moinaux pour ses petites chroniques, Albert Bataille, chroniqueur judiciaire au *Figaro* publie les *Causes criminelles et mondaines de l'année 1880*, qui deviennent une collection s'étendant jusqu'en 1899. C'est dans ces recueils que les causes célèbres « trouvent leurs auteurs », les « tribunaliers » ou chroniqueurs judiciaires. Ces collections sont vouées à un bel avenir à partir de 1880. D'Albert Bataille à George Clarétie, en passant par Maurice Talmeyr, Léon Werth et enfin Geo London, les chroniques judiciaires en recueil se multiplient jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale. Paul Aron répertorie également pour le corpus belge « les comptes rendus écrits par des auteurs reconnus plus tard dans le champ littéraire : Demolder, Maeterlinck ou Verhaeren⁸⁴ », ce que Bruno Curatolo à

⁸⁴ Paul Aron, « Littératures judiciaires », dans *Textyles*, « Droit et littérature », n°31, 2007, p. 47-60.

propos des œuvres de Joseph Kessel, Jean Giono, André Gide, Jean Meckert, – sans oublier Colette, Mauriac, Gide – appelle « chronique judiciaire romancée⁸⁵ ». Néanmoins ces chroniques d’auteurs, tout en appartenant au vaste ensemble travaillé, ne font pas partie du corpus d’étude car elles dépassent largement le cadre chronologique déterminé et nécessiteraient une recherche approfondie à part entière.

Il reste enfin à présenter le corpus de fictions que l’on pourrait appeler « judiciaires ». L’article de Paul Aron précédemment cité donne la mesure de la variété des formes rencontrées sous cette appellation :

Le développement du roman policier, à partir du XIX^e siècle, donne naissance à une représentation de la vie des cours et tribunaux, où les figures de l’enquêteur, du défenseur, du juge, de l’accusateur acquièrent une notoriété considérable. Les premiers romans d’Émile Gaboriau, souvent considéré comme un des pères du roman policier, ont été qualifiés de « romans judiciaires » ; l’expression a également été utilisée à propos de *La Bête humaine* de Zola, le criminel marqué du sceau de l’hérédité y relevant des catégories mises en place par le criminologue Cesare Lombroso. Plus généralement, la rhétorique argumentative des procès fascine nombre d’écrivains et leurs lecteurs, que ce soit dans le genre romanesque (Marguerite Yourcenar, *L’Œuvre au noir*, 1968), dans l’essai théâtralisé (Jean-Claude Carrière, *La Controverse de Valladolid*, 1992) ou dans les adaptations radiophoniques et télévisées des grands procès (Frédéric Pottecher). Le cinéma a naturellement accompagné ce mouvement⁸⁶.

Une œuvre dite judiciaire correspond donc à des réalités variées : l’adjectif a pu être donné pour désigner un genre bien précis, l’ancêtre du « moderne » roman policier, mais les contemporains d’Émile Gaboriau ou Adolphe Belot l’emploient volontiers pour désigner tout œuvre qui raconte ou met en scène une « affaire », fictive ou réelle, comme dans *L’Affaire Lerouge*, *La Vénus de Gordes* ou *L’Article 47*. Elle peut aussi être judiciaire pour la thèse qu’elle défend ou met en application, même si celle-ci n’est pas centrale dans le livre, donnant lieu à de mémorables scènes de procès comme celui de Julien Sorel dans *Le Rouge et le noir* et celui de Jean Valjean dans *Les Misérables*. Enfin de nombreux romans populaires de d’Adolphe d’Ennery, Xavier de Montépin et Jules Mary, en passant par Hector Malot ou Odysse Barot, sont judiciaires de par leur thématique. Dans cet ensemble très vaste, comme pour la sélection des articles et des récits de causes célèbres, des textes dans lesquels le procès occupait un volume important, voire structurait l’ensemble, ont été recherchés. Cette façon de procéder a permis à la fois de revenir sur des préjugés, de soulever certains paradoxes, enfin

⁸⁵ Bruno Curatolo, « La Chronique judiciaire romancée » dans *Interférences littéraires/ Littéraire interferences*, n°7, « Croisées de la fiction. Journalisme et littérature », s. dir. Myriam Boucharenc, David Martens et Laurence Van Nuijs, nov. 2011, p. 101-112.

⁸⁶ Paul Aron, « Littératures judiciaires », art. cit.

de relire certains textes comme des « fictions du prétoire », c'est-à-dire travaillées, informées par la matrice médiatique.

Le volume d'annexe qui accompagne cet ouvrage s'utilise comme un *vade mecum*. Il est classé par chapitres et contient les articles et illustrations principaux auxquels il est fait référence dans le corps du texte. Le renvoi est signalé en gras en notes de bas de pages. On trouvera aussi dans ce volume les fictions du prétoire qu'il est impossible de lire en ligne sur internet ou en volume. L'ambition n'est pas de les rassembler toutes mais de constituer un premier recueil qui pourrait s'élargir et donner lieu à un volume plus conséquent. À ce titre ces fictions du prétoire sont aussi classées à part dans la bibliographie. Mais avant de les découvrir, il nous faut à présent partir à la rencontre du premier genre du prétoire né de la publicité des débats, le compte rendu d'audience, et de son journal emblématique, la *Gazette des tribunaux*.

I

**DANS LA MATRICE DE LA *GAZETTE DES*
*TRIBUNAUX***

Cette partie accorde une place de choix au premier journal judiciaire quotidien fondé en 1825, la *Gazette des tribunaux*. Sa dimension inaugurale, dont elle s'enorgueillit encore à la fin du siècle¹, apporte une justification à notre titre : la *Gazette* est bien le journal judiciaire « matrice », c'est-à-dire le plus ancien, celui à l'imitation duquel il s'en est fait plusieurs autres et celui qui a eu de nombreux dérivés². À partir de cette première formule, des variations, des nuances, des combinaisons pourront être créées. Il nous paraissait donc important de commencer ce travail par une étude centrée sur la *Gazette des tribunaux*, puisqu'elle sert ensuite de modèle à divers organes de presse judiciaire. Celle-ci, en tant que presse spécialisée, n'a pas fait l'objet de beaucoup d'études stylistiques. En effet, à l'image de la répartition qui suit, établie dans le recueil de jurisprudence Dalloz en 1856, on a souvent considéré qu'elle était de peu d'intérêt pour les non initiés. Le législateur commente ici la loi qui interdit la publicité des audiences à huis clos, à l'exception du rendu du jugement. Il critique le fait que la presse judiciaire doive subir la même interdiction que la presse générale :

En un mot, la loi de 1828 est-elle destinée à atteindre non seulement la presse quotidienne, c'est-à-dire celle qui parle à la curiosité publique, mais encore les écrits périodiques consacrés uniquement aux sciences, et dans lesquels les causes sont présentées, débarrassées quant aux personnes, et quant aux faits, de tous les éléments propres à propager le scandale et l'immoralité ? [...]

Il faut nécessairement distinguer le point de fait dont la publicité est propre à propager le mal que le législateur a voulu réprimer, du point de droit destiné à éclairer les jurisconsultes et à préparer les décisions ultérieures de la justice.

Or l'originalité de la *Gazette des tribunaux* tient justement au mélange des « points de fait » et des « points de droit », qui garantit sa dualité constitutive. Les journaux judiciaires qui s'en inspirent feront varier le curseur entre « fait » et « droit », se rapprochant ainsi soit d'une presse sensationnaliste grand public, soit d'une presse juridique réservée à des

¹ Anne Durepaire, « Chronique de fait divers et grandes affaires judiciaires : des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du XIX^e siècle », *Les Cahiers du journalisme*, N°17, été 2007, p. 226.

² Les différents traits définitoires de « matrice » sont tirés d'Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1872.

professionnels. Cette dualité se retrouve dans les articles qu'elle abrite, dont le but est de rendre compte de l'actualité quotidienne des tribunaux.

Ainsi le terme de « matrice » peut aussi être employé comme métaphore anatomique ou minérale de « lieu de formation », ou « espace de conception ». La *Gazette des tribunaux* fournit en son sein un appui, une structure, qui sert à entourer, à reproduire et à construire ce que le linguiste Jean-Michel Adam appelle un *genre*. Pour lui il s'agit d'une « pratique discursive propre à une formation socio-discursive, qui évolue dans le temps et reflète les conditions spécifiques et les finalités du domaine d'activité de l'énonciateur, à la fois par son contenu, son style, et sa construction³ ». Nous voudrions montrer que cette définition s'applique aux discours journalistiques de la *Gazette des tribunaux* en travaillant sur la spécificité de son article de prédilection : le compte rendu d'audience.

Son ambivalence – et son attrait – tiennent d'abord à son objet, le procès, dont Dalloz nous montre encore une fois l'hétérogénéité :

L'article 17 de décembre 52 ne fait aucune distinction entre le débat proprement dit, se composant spécialement du réquisitoire et des plaidoiries, et la physionomie, les accessoires et parties matérielles du débat – ce n'est pas sans intention en effet que le législateur s'est servi de cette expression *procès*, qui comprend tout ce qui se passe à l'audience⁴.

Le compte rendu, chargé de la publicité de « tout ce qui se passe à l'audience », sera donc naturellement hybride, comportant à la fois des éléments juridiques et d'autres factuels. Entre ces deux pôles, les modes de représentation pourront être extrêmement variables en fonction du type de presse ou de l'époque de production. En effet, la dimension historico-culturelle entre particulièrement en compte pour la définition d'un genre de discours journalistique⁵. Comme l'a démontré Jean-Michel Adam, « la dimension générique des faits de discours rattache chaque texte à une formation socio-discursive, ici des organes de presse, c'est-à-dire des institutions⁶ ». Aussi avant d'étudier ces mutations en diachronie à travers l'histoire de la presse au XIX^e siècle, de la première presse bon marché à la consécration de la petite presse à cinq centimes, il semble utile d'établir un étalon, un modèle, à partir duquel on

³ Cette synthèse est proposée dans Sivane Cohen-Wiesenfeld, « Fonctions et enjeux du discours rapporté dans la correspondance diplomatique entre la France et l'Allemagne de 1871 à 1914 » dans Juan Manuel Lopez-Munoz, Sophie Marnette, Laurence Rosier et Diane Vincent (dir.). *La Circulation des discours*, Laval, Éditions Nota Bene, 2009, p. 445-453.

⁴ *Recueil Dalloz* de 1856, n° 297 sur les audiences à huis clos. Loi du 18 juillet 1828, reprise dans l'article 57c de la Constitution de 1852 : « les journaux ne peuvent, à peine de 2000 F d'amende, publier que le prononcé du jugement ; la publicité de l'acte d'accusation et celle du résumé des débats par le président n'autorisent pas la presse périodique à donner des extraits ou analyses de ces pièces ou documents. »

⁵ Jean-Michel Adam, « Genres de la presse écrite et analyse de discours », *Semen*, n°13, 2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 04 août 2013. URL : <http://semen.revues.org/2597>.

⁶ *Ibid.*

puisse observer les changements. Par sa stabilité et sa permanence, la *Gazette des tribunaux* s'est présentée comme une source propice. Enfin, méthodologiquement nous avons été séduits par la « théorie des prototypes⁷ » qui semblait la plus à même de respecter la grande plasticité de notre objet d'étude.

Le premier chapitre sur « l'invention de l'actualité judiciaire » s'attache donc à montrer le fonctionnement de la *Gazette des tribunaux*, son ambivalence et son rôle de modèle, non seulement dans la jeune presse judiciaire mais également dans la presse générale. Les chapitres suivants se présentent comme des études poétiques. Ils cherchent à démontrer la dualité de ce genre journalistique du prétoire en établissant deux prototypes : le premier est celui du grand compte rendu d'audience, le second celui de la petite chronique des tribunaux.

⁷ Voir *infra*, p. 142.

CHAPITRE I

L'INVENTION DE L'ACTUALITÉ JUDICIAIRE

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, plusieurs moyens de publicité des procès, hérités des siècles précédents, existent au début du XIX^e siècle : à une échelle locale, les canards ou brochures occasionnelles, publient des pièces judiciaires agrémentées de titrailles scandaleuses, d'illustrations sanglantes et de complaintes¹. En 1869, Alexis Bouvier dans son roman *Auguste Manette*, inspiré d'une affaire qui eut lieu sous le Premier Empire, retrace cette histoire pour les lecteurs du *Petit Journal* :

Et ce n'est pas une des choses les moins extraordinaires de cette terrible affaire ; à cette époque, les journaux étaient peu nombreux, et leur format était d'un tiers moins grand que le *Petit Journal*. Complètement remplis par les grands événements qui se passaient en Europe, les procès n'y trouvaient jamais leur place. Les grands criminels passaient à la postérité, non par les journaux, mais par les canards illustrés que les crieurs vendaient dans les rues².

Ces publications qui fleurissent autour des palais de justice lorsque survient un procès criminel de quelque envergure sont par essence non périodiques. De plus, Jean-Pierre Seguin a bien montré comment ces feuilles qui connaissent une distribution limitée, recyclent des histoires existantes en les faisant circuler de région en région. La presse quotidienne, souvent départementale et parfois nationale, à l'occasion de procès retentissants, peut aussi leur accorder une place importante. C'est ce que rappelle Armand Fouquier lors de la publication de l'Affaire Fualdès dans sa collection des *Causes célèbres de tous les peuples* :

Le procès Fualdès est partout et nulle part. Il est dans les journaux du temps, dans les comptes rendus sténographiés des débats ; car ce fut un des privilèges singuliers de cette affaire, d'accaparer, pendant un long temps, la publicité encore bien restreinte des feuilles quotidiennes,

¹ Jean-Pierre Seguin, *Canards du siècle passé*, Paris, Pierre Horay, 1969.

² Alexis Bouvier, *Auguste Manette*, Paris, J. Rouff, 1881, p. 343. Ce roman fut d'abord publié en épisodes dans *Le Petit Journal* en 1869.

et de prélude à l'immense publicité que n'obtinrent que plus tard, en France, les débats judiciaires³.

Mais ce cas reste une exception et la médiatisation, qu'elle soit occasionnelle ou périodique, ne touche donc qu'une partie infime de l'ensemble des procès, la même qui, reprise dans des recueils de causes célèbres retrace l'histoire criminelle française⁴. Ces collections racontant des procès passés, d'un prix élevé, ne sont guère accessibles qu'aux classes les plus riches, tout comme les recueils de jurisprudence qui, bien que reproduisant parfois des comptes rendus d'audience, ne s'adressent qu'à un public spécialisé restreint.

C'est donc en s'inspirant de ces différentes publications préexistantes, en les synthétisant, mais en les adaptant à une périodicité quotidienne que Jean-Achille Darmaing crée en 1825 la *Gazette des tribunaux*. Le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* salue ainsi en elle « l'heureuse idée de la fusion, regardée longtemps comme impossible, des dissertations graves et abstraites de la jurisprudence avec les sombres récits des cours d'assises et les comptes rendus sémillants et parfois burlesques, de la police correctionnelle⁵. » Pour Frédéric Chauvaud, l'histoire médiatique de la chronique judiciaire ne « débute véritablement [qu'] avec la *Gazette des tribunaux*⁶. » Cette étude commence donc avec ce journal qui rend systématique l'actualité des tribunaux au quotidien.

L'observation de ses premières années d'existence revêt plusieurs objectifs : le premier sera de mieux cerner son fonctionnement et l'ambivalence qui la constitue. Pour cela nous mettrons en regard les discours autoproduits avec les nombreuses représentations exogènes, notamment littéraires, qui l'érigent en « référence absolue » du journal criminel, comme l'écrit Laetitia Gonon⁷. À travers ses relations, parfois tendues, avec les autres organes de la presse judiciaire et générale qui la prennent comme modèle, nous verrons également se détacher les enjeux de cette actualité des tribunaux. Le second objectif sera de replacer l'émergence de cette presse spécialisée dans le contexte de l'apparition des premiers journaux à grands tirages, entre la fin des années 1820 et la fin des années 1840. On sait que les grands quotidiens comme *La Presse* ou *Le Siècle* ouvrent leurs colonnes aux fait divers

³ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, « l'Affaire Fualdès », Paris, H. Lebrun, 1862, p. 1.

⁴ Voir Hans Jürgen Lüsebrink, *La Représentation sociale de la criminalité en France au XVIII^e siècle : formes littéraires, fonctions sociales et constituants épistémologiques de la littérature des « Causes célèbres », des concours académiques sur la criminalité et des textes populaires sur les grandes figures de criminels au siècle des Lumières*, thèse d'Histoire de 3^{ème} cycle, Paris, EHESS, 1984, 448f°.

⁵ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, tome 8, 1860-1876, p. 1110-1111.

⁶ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires. Histoire sensible de la cour d'assises (1881-1932)*, op. cit., p. 63.

⁷ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881. Enjeux stylistiques et littéraires d'un exemple de circulation des discours*, thèse de linguistique française sous la direction de Gilles Philippe, Paris 3, soutenue le 17 novembre 2011, 2 vol, p. 385.

criminels qui contribuent largement à leur succès. Mais ne peut-on pas penser qu'un journal comme la *Gazette des tribunaux* a pu avoir une influence, voire tenir un rôle dans cette première évolution de la presse dans « l'ère médiatique » ? Comme l'écrit Hélène Pouchot dans son mémoire intitulé *La Gazette des tribunaux : émergence d'une nouvelle presse à sensation 1825-1848*, sa « vocation d'utilité publique, revendiquée dans le prospectus, n'est-elle [pas] qu'un prétexte pour satisfaire la curiosité des lecteurs, et pour céder à une sorte de mode consistant à se répandre sur les actes de violence et de barbarie qui fascinent la société⁸ ? » Anne Durepaire dans un article sur ce journal précise que « le fait divers n'existe pas dans la *Gazette des tribunaux* », avant de rectifier : « ou du moins il ne porte jamais ce nom⁹ ». Pour Odile Krakovitch, ce développement des comptes rendus judiciaires témoigne de l'échec politique de la Restauration qui néglige l'image de la justice en tant qu'institution pour protéger l'image du roi, détenteur par droit divin de tous les pouvoirs, participant ainsi de sa progressive désacralisation¹⁰. Cette première comparaison posera les jalons d'une étude ultérieure portant sur les liens entre certains journaux judiciaires comme *L'Audience* et la petite presse. Enfin le troisième objectif de ce chapitre sera d'interroger la forme bien particulière, omniprésente dans la presse judiciaire et reprise dans la rubrique des périodiques généraux, qui sert à représenter ces procès : le compte rendu *sténographique*.

La sténographie est un outil de la démocratie. Elle semble donner une forme officielle au compte rendu de procès en cours d'assises et garantir à cet article une certaine respectabilité. Cependant, elle n'est pas imposée par la loi. Que trouve-t-on réellement derrière cette appellation ? Qui maîtrise cet outil et peut-on vraiment le considérer comme une garantie d'exactitude ? Il s'agira pour nous de démontrer, en discernant différentes pratiques de cet art, que le compte rendu « dit » sténographique que l'on rencontre dans le journal n'est pas qu'une « basse besogne de consignation¹¹. » Ce premier constat justifiera par la suite une étude poétique de l'article.

⁸ Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, dir. J. Y. Mollier et D. Cooper-Richet, 2000, p. 7.

⁹ Anne Durepaire, « Chronique de faits divers et grandes affaires judiciaires : des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du 19^{ème} siècle », dans *Les Cahiers du journalisme*, n° 17, été 2007, p. 227.

¹⁰ Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », dans Frédéric Chauvaud, *Le Sanglot judiciaire. La désacralisation de la justice de l'époque médiévale aux années 1930*, Grâne, Créaphis, coll. « Rencontres de Royaumont », 1999 : « à laisser voir des scènes de justice, elle laisse se développer le goût pour les affaires, les procès. », p. 131.

¹¹ Myriam Boucharenc, « Barbe-Bleue aux assises ou la chronique judiciaire en procès », dans *La Chronique des écrivains (1880-2000)*, sous la dir. de A. Schaffner et B. Curatolo, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2010, p. 33-42.

I. Le premier quotidien judiciaire

La *Gazette des tribunaux* est le premier quotidien à mettre au cœur de sa ligne éditoriale l'actualité judiciaire. Par ce geste inaugural, mais également par la renommée qu'elle acquiert auprès des professionnels du droit, enfin par sa longévité, plus de cent ans d'existence, elle est considérée comme une véritable référence en matière d'information judiciaire. Paradoxalement, elle occupe pourtant une place prépondérante dans l'imaginaire collectif français en tant qu'« affreux journal de Paris¹² », archétype du journal criminel et « fonds inépuisable où les romanciers et chroniqueurs n'ont cessé de s'alimenter¹³ ». C'est donc par la mise à l'épreuve de cette double réputation, de sérieux et de scandale, que nous voudrions commencer, afin de justifier l'importance que ce journal tiendra tout au long de notre étude.

1. Les innovations de la Gazette des tribunaux

Ces articles sont un peu sommaires. On se souvient qu'il n'existait pas à cette époque [1823] de *Gazette des tribunaux*. »

Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862¹⁴.

En 1825, dans son prospectus, Jean-Achille Jérôme Darmaing¹⁵ revendique une place qu'aucun autre journal ne détient jusqu'alors. En effet, il remarque une « lacune » dans le paysage des journaux français. Tous les grands pouvoirs possèdent un « moyen de publicité et d'influence morale avec lequel ils agissent constamment sur l'opinion publique¹⁶ », à l'exception de la magistrature. Il décide d'y remédier en créant un journal spécialisé dans le domaine judiciaire, la *Gazette des tribunaux* :

¹² Stendhal, *Le Rouge et le noir*, dans *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, (1830) 1952, p. 335.

¹³ Michelle Perrot, *Les Ombres de l'Histoire. Crime et châtement au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2001, p. 275.

¹⁴ Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Garnier-Flammarion, Tome 1, (1862) 1967, p. 285.

¹⁵ Le fondateur élude l'existence de la première *Gazette des tribunaux*, évoquée en introduction, parue en 1784 et dans laquelle son propre ancêtre était rédacteur peu après 1789. Il s'agissait selon un article de Breton intitulé « Souvenirs d'un sténographe », datant de la *Gazette des tribunaux* du 4 octobre 1845, d'une « gazette au format in-4, mensuelle ou bi-mensuelle, comportant la relation fort succincte des procès célèbres. Des solutions étaient données aux questions de droit les plus graves. Il n'y avait pas de procès politiques ; quant aux affaires criminelles, on y donnait seulement le texte fort laconique des arrêts. »

Voir également *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, tome 8, 1860-1876, p. 1110-1111.

¹⁶ *Gazette des Tribunaux*, « Prospectus », 1^{er} novembre 1825.

Dans le grand nombre de journaux publiés à Paris, il n'en existe pas un seul qui soit exclusivement consacré aux matières de droit, aux audiences des tribunaux et aux nouvelles judiciaires ; enfin, à tout ce qui se rattache à l'étude ou à la pratique de la jurisprudence. Il est facile de reconnaître là qu'il y a à cet égard, parmi nos feuilles quotidiennes, une lacune à remplir, et dans la magistrature, dans le barreau et dans le public un besoin à satisfaire¹⁷.

Ce prospectus est donc l'acte fondateur du premier journal à allier quotidienneté et matière judiciaire. Beaucoup d'écrits attestent de cette rupture apportée dans la médiatisation des procès en France. Ainsi Horace Raison constate pour l'affaire Fualdès qui a eu lieu en 1817 l'inexistence d'une presse judiciaire et l'inaptitude de la presse quotidienne à rendre compte comme il se doit des débats d'audience :

Le nom du malheureux Fualdès est resté dans la mémoire de tous, bien que l'historique même du procès de ses assassins soit demeuré peu connu, par suite de circonstances particulières, et surtout de celle-ci que, la presse judiciaire n'existant pas encore à l'époque où il eut lieu (1), l'exiguïté de format des journaux de l'époque ne leur avait permis de mettre sous les yeux des lecteurs que des extraits tronqués et plus que succincts de ces curieux débats.

Note 1 : la *Gazette des tribunaux* a été fondée en 1825¹⁸.

La spécialisation de la *Gazette des tribunaux* apporte tout d'abord une solution à la contrainte formelle du manque d'espace. Lorsque la *Gazette des tribunaux* est créée en 1825, son format est le même que celui des « journaux de théâtre et de littérature¹⁹ », quatre pages, sur deux colonnes. Mais « l'expérience [ayant] montré que le petit format n'est pas compatible avec les développements et la variété qu'exige un journal judiciaire quotidien²⁰ », elle adopte le grand format des journaux politiques de l'époque pour ne pas être « débordée par la matière et obligée de retarder, de mutiler ou de retrancher des affaires importantes²¹ ». Enfin, « l'abondance et la variété des matières²² » nécessitent rapidement le passage à trois puis quatre colonnes en 1843. Cet « avantage » pris sur la presse générale ne manque pas d'être rappelé, comme en septembre 1840, lorsque le rédacteur souligne aux abonnés du journal judiciaire le privilège qu'ils ont « de recevoir un compte rendu de l'affaire Lafarge [...] qui est au moins double de celui que publient les autres feuilles, obligées de réserver la plus grande part de leurs colonnes aux matières politiques²³. »

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Charles Dupressoir, « Les Assassins de Fualdès », *Drames judiciaires, scènes correctionnelles, causes célèbres de tous les peuples*, librairie ethnographique, 1849. Il est précisé page 16 : « (1) Cet article est dû à la plume élégante de M. Horace Raison, l'un des journalistes qui suivirent à Rhodéz l'affaire Fualdès, et qui a bien voulu nous promettre de concourir quelquefois à la rédaction des *Drames judiciaires*. »

¹⁹ *Gazette des Tribunaux*, « Prospectus », 1^{er} novembre 1825.

²⁰ *Gazette des Tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826.

²¹ *Ibid.*

²² *Gazette des Tribunaux*, 1^{er} janvier 1843.

²³ *Gazette des tribunaux*, 10 septembre 1840.

De plus, la spécialisation permet d'élargir la publicité des débats, que Darmaing juge « trop restreinte jusqu'à présent²⁴ », à un nombre d'affaires bien plus conséquent, « dix ou douze » par jour selon le prospectus. Dès 1831 Victor Hugo entérine cette pratique d'une large diffusion des procès comme faisant partie des mœurs quotidiennes contemporaines. Il y fait référence dans *Notre-Dame-de-Paris*, opposant le silence et l'indifférence autour d'un procès criminel qui a lieu à la Tournelle sous l'Ancien Régime au « retentissement » et au « bruit » que procure désormais la presse judiciaire pour la cour d'assises :

Il [le capitaine Phœbus] espérait d'ailleurs que l'affaire ne s'ébruiterait pas ; que son nom, lui absent, y serait à peine prononcé, et, en tout cas, ne retentirait pas au delà du plaid de la Tournelle. En cela il ne se trompait point, il n'y avait pas alors de *Gazette des tribunaux*, et comme il ne se passait guère de semaine qui n'eût son faux-monnayeur bouilli, ou sa sorcière pendue, ou son hérétique brûlé, [...] on n'y prenait presque pas garde²⁵.

La *Gazette des tribunaux* est donc un outil de réalisation de l'idéal républicain de publicité des débats : non seulement elle rend visibles de nombreux procès qui auparavant ne l'étaient pas, mais elle élargit le champ de vision à l'ensemble du territoire français :

Quoique ce journal soit spécialement attaché aux tribunaux de Paris, il ne négligera pas cependant ceux des provinces. Il fera connaître avec détails, au moyen de correspondances déjà publiées, les causes les plus importantes qui seront jugées hors de la capitale. S'il survenait même quelque procès très-remarquable, un sténographe serait envoyé sur les lieux²⁶.

Elle donne une dimension nationale à des affaires qui restaient limitées à une presse locale, voire aux alentours des palais de justice. En 1827, à l'occasion du procès d'un « colporteur de canards mensongers », la *Gazette des tribunaux* se moque de ce type d'écrits occasionnels et en profite pour marquer sa différence²⁷. Dans *La Muse du département*, roman de Balzac qui oppose l'archaïsme de la vie de province à la modernité parisienne, l'information judiciaire cantonnée à l'échelle locale appartient à ce monde passé et passéiste, tandis que la *Gazette des tribunaux* est un signe du contemporain :

Ce journal [la *Gazette des tribunaux*], qui ne date que de 1826 ou 1827 [1825 *sic*], n'existait donc pas lors de mon début dans la carrière du Ministère public, et les détails du crime dont je vais vous parler n'ont pas été connus *au delà du département* où il fut perpétré²⁸.

²⁴ *Gazette des Tribunaux*, « prospectus », 1^{er} novembre 1825.

²⁵ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Livre 8, Paris, Eugène Renduel, 1832, p. 178.

²⁶ *Gazette des Tribunaux*, « Prospectus », 1^{er} novembre 1825.

²⁷ *Gazette des tribunaux*, 10 janvier 1827.

²⁸ Honoré de Balzac, *La Muse du département*, dans *Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, Furne, VI Les Parisiens en province, Tome 2, (1837) 1842-1848, p. 419.

Une dimension internationale est même annoncée puisque les « procès les plus extraordinaires rapportés dans les journaux anglais » trouveront une place dans les quatre pages quotidiennes. La *Gazette des tribunaux* est donc à l'initiale de la « presse moderne » dont parle en 1847 le *Journal des causes célèbres* :

Mais jusqu'à nos jours il n'échappait à l'oubli que quelques causes éclatantes, quelques chefs-d'œuvre d'éloquence ; la publicité expirait presque sur le seuil du temple. La presse moderne a levé le huis-clos : grâce à elle, nous recevons chaque matin le compte rendu du procès qui vient de se plaider sur les rivages de l'Afrique comme au centre des métropoles, en deçà des Pyrénées comme au milieu des Océans²⁹.

Enfin par sa place de précurseur, le fondateur de la *Gazette des tribunaux* s'institue lui-même comme une référence en matière d'information judiciaire. Pour donner une légitimité à son journal, il prend comme modèle et exemple *Le Moniteur*, chargé de rendre compte des débats parlementaires, lui donnant ainsi d'autorité un statut quasi officiel :

Le gouvernement a des journaux pour publier et justifier ses actes. La chambre des députés accorde une place particulière à des journalistes, chargés de faire connaître ses discussions et ses votes. Elle s'est même attachée par abonnement le journal officiel destiné spécialement à rapporter les débats législatifs dans toute leur intégrité. La chambre des Pairs elle-même, bien que ses séances soient secrètes, appelle le *Moniteur* à son secours³⁰.

Même si les tribunaux ne « s'attachent » pas de journal « officiel » pour « rapporter les débats [...] dans toute leur intégrité³¹ », le premier journal judiciaire entretient cette image tout au long du siècle, parfois au prix d'une lutte acharnée, son ambition étant de « répandre partout³² » les nouvelles judiciaires de France et de Navarre, en se mettant au service de l'institution.

2. Docere...

Pour attester de son utilité publique, Darmaing cite un autre modèle, celui de la presse anglaise, qui publie depuis de nombreuses années les comptes rendus d'audience dans ses colonnes :

Les journaux anglais consacrent souvent aux tribunaux quatre ou cinq de leurs immenses colonnes, et tous les hommes éclairés regardent ce compte rendu des débats judiciaires comme

²⁹ *Journal des causes célèbres*, prospectus, signé A. T., première livraison, juillet 1847.

³⁰ *Gazette des Tribunaux*, « prospectus », 1^{er} novembre 1825.

³¹ Voir *infra*, p. 83., au sujet des tentatives pour faire de la *Gazette des tribunaux* un organe officiel du tribunal.

³² *Gazette des tribunaux*, 31 octobre 1826.

une des parties les plus utiles et les plus importantes de la publicité, non seulement sous le rapport des mœurs, mais encore sous celui de l'amélioration sociale [...]»³³.

À la suite de ce modèle qu'il adapte au système judiciaire français, Darmaing fixe les objectifs de son journal. Il s'adresse non seulement aux professionnels du droit mais encore à « tous », à « chacun », à « l'ensemble des citoyens », faisant écho à « tous les hommes éclairés » qui lisent la presse anglaise.

La *Gazette des tribunaux* comporte tout d'abord de nombreux avantages pour les gens de justice, comme un personnage de jeune avocat dans *Le Fiacre numéro 13* le suggère en disant qu'« il étudie les actes d'accusation, les réquisitoires, les plaidoyers » et qu'il « essaye de [s]'y former à l'école des grands avocats³⁴ ». Elle se présente sous la forme d'un recueil de jurisprudence inépuisable et varié grâce à sa quotidienneté, toujours actualisé et d'un accès facile grâce à sa « disposition ingénieuse³⁵ », dans lequel avocats et magistrats peuvent puiser des exemples pour leurs affaires en cours ou à venir. Le *Grand Dictionnaire Larousse* du XIX^e siècle ajoute que « les sommaires en italique, placés en tête de chaque arrêt, fixent le point en discussion, énoncent la solution donnée par l'arrêt et forment ainsi un manuel de jurisprudence toujours au courant³⁶ ». Les jeunes stagiaires peuvent prendre exemple sur les fleurs de rhétorique qui ornent les comptes rendus, comme le laisse entendre la citation précédente issue du roman de Xavier de Montépin. Enfin pour les avocats de province, c'est un moyen de se tenir plus facilement au courant des procès de la capitale, et inversement.

L'accélération de l'information judiciaire est de plus un atout, comme le souligne le *Courrier des tribunaux*, en 1827 :

Les recueils périodiques spécialement destinés aux discussions de droit, ne paraissant qu'à de longs intervalles, ne peuvent faire connaître les décisions judiciaires que longtemps après qu'elles ont été prononcées. [...] Un journal quotidien, au contraire, a l'avantage de donner aux monuments de la jurisprudence une publicité bien plus prompte³⁷.

La *Gazette des tribunaux* donne l'exemple des « décisions de la Cour de cassation » :

Les décisions de la cour de Cassation leur seront communiquées, non pas trois et quatre mois après qu'elles auront été rendues, mais le lendemain même, et ils pourront ainsi en profiter dès le premier moment pour des cas auxquels elles seraient applicables. Un sténographe est spécialement chargé de ce travail³⁸.

³³ *Gazette des tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826.

³⁴ Xavier de Montépin, *Le Fiacre numéro 13*, Paris, Félix Roy, 1884, p. 805.

³⁵ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, tome 8, 1860-1876, p. 1110-1111.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Le Courrier des tribunaux*, 17 avril 1827.

³⁸ *Gazette des tribunaux*, « Prospectus », 1^{er} novembre 1825.

En outre dans son organisation même, elle se pense comme un outil au service de ces professionnels. Dès le premier novembre 1826, pour la première année du journal, elle propose une « table méthodique publiée en fin d'année pour faciliter la recherche de jugements ». Il s'agit d'une liste de toutes les affaires suivies, permettant ainsi à un avocat recherchant un cas particulier de le retrouver rapidement. Enfin, comportant une numérotation continue « comme les pages d'un volume³⁹ », elle se présente comme des annales judiciaires pour ceux qui conservent et regroupent l'ensemble des numéros. Il est même possible d'acheter la « collection » d'une année, parfois réimprimée, « au même prix que l'abonnement », comme on peut le lire dans l'avis du 2 novembre 1827⁴⁰. Cette mesure sera imitée par plusieurs journaux judiciaires, comme *Le Droit*, en 1842 : « Les journaux s'adressent bien quelquefois à la curiosité publique ; mais aussi, et plus particulièrement, à des hommes sérieux, qui conservent les collections. La *Gazette des tribunaux* a facilité cette disposition depuis de nombreuses années ; *Le Droit* l'a imitée⁴¹. » Comme l'écrit Anne Durepaire, la *Gazette des tribunaux* peut être considérée comme un « instrument à la disposition du juriste », « ancêtre du magazine juridique d'aujourd'hui », tels *La Gazette du Palais*, *Le Dalloz Magazine*, ou *La Semaine juridique*, qui sont « les outils indispensables au travail du juriste d'hier et d'aujourd'hui⁴² ».

Mais le public visé n'est pas exclusivement professionnel car ce journal « a connu son heure de gloire en dehors de son lectorat 'naturel' chez un public de curieux⁴³ ». Il est bien plus large, comme le laisse entendre la citation précédente et comme le montrent les deux prospectus de 1825 et 1826 dont la majorité des arguments fait de la *Gazette des tribunaux* à la fois un miroir, une vitrine et un relais de l'institution aux yeux des néophytes du droit. Un an après son lancement, Darmaing constate que son journal a pour but de satisfaire « deux classes distinctes », « celle des hommes de loi et celle des hommes du monde⁴⁴ ». Le 11 novembre 1826, il salue ainsi le succès de son journal qui s'étend au-delà des frontières de sa spécialisation :

³⁹ *Gazette des tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826 : « À partir du 1^{er} novembre 1826, les feuilles seront numérotées, comme les pages d'un volume. »

⁴⁰ *Gazette des tribunaux*, 2 novembre 1827 : « nous possédons encore soixante-dix collections de cette seconde année, à la disposition seulement des nouveaux abonnés et au même prix que l'abonnement. La collection de la première année, quoiqu'elle ait été réimprimée, est totalement épuisée depuis plusieurs mois. »

⁴¹ *Le Droit*, 18 décembre 1842.

⁴² Anne Durepaire, « Chronique de faits divers et grandes affaires judiciaires : des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du 19^{ème} siècle », dans *Les Cahiers du journalisme*, n° 17, été 2007, p. 226 et p. 237.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Gazette des tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826.

Nous avons, dans notre premier prospectus, exprimé l'opinion que la *Gazette des tribunaux*, quoique spécialement consacrée aux matières judiciaires, pourrait avoir son intérêt et son utilité pour les personnes les moins familiarisées avec l'étude des lois et de la jurisprudence. Cette prévision s'est réalisée, au-delà même de nos espérances. La liste de nos souscripteurs présente, en effet, un mélange varié de conditions, qui prouve que la *Gazette des tribunaux*, en province comme à Paris, a pénétré dans toutes les classes de la société⁴⁵.

Le directeur commence par rappeler modestement son projet initial d'un journal pour tous, en usant notamment du conditionnel, avant de conclure triomphalement sur la variété sociale de son public qui ressort de la « liste des souscripteurs ». Au vu du prix de l'abonnement, qui est de soixante francs par an, soit plus d'un mois du salaire moyen d'un ouvrier⁴⁶, cette affirmation est à nuancer. Cependant on peut supposer que la lecture dans les cabinets et dans les cafés permet à la *Gazette des tribunaux* de conquérir rapidement un lectorat plus populaire. Dans *Les Bourgeois de Molinchart*, Champfleury évoque également le système de « sous-abonnement » qui permet aux « dames Jérusalem » de consulter le journal judiciaire grâce à un avocat de province, Maître Quantin, qui le leur passe « en sixième main⁴⁷ ».

Pour ce public élargi, le premier journal judiciaire revendique tout d'abord un rôle éducatif. Grâce à la diffusion de « la connaissance des droits et des garanties que chacun tient de la loi⁴⁸ », il contribue à la formation civique des lecteurs. Le second prospectus montre comment cette variété des lecteurs est prise en compte dans l'écriture même du journal :

Il arrive cependant que la plupart des gens du monde, étrangers à l'étude de la jurisprudence, ne peuvent [*sic*] suivre qu'avec peine les détails qui leur sont retracés. Pour les leur rendre plus clairs, il faudrait les accompagner d'explications fatigantes pour eux, oiseuses pour les juristes. Nous avons pensé qu'une esquisse rapide des principes de notre droit criminel préviendrait ce double inconvénient⁴⁹.

Par souci de vulgarisation, un *memento* juridique est annoncé, servant de béquille à la lecture pour les novices, et évitant les longueurs dans l'article pour les professionnels. Comme la publicité des débats judiciaires, qui est avant tout un enseignement public faisant connaître aux citoyens leurs droits et leurs devoirs, « son principal attribut est [donc] d'être

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Prix des abonnements :

En 1825 : 1 mois : 6 francs ; 3 mois : 15 francs ; 6 mois : 30 francs ; 1 an : 60 francs

En 1835 : surcoût de 66 c pour l'abonnement mensuel ; 3 mois : 17 Francs ; 6 mois : 36 francs ; 1 an : 68 francs

En 1840: augmentation d'un franc pour l'abonnement mensuel ; 3 mois: 18 Francs ; 6 mois : 36 francs ; 1 an: 72 francs.

D'après Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, op. cit., p. 26.

⁴⁷ Champfleury, *Les Bourgeois de Molinchart*, Paris, Locard-Davi et de Vresse, 1855, p. 263.

⁴⁸ *Gazette des tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826.

⁴⁹ *Gazette des tribunaux*, 11 novembre 1825.

*instructive et exemplaire*⁵⁰ ». Or les effets sociaux de cette médiatisation judiciaire sont une question d'actualité qui se retrouve sur scène dès la monarchie de Juillet⁵¹. Ainsi dans la comédie de *L'Esclave de Paris*, un domestique nommé Pascal dit qu'il est souvent requis pour résoudre les disputes en cuisine grâce au savoir juridique acquis par une lecture assidue de la *Gazette des tribunaux*. Cependant son interprétation complètement erronée de la situation légale dans laquelle se trouvent les personnages principaux est source de comique et montre que ce pseudo-enseignement est surtout un prétexte⁵².

Pour guider les lecteurs dans les méandres judiciaires, un certain mimétisme s'observe même entre la Justice et la présentation adoptée par ce medium privilégié. Ainsi un sommaire en italique est ajouté en première page à partir de 1826, rappelant le « rôle » qui annonce le programme des séances des tribunaux. De plus à l'image des nouvelles architectures des palais de justice empruntant au classicisme antique leur solennité et leur rigorisme⁵³, la *Gazette des tribunaux* présente une macrostructure très rationnelle : dès son prospectus, elle explique qu'elle sera organisée en trois parties : d'abord un article de fond sur les lois, ensuite les comptes rendus de l'actualité judiciaire, enfin les nouvelles diverses relatives au Palais : calendrier des séances, noms des juges. Mais, comme dans beaucoup de journaux, le non-respect du rubricage est de règle⁵⁴. Hélène Pouchot note ainsi que cette rigueur ne résiste pas à un examen de détail :

Le plan divisant la revue en trois parties en 1825 n'est pas strictement respecté, tous les éléments annoncés sont développés hors du cadre rigoureux annoncé. Sous le titre « Départements », on trouve des affaires de cour d'assises ou de police correctionnelle, en dehors des rubriques, sous « Paris », de petites informations diverses. Il n'y a pas de synthèse sur un point de droit, ni de critique d'ouvrages dans tous les numéros. Surtout, une très large place est faite aux comptes rendus de procès. C'est le cœur du journal, occupant les trois-quarts, si ce n'est l'ensemble du contenu, ce qui explique sans doute le succès de cette feuille⁵⁵.

Rapidement donc ce qui est présenté comme la seconde partie de l'ensemble, les comptes rendus des débats, occupe la majorité de l'espace éditorial. Dès 1826⁵⁶, ils sont

⁵⁰ Pierre Achille Morin, *Répertoire général et raisonné du droit criminel*, Paris, 1850, p. 259.

⁵¹ Cary Hollinshead-Strick, « Le Boulevard du crime sélectionne son jury : La presse judiciaire sur scène sous la monarchie de Juillet », Sabine Chaouche et Roxane Martin (dir.), *European Drama and Performance Studies, Spectacles, commerce et culture matérielle (1715-1860)*, N°1, Paris, Classiques Garnier, 2013.

⁵² Léon Laya et Carmouche, *L'Esclave de Paris*, comédie anecdotique en un acte, mêlée de couplets, [Paris, Folies-dramatiques, 5 mars 1841.], Paris, Henriot, 1841.

⁵³ Voir Katherine Fisher Taylor, *In the Theater of Criminal Justice, The Palais de Justice in Second Empire*, Princeton, Princeton University Press, 1993, 161 p.

⁵⁴ Voir Dominique Kalifa et Marie-Ève Thérénty, « Ordonner l'information », dans *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 882.

⁵⁵ Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁶ D'après notre observation, c'est à partir du 20 août 1826 que le journal se réorganise, le plus souvent ainsi :

hiérarchisés sous la forme de grandes rubriques en fonction du type de juridictions : « justice criminelle », « justice civile », « justice administrative ». Les différents types de cours deviennent des sous-rubriques qui structurent les pages du journal et permettent de se repérer rapidement, dans une sorte de mise en abyme du Palais : « cour d'assises », « cour de cassation », « police correctionnelle », « tribunal de commerce », « tribunal civil ». L'ordre des rubriques et sous-rubriques varie ; en revanche cette présentation reste stable tout au long du siècle. Alors que la « justice criminelle » va largement se développer dans la presse quotidienne ou dans d'autres organes spécialisés, elle ne connaît pas de mise en valeur systématique dans ce journal et la répartition entre les différents types de juridictions reste équilibrée⁵⁷. Ce mimétisme du journal judiciaire par rapport à l'institution qu'il médiatise existe aussi à plus petite échelle, avec le compte rendu d'audience qui reproduit fidèlement les différentes étapes du rituel judiciaire⁵⁸.

Mais ce journal entend également occuper une fonction morale, en vue d'une « édification⁵⁹ », puisqu'en lisant la *Gazette des tribunaux*, le citoyen français doit ressentir « la haine de l'arbitraire et l'amour de l'ordre, de la stabilité et de la justice⁶⁰ ». Les comptes rendus, selon les mots du directeur du journal, présentent un aspect des plus « moral » et « salutaire ». Ceci s'accompagne d'une célébration de l'autorité judiciaire, puisque le journal entend véhiculer « le respect pour la chose jugée et pour la magistrature ; la reconnaissance et l'admiration pour ces hommes, dont le talent, le courage et la vie sont consacrés à la défense de leurs semblables. » Souvent « porté à défendre, parfois avec raison, souvent à tort, la justice française contre ses détracteurs⁶¹ », le premier quotidien judiciaire est ainsi classé dans l'*Histoire générale de la presse* parmi les conservateurs.

Mais la *Gazette des tribunaux* ne compte pas seulement refléter l'éclat de l'institution en en chantant les exploits. Elle se présente aussi comme une extension au domaine de la lutte judiciaire, par ses pouvoirs de prévention et de dissuasion. Montrer le criminel en échec face au tribunal, louer l'éloquence des hommes de droit, dissuader les lecteurs de tomber dans la délinquance en les moralisant, voilà ce que revendique la *Gazette des tribunaux*. Sans aller

Justice civile, comportant la cour royale et le tribunal de première instance ; Justice criminelle, comportant la cour de cassation, la cour d'assises et la police correctionnelle ; la justice administrative, avec le conseil d'état.

⁵⁷ Très souvent la justice civile précède la justice criminelle. (années observées : 1825, 1826, 1835, 1836, 1840, 1842, 1867, 1869, 1879, 1889, 1899)

⁵⁸ Voir Chapitre II Le grand compte rendu.

⁵⁹ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., p. 1008.

⁶⁰ *Gazette des tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826.

⁶¹ Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou (dir.), *Histoire générale de la presse française*, tome II : 1815-1871, PUF, 1969, p. 291.

jusqu'au rôle qu'a pu tenir la presse anglaise dans certains procès⁶², la *Gazette des tribunaux* prend l'exemple précis de la récidive pour montrer en quoi sa lecture peut comporter un intérêt pratique :

Serait-il donc sans utilité de signaler au public cette multitude d'individus qui passent journellement sur les bancs de la cour d'assises et de la police correctionnelle, et qui s'y montrent, en quelque sorte, périodiquement ? Ne sait-on pas que ces coupables d'habitude, leur peine une fois subie, et à la faveur du secret de leurs condamnations, font sans cesse de nouvelles dupes ou de nouvelles victimes. Ce sera rendre un véritable service à toutes les classes de la société, aux commerçants surtout, que de leur révéler chaque jour dans un journal, non seulement les noms des malfaiteurs, mais encore les moyens de fraude et d'escroquerie dont ils font usage. Il nous semble que cette publicité utilisera réellement les nombreuses répressions dont nous sommes redevables à la surveillance active de nos magistrats.

La *Gazette des tribunaux* redouble donc la « surveillance active » des magistrats, en donnant à tous les lecteurs les moyens de se défendre. Cependant l'ambition du journal de Darmaing n'est pas seulement d'être utile. Ce dernier ne manque pas de vanter les matières plaisantes qui peuvent se rencontrer à la lecture de son journal.

3 ... *Sed etiam placere*

Malgré la volonté de rendre compte de l'actualité judiciaire au jour le jour, il est impossible de parler de tous les procès. Dès le prospectus, il est donc question de la sélection qui composera la seconde partie du journal, c'est-à-dire « *toutes les affaires intéressantes* qui auront été jugées ou plaidées la veille » et celles qui, « sur le grand nombre de causes appelées chaque jour dans les divers tribunaux, [...] *méritent d'être connues*⁶³ ». Quant aux procès de province ou de l'étranger, seuls les « très-remarquables » ou « extraordinaires » sont conservés. « L'intérêt » et le « mérite » peuvent bien sûr être professionnels, civiques ou moraux. Mais ces termes renvoient aussi au plaisir de lecture des abonnés. Afin d'attirer ces derniers, le journal annonce *choisir* des procès aptes à susciter leur curiosité. Jean-Baptiste Breton, gérant de la *Gazette des tribunaux*, appelé en 1836 à témoigner à la barre dans une affaire d'outrage à magistrat, explique comment un procès gagne sa place dans les pages du journal :

⁶² Le système judiciaire anglais, qui ne fixe pas avant les audiences la liste des témoins, fait que la presse peut faire partie des « moyens » permettant « la découverte de la vérité » : « Car il arrive souvent en Angleterre que cette publicité amène devant les juges de nouveaux témoins, qui achèvent de les éclairer en leur révélant des faits jusqu'alors inconnus. » (*Gazette des tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826)

⁶³ *Gazette des tribunaux*, « Prospectus », 1^{er} novembre 1825. Nous soulignons.

M. Breton – je n’ai qu’un seul mot à dire : ce n’est pas moi qui ai rédigé l’article ; il est du rédacteur ordinaire des séances de la Cour d’assises : par une circonstance fortuite cependant, c’est moi qui suis cause en quelque sorte de son insertion dans le journal.

J’étais aux appels de police correctionnelle [...] j’y rencontrai quelqu’un de ces habitués du Palais, qui y répandent les nouvelles. Nous étions convenus en quelque sorte de ne pas parler de l’affaire Artaud, de ne pas lui donner de développements, du moins, lorsque cette personne m’ayant dit que le débat paraissait s’animer et *offrir de l’intérêt*, je demandai en retournant à la *Gazette* si le rédacteur était aux Assises. On l’instruisit de ma requête, il se rendit au Palais [...] ⁶⁴

Avant d’envoyer les « rédacteurs ordinaires » au tribunal, le programme des séances est examiné. Ce sont les chefs d’accusation qui guident le rédacteur en chef et le gérant dans leur choix, mais également les conversations avec des gens de justice qui vont pouvoir les aiguiller vers des cas prometteurs. La place impartie à telle ou telle affaire est donc décidée au préalable. Certaines, jugées de peu d’intérêt, sont écartées, comme ici l’affaire Artaud. Mais il s’agit surtout d’une présélection, et les choses peuvent évoluer après que les procès ont commencé. Dans l’affaire Artaud, c’est en discutant avec un habitué, en écoutant les bruits de couloirs, que Breton décide finalement d’envoyer un rédacteur sur place.

Il faut cependant affiner notre propos : si toutes les rubriques procèdent bien d’une sélection, toutes ne suscitent pas la curiosité des lecteurs non professionnels. « La partie la plus curieuse de la *Gazette des tribunaux* est néanmoins, pour le lecteur frivole, celle qui est consacrée aux débats des cours d’assises ou de la police correctionnelle, aux comptes rendus des procès civils les plus intéressants ⁶⁵ », commente le *Grand Dictionnaire universel* Larousse. Comme l’écrit Hélène Pouchot, si ces derniers se rendent dans des cabinets pour consulter le journal de Darmaing, c’est parce qu’ils sont « alléchés par les comptes rendus de procès pour crimes ⁶⁶ », bien qu’il soit impossible de savoir avec précision quels articles étaient lus et quels autres non. La littérature nous offre néanmoins quelques représentations de ces lecteurs qui confirment la remarque de l’historienne. Ainsi lorsque dans le roman d’Odysse Barot, *Les Crimes de la duchesse*, le personnage de Rodolphe Loriot passe la journée enfermé dans « le salon de lecture Galignani », c’est seulement pour y consulter les débats *in extenso* d’un procès criminel :

Il passa plusieurs heures à lire ces interminables colonnes du journal anglais, à suivre toutes les *péripéties* de ces trois audiences, à comparer les dépositions des témoins, les plaidoiries des deux avocats, les saisissants incidents qui s’étaient produits. A cinq heures du soir il était encore là, au grand étonnement des clients et des employés qui ne comprenaient rien au *vif intérêt*

⁶⁴ *Le Droit*, 7 octobre 1836, p. 1.

⁶⁵ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel*, *op. cit.*, p. 1111.

⁶⁶ Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l’émergence d’une nouvelle presse à sensation*, *op. cit.*, p. 128.

qu'excitait en lui cette lecture, aux *exclamations* qui lui échappaient par moments, à ses *bizarres monologues*, à la *pâleur de son visage*, à la *sueur froide qui gouttait de son front*⁶⁷.

La lecture du compte rendu ne laisse pas le jeune homme de marbre, au contraire, il ne semble plus maître de ses émotions qui se manifestent malgré lui dans son attitude et sur son visage. De même, dans *Seule !*, roman de d'Ennery, une jeune fille s'inquiète en voyant sa mère pleurer en lisant le journal. Ces larmes mêlées à l'encre lui désignent la raison de cette réaction :

[Jeanne] avait pris le journal, et ses yeux se portèrent tout de suite sur un endroit où des traces de larmes se voyaient sur le papier.

C'était le passage où l'on rendait compte de l'incident qui avait si fortement impressionné l'assistance, et qui s'était produit lorsque Thérèse Valomer avait crié que son père était innocent et voulait se frayer un passage pour aller se jeter dans les bras du condamné que les gardes entraînaient.

« Ah ! C'est affreux... C'est affreux ! s'exclama M^{lle} D., et je comprends, chère maman, que cette lecture t'ait vivement impressionnée... Tu plains cette jeune fille !... »⁶⁸

C'est même cette recherche de sensations fortes et d'émotions qui est stigmatisée par les auteurs chez les lecteurs, et lectrices de comptes rendus. Dans les vaudevilles *La Gazette des tribunaux* et *Un procès criminel*, la simple réception du journal judiciaire suscite l'euphorie des personnages. Ces derniers ne sont pas tous issus du même milieu : alors que Pascal est domestique dans *L'Esclave de Paris*, Monsieur Moulinot est un petit bourgeois, qui emprunte le journal dans un « cabinet », et les nobles de *Un procès criminel* reçoivent leur abonnement à domicile. Cependant, un même enthousiasme les réunit lorsque fébrilement leurs mains tournent les pages et que leurs yeux se posent sur la « cour d'assises ». Pascal déclare que « quand [il] l'tien[t], [il est] transporté...⁶⁹ », au propre comme au figuré puisque son transport désigne à la fois sa joie et son impression « de [se voir à la Cour d'assises] ». Dans les salons bourgeois, la réception du journal est tout aussi enthousiaste :

M. Moulinot – Donnez-moi ma *Gazette*, je brûle de connaître la suite de l'affaire Pivert. [...]

Je ne sais pourquoi les débats de cette cause criminelle piquent à ce point ma curiosité...

– Ah! Voilà! Cour d'assises... affaire Pivert. Oh ! Oh! Quatre colonnes! [...] Je vais savourer!⁷⁰

Germain – *La Gazette des tribunaux !*

Diane, *vivement* – Ah ! Donnez, donnez Germain. (*Elle déchire la bande, Germain sort.*)

La Général – Y a-t-il du nouveau ?

⁶⁷ Odysse Barot, *Les crimes de la duchesse*, Paris, La Grande Librairie parisienne, 1883, p. 544. Nous soulignons.

⁶⁸ Adolphe d'Ennery, *Seule !*, Paris, Jules Rouff, Tome 1, 1896-98, p. 367.

⁶⁹ Léon Laya et Carmouche, *L'Esclave de Paris*, comédie anecdotique en un acte, mêlée de couplets, [Paris, Folies-dramatiques, 5 mars 1841.], Paris, Henriot, 1841.

⁷⁰ Joseph-Bernard Rosier, *Un procès criminel ou les femmes impressionnables*, [Paris, Théâtre Français, 1836], Paris, Marchand éditeurs, 1836, p. 8.

La Baronne, à Diane – Vois aux cours d'assises.
La Vicomtesse – J'augure bien de ce numéro...
Diane, *poussant un cri* – Ah ! (*Elle lit*) « Enlèvement d'une femme, assassinat du mari, accompagné d'horribles circonstances. »
La baronne, la générale, la vicomtesse, *ensemble* – Voyons ! (*Le journal passe de main en main*)
Les dames, *émues* (*Pendant la lecture*) – Ah ! Ah !⁷¹

L'impatience des lecteurs se traduit par l'impératif et le champ lexical hyperbolique de la passion, tandis que les cris d'excitation, rendus dans les didascalies, interjections et exclamations, se multiplient.

Ces représentations tirées de fictions font écho aux « détails les plus bizarres et les plus divers » et aux « scènes touchantes » et « pathétiques » évoqués par le prospectus de la *Gazette des tribunaux*. Ce côté « spectaculaire » est fortement mis en avant par l'usage d'un métadiscours théâtral pour présenter les comptes rendus de cour d'assises afin d'attirer les lecteurs :

Enfin, rien de plus dramatique, de plus animé, et en même temps de plus moral et de plus salubre qu'un spectacle imposant, où les *émotions sont d'autant plus vives* qu'elles ne sont pas produites par des fictions, mais par des réalités.

Pour le journal, cet aspect n'a rien de contradictoire avec le sérieux affiché, que souligne également la notice du *Grand dictionnaire universel*⁷². Il reprend à son compte la *catharsis* alliant le « dramatique » au « salubre » : en lisant les comptes rendus, les lecteurs ressentent des émotions « vives » et « vraies », ce qui leur permet de purger leurs passions. Or pour d'autres, ces comptes rendus sont jugés scandaleux et amoraux. L'historienne Odile Krakovitch écrit ainsi qu'à cause du développement sous la Restauration de ces publications quotidiennes, la justice devient « plus proche, plus accessible », « se vulgarise, au théâtre comme dans la réalité, dans l'imagination comme dans les salles de tribunaux⁷³ ». À n'avoir pas lutté contre cette « humanisation », l'institution doit subir une désacralisation. C'est cette dimension qui est stigmatisée dans les représentations littéraires.

En effet, comme le note Laetitia Gonon, au cours du siècle autour de la *Gazette des tribunaux* se produit « une sorte de construction imaginaire du journal du crime » à travers la « représentation littéraire de journal à scandale⁷⁴ ». Nous nous bornerons ici à relever les

⁷¹ Laurencin (pseudonyme de P.-A. Chapelle) et Marc-Michel, *La Gazette des tribunaux*, [Paris, vaudeville, 18 avril 1844], Paris, Marchant éditeurs, Acte I, scène 1.

⁷² Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 1111.

⁷³ Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », *art. cit.*, p. 131.

⁷⁴ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881. Enjeux stylistiques et littéraires d'un exemple de circulation des discours*, *op. cit.*, p. 383-385.

critiques les plus fréquentes que les auteurs adressent à la presse judiciaire, le plus souvent par le prisme de « cette référence écrasante en la matière⁷⁵ ». C'est tout d'abord la publicité apportée aux audiences par la presse qui est décriée. Pour ceux soumis à un « invisible code d'honneur⁷⁶ », celle-ci est déjà une punition en soi, car même innocentés, ils garderont éternellement les stigmates du tapage médiatique autour d'eux. Cette hantise du « scandale » par le biais de la presse, terme très souvent associé à celui de procès, est omniprésent dans les fictions et sert de levier pour faire avancer les intrigues. Cary Hollinshead-Strick note ainsi pour les pièces de théâtre qui traitent du système légal sous la monarchie de Juillet « qu'être épargné d'une convocation devant un tribunal est un thème récurrent⁷⁷ ». Voir son nom imprimé dans le journal à l'occasion d'un procès est parfois pire que de recevoir la peine capitale, comme l'explique avec mépris un homme du peuple dans *L'Affaire Lerouge* à propos d'un aristocrate : « Ces mâtons de la haute, ce qui les tracasse surtout, c'est l'opinion d'une douzaine d'amis et des cent mille inconnus qui lisent la *Gazette des tribunaux*. Ils ne pensent à leur tête que plus tard⁷⁸. » Loin de l'idéal démocratique d'informer les lecteurs sur l'actualité des tribunaux, selon les écrivains la presse judiciaire fournit surtout un divertissement de choix en jouant sur le potentiel dramatique ou romanesque de certaines affaires. Dans *Le Crime d'Orcival*, un vieux juge critique « l'absurde publicité » des audiences et trace un portrait effrayant de cette presse spécialisée à l'affût d'un drame judiciaire à succès. Le souci du détail et le travail d'observateur des tribunaux des journalistes ne servent plus à informer mais à satisfaire la curiosité malsaine des lecteurs :

Laurence y [dans un futur procès] représentera l'élément romanesque et sentimental. Elle deviendra, elle, ma fille, une héroïne de cour d'assises. C'est elle qui intéressera, comme disent les lecteurs de la *Gazette des tribunaux*. Les sténographes diront si elle a beaucoup rougi et combien elle a versé de larmes. C'est à qui s'efforcera de détailler au plus juste sa personne et de décrire ses toilettes et son maintien. Les journaux la rendront plus publique que la fille des rues, chaque lecteur aura quelque chose d'elle⁷⁹.

Ce que le journal appelle « rendre compte fidèlement d'une audience » devient pour le juge de paix du voyeurisme, comme le laisse entendre ici l'insistance sur une écriture du détail et de la précision (« au plus juste ; décrire ; beaucoup ; combien de ») appliquée au

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ William Reddy, *The invisible code : Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, London, University of California Press, 1997. Socialement, la peur d'une telle honte a par exemple joué un rôle dans les séparations conjugales de l'époque selon l'historien.

⁷⁷ Cary Hollinshead-Strick, « Le Boulevard du crime sélectionne son jury : La presse judiciaire sur scène sous la monarchie de Juillet », art. cit.

⁷⁸ Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge*, Paris, E. Dentu, 1866, p. 340.

Voir également Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, édition complète Furne, Volume 6, Tome 11, p. 415 : « Ils ont reculé devant la *Gazette des tribunaux*, devant le scandale. »

⁷⁹ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, Paris, E. Dentu, 1867, p. 356-57.

domaine de l'intime (« rougir ; larmes ; sa personne ; ses toilettes et son maintien »). L'écriture de l'article sous les plumes acérées des journalistes est perçue comme un viol ou un acte de prostitution pour les acteurs du procès. Cette dénonciation va de pair avec celle de l'attitude des lecteurs. On a déjà vu que certains dramaturges se moquaient de l'enthousiasme débordant lors de la réception du journal. Dans un drame de 1843, *Thomas l'imprimeur*, ce sont la cruauté et l'insensibilité du lectorat aisé, « lecteurs assidus de ces feuilles quotidiennes qui rendent compte des causes dévolues aux tribunaux », « gens avides d'émotions lugubres », qui sont dénoncés comme étant des :

[...] cerveaux creux et secs, que rien ne touche, que rien n'émeut dans les circonstances ordinaires de la vie, fondant leurs jouissances sur les larmes d'une famille, ou sur le sang répandu de leur semblable ! Froissant de la main le journal qui ne leur apprend pas une horrible condamnation, en disant : que fait donc la justice ? Toujours des circonstances atténuantes, et pas une mort, pas une tête d'homme à voir séparer de son corps⁸⁰ !

Ces lecteurs, comparés aux gens qui viennent assister aux « spectacles » de la cour d'assises ou de la place de Grève, semblent avoir perdu de vue qu'il ne s'agit pas de romans ou de drames fictifs, mais de véritables drames humains. La médiation par la « feuille » que l'on « froisse » de dépit quand la fin d'un procès est décevante concourt à cette perte de repères. Dans la comédie intitulée *La Cour d'assises* qui date de la fin des années 1820, la critique du goût du temps pour les procès célèbres, cette manie des assises où se précipite une foule friande est également reliée à la lecture de la *Gazette des tribunaux*⁸¹.

Le second prospectus du journal de Darmaing, tout en réaffirmant l'utilité de ces comptes rendus, essaie d'atténuer leur dimension scandaleuse. Les débats de cours d'assises ne sont plus présentés comme le point d'orgue, l'attraction principale du journal, et le côté spectaculaire est plus discrètement évoqué :

Les débats de la matière criminelle, sans être, pour la *Gazette des tribunaux*, un aliment nécessaire, doivent souvent y trouver une place. Ils complètent le cadre qu'elle s'est imposée, et attachent tous les lecteurs par des émotions vraies, par un intérêt éminemment dramatique⁸².

Pourtant, même si sa ligne éditoriale n'est pas fondée sur les procès criminels, ceux-ci garantissent le succès élargi du journal et « font tripler [ses] ventes⁸³ », comme l'écrit Balzac dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.

⁸⁰ Victor Roger, *Thomas l'imprimeur*, drame mêlé de chant en trois actes, [Paris, Théâtre du Panthéon, 18 février 1843.], Paris, E. Michaud, 1843, p. 18.

⁸¹ Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », art. cit., p. 138.

⁸² *Gazette des tribunaux*, 11 novembre 1826.

Ce qui caractérise la *Gazette des tribunaux* dès sa création semble donc être son ambivalence : journal spécialisé, il vise pourtant un large public ; journal d'information, il n'exclut pas une dimension spectaculaire ; organe de presse cherchant à faire respecter l'institution, il concourt paradoxalement à sa vulgarisation. Son succès immédiat est consacré par la représentation presque mythique que la littérature lui réserve, mais aussi par la multiplication des journaux judiciaires qui le prennent pour modèle, enfin par le développement conséquent que la rubrique des tribunaux connaît au cours du XIX^e siècle jusqu'à occuper « une place centrale dans le dispositif général » de la presse, selon les termes de Dominique Kalifa pour qui « la diversité et le nombre croissant des titres, l'élargissement de leur tirage et de leur lectorat, les ambitions et les fonctions nouvelles dont se dotent les rédactions donnent à ce phénomène une ampleur inédite⁸⁴ ».

II. Les enjeux de l'actualité des tribunaux

La *Gazette des tribunaux* est la première à mettre en scène ce succès en recourant à une rhétorique d'autocélébration. En 1827, elle justifie par exemple la rupture de stock de sa collection de 1825 par « l'impossibilité de prévoir un accroissement aussi considérable et aussi rapide⁸⁵ » de la demande. La prospérité du journal est confirmée par diverses preuves matérielles, comme le prix élevé et stable de ses actions, valant « au bout de quelques années une trentaine de mille francs⁸⁶ » chacune ou comme sa longévité, puisque ce journal ne disparaît qu'en 1935. À partir de sa création, force est de constater le déploiement de la matière judiciaire dans l'ensemble de la presse, mais également le développement exponentiel d'une presse spécialisée.

1. Émergence d'une presse spécialisée

En effet à la fin des années 1820, la *Gazette* de Darmaing fait de nombreux émules. Dès 1827, on compte dix journaux exclusivement consacrés à la jurisprudence ; en 1862 ils

⁸³ Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, édition complète Furne, Volume 12, 1842-1848, p. 115-116.

⁸⁴ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., p. 999.

⁸⁵ *Gazette des Tribunaux*, 2 novembre 1827.

⁸⁶ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, art. cit., p. 1110.

sont soixante-deux, quatre-vingt-sept en 1894⁸⁷. Souvent, qu'ils soient quotidiens, hebdomadaires ou mensuels, ces organes spécialisés la prennent comme référence, dans une relation de fidélité et de complémentarité. En 1827, *Le Courrier des tribunaux*, reprenant un à un les arguments présentés dans le prospectus de Darmaing (avantage de la quotidienneté, public double, informer et divertir), se distingue en attribuant une place prépondérante au « tribunal de commerce », influant peut-être sur la catégorie de lecteurs qu'il souhaite toucher. Il innove également en incluant dans ses pages une case feuilleton, qu'il met en valeur dans sa présentation : « Nous avons pensé de plus que, maintenant plus que jamais, la gravité de nos lecteurs habituels aimerait à se délasser par l'analyse d'une pièce nouvelle, ou par l'annonce et l'examen des productions remarquables de notre littérature⁸⁸. » De même en décembre 1835, *Le Moniteur des tribunaux* adopte une position d'humilité face à ses prédécesseurs en renonçant à livrer un « panorama complet » des tribunaux, « [laissant] ce soin aux feuilles plus spécialement consacrées aux débats judiciaires, et qui, depuis longtemps, satisfont avec tant de talent à la curiosité du public et au besoin d'instruction progressive des jurisconsultes⁸⁹ ». Il se présente plus comme un complément aux journaux préexistants, apportant une spécialité, les « affaires de mœurs ». Ce bi-hebdomadaire se consacre aux causes qui « peuvent donner lieu à des observations morales, et faire connaître l'esprit, les mœurs et les préjugés contemporains⁹⁰ ». Encore en 1879, l'hebdomadaire du *Tribunal illustré* s'inscrit à la suite de ses « excellents confrères », tout en proposant une nouvelle formule de journal judiciaire :

Le Tribunal illustré entre résolument dans la carrière... *criminelle* quand ses aînés y sont encore. *La Gazette des tribunaux*, *Le Droit*, *L'Audience*, etc., en un mot tous les excellents confrères qui l'y ont précédé sont bien vivants et marchent droit. Aussi n'est-ce pas un héritage que cherche à recueillir prématurément *Le Tribunal illustré*, mais une place vacante qu'il vient prendre⁹¹.

Comme on le voit dans cette citation, deux autres titres sont pris pour référence, *Le Droit* de Dutacq créé en 1835 et *L'Audience* de Millaud en 1839, qui paraît seulement deux fois dans la semaine, le lundi et le jeudi⁹². Lors de leur apparition, tous deux prétendent également apporter une spécificité : pour Dutacq, une attention particulière portée à la

⁸⁷ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., p. 1000.

⁸⁸ *Le Courrier des tribunaux*, 17 avril 1827.

⁸⁹ *Le Moniteur des tribunaux, chronique universelle, politique et littéraire*, 15 décembre 1835.

Ce journal est créé par Hippolyte Baudouin, également gérant adjoint de la *Gazette des tribunaux*. On comprend donc qu'il fasse allégeance au journal fondé par Darmaing et lui fasse ici indirectement une bonne publicité.

⁹⁰ *Le Courrier des tribunaux*, 17 avril 1827.

⁹¹ *Le Tribunal illustré*, « Prospectus », 27 juillet 1879.

⁹² Voir **Annexes, Chapitre I, Extrait 3, p. XII.**

« législation comparée en Europe⁹³ » distinguera le nouveau périodique, pour Millaud « la première partie de ses colonnes, contenant le compte rendu des tribunaux de commerce de France, remplira efficacement le vide qui existait dans la presse⁹⁴ ». Lors de sa première année, *L'Audience* se consacre même strictement à ce type de justice. Pour donner du poids à ce choix, elle insère une annonce tirée du *Négociateur* qui la cite en exemple pour expliquer que « l'une des conditions de succès pour un journal, c'est sans contredit une spécialité ». Or on sait que Millaud a également fondé le *Négociateur*. Il réalise donc ici une publicité indirecte pour promouvoir son nouveau journal :

On se rappelle que les actions de la *Gazette des tribunaux* par exemple, émises au prix de 500 francs se sont élevées aujourd'hui à la valeur relativement exorbitante de 28000 Fr. Sans vouloir prédire à *L'Audience*, trop modeste sans doute pour accepter cet horoscope, une aussi brillante fortune, n'est-on pas induit à penser qu'elle doit, dans la sphère qui lui est propre, conquérir une prospérité au moins proportionnelle à celle de sa noble et puissante suzeraine⁹⁵ ?

Le journal de Darmaing est utilisé comme modèle tutélaire, sur les traces duquel le jeune journal judiciaire s'efforce de marcher. Régulièrement pendant l'année 1839, la rédaction entretient ses lecteurs du succès rencontré. Systématiquement, la *Gazette des tribunaux* est convoquée, non pas pour rivaliser frontalement, mais pour montrer comment *L'Audience* a su trouver une place complémentaire dans le paysage des journaux judiciaires dominé par un seul géant. On remarque ainsi que très souvent les deux noms de ces deux organes de presse sont associés – alors que le journal de Dutacq n'est jamais cité par Millaud – comme si le succès assuré de l'un pouvait servir de caution à l'autre :

L'idée qui a présidé à *L'Audience* est-elle moins heureuse que celle qui a présidé à la fondation de la *Gazette des tribunaux* ?

L'Audience ne vient pas faire à la *Gazette des tribunaux* une concurrence qui aurait ses chances de succès, mais aussi ses chances de ruines ; car l'ennemi qu'il s'agirait d'attaquer est devenu redoutable. Elle vient compléter ce qu'il y avait de nécessairement incomplet dans le cadre de ce journal⁹⁶.

Malgré ces allégations, à partir de 1840 *L'Audience* ouvre ses colonnes aux autres juridictions, après avoir fait ses preuves et assis son autorité dans un domaine précis⁹⁷. Or, si ce journal joue le jeu de l'allégeance au modèle de la *Gazette des tribunaux*, ce n'est pas le cas du *Droit* qui entend bien le détrôner. Ainsi dès son programme, *Le Droit* se positionne en

⁹³ *Le Droit*, « prospectus », 1^{er} novembre 1835.

⁹⁴ *L'Audience*, « prospectus », 6 mai 1839.

⁹⁵ *L'Audience*, 17 juin 1839.

⁹⁶ *L'Audience*, « Des journaux judiciaires », 2 septembre 1839, p. 1. Voir **Annexes Chapitre I, Extrait 6, p. XIV-XV.**

⁹⁷ *L'Audience*, « Un mot à nos lecteurs », 3 janvier 1840. Voir **Annexes, Chapitre I, Extrait 5, p. XII-XIII.**

tant que principal rival, ou *sparring partner*, en se présentant comme le négatif du journal de Darmaing, dénoncé implicitement dans la lettre du juriste Charles Ledru, alors rédacteur en chef⁹⁸ :

À mon sens, ce journal ne devrait pas fonder son principal succès sur l'intérêt qui s'attache parfois aux grandes dépravations humaines. Au criminel, par exemple, il est des causes dont il faut, dans certaines conjectures, purifier la publicité [...] il n'est plus permis de spéculer sur de telles misères, et le journaliste ne peut les publier qu'accompagnées de préservatifs salutaires et de graves enseignements⁹⁹.

Sans citer la *Gazette des tribunaux* ni d'autres journaux judiciaires, *Le Droit* semble donc se construire en réaction à ce qui lui précède en adoptant une posture moralisatrice. La suite de la lettre réalise même un véritable tour de force puisque Maître Ledru fait table rase des périodiques existants en présentant son journal comme le premier à s'occuper « sérieusement » de la matière judiciaire :

Oui, Monsieur, depuis longtemps j'ai pensé qu'il fallait aux magistrats, aux professeurs, aux avocats, à tous les juristes enfin un lieu commun, un journal qui s'occupât sérieusement de droit, pût faire autorité, fût à la hauteur de la science et favorisât son noble essor. J'ai pensé que ce journal ne devrait pas se contenter de jeter chaque jour un aliment léger à la curiosité publique, qu'il devrait avoir un but unitaire, celui de tirer de la jurisprudence des conséquences larges et morales, propres à préparer par degrés une amélioration sociale et des réformes législatives¹⁰⁰.

Dès son prospectus, *Le Droit* semble donc entrer en guerre avec la *Gazette des tribunaux* sur le terrain de la légitimité. Dans ses premières années d'existence, il mène une campagne très rude contre sa principale rivale, n'hésitant pas à faire usage d'attaques *ad hominem*. Ainsi, lorsqu'en 1835 Jean-Achille Darmaing est obligé de réduire ses nombreuses activités journalistiques à cause d'une grave maladie, *Le Droit* prétexte une toute autre raison, écrivant que « depuis la concurrence élevée par le journal *Le Droit*, M. Darmaing, renonçant à tout autre collaboration, [s'est] cru obligé de consacrer tous ses soins à la rédaction de la *Gazette des tribunaux*¹⁰¹ ». Toujours sans scrupule aucun, après l'annonce de la mort « du fondateur et de l'âme de ce journal¹⁰² » le 30 juillet 1836, il va jusqu'à sous-entendre la disparition prochaine de son concurrent.

La *Gazette des tribunaux* n'entre pas dans ce genre de polémique. En revanche, elle est sans pitié sur le terrain de la crédibilité et souligne le moindre écart de ses concurrents. En

⁹⁸ Eugène Hatin, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Firmin Didot, 1866, p. 552.

⁹⁹ *Le Droit*, 1^{er} novembre 1835. Le prospectus se compose de deux lettres, de Ledru et de Lerminier.

¹⁰⁰ *Le Droit*, 1^{er} novembre 1835.

¹⁰¹ *Le Droit*, 1^{er} août 1836.

¹⁰² *Ibid.*

juin 1840, elle révèle par exemple une mystification de la part du journal de Polydore Millaud, qui lui a « emprunté » un de ses articles sans en faire mention, mais qui l'a surtout présenté comme un fait d'actualité alors qu'il date de 1833. *L'Audience* dans sa « Boîte du journal » publie l'accusation de son aîné, avant de faire un *mea culpa* courtois, qui n'en est pas vraiment un :

La *Gazette des tribunaux* de ce matin nous reproche d'avoir emprunté à un de ses numéros de 1833, l'article du tribunal de Saint-Domingue, publié par *L'Audience* lundi dernier, et reproduit par trois journaux quotidiens. La réclamation est formulée en termes trop polis pour que nous ne nous empressions d'y répondre.

Nous dirons que cet article nous a réellement été adressé par notre correspondant, non comme *un fait nouveau*, mais comme un fait célèbre dans les annales judiciaires, ne portant du reste aucune date¹⁰³.

Millaud détourne la véritable accusation, qui porte sur la supercherie d'avoir fait passer une histoire ancienne pour une actualité, en affirmant l'avoir publiée comme un « fait célèbre » et non comme un « fait nouveau ». Or rien ne laisse présumer qu'il s'agit d'une « recherche dans le passé ». Ainsi l'usage dans l'article de déictiques invite à lire le procès par rapport au moment de la lecture : « Le tribunal de Port-au-Prince avait condamné, *il y a un mois à peine*, deux meurtriers. », ce qui explique pourquoi d'autres quotidiens s'y sont trompés et l'ont reproduit¹⁰⁴. Le second argument, qui insiste sur la différence de « rédaction », est surtout prétexte à la flatterie réaffirmant la supériorité de la *Gazette des tribunaux* tant par son sérieux que par l'ampleur des affaires qu'elle couvre :

Il est vrai que cette relation avait été publiée par la *Gazette*, mais cela ne devait pas nous empêcher de l'accueillir, puisqu'elle était rédigée d'une manière toute différente. Du reste, la *Gazette des tribunaux*, notre aînée dans la carrière, a une collection trop riche pour qu'il nous soit possible de ne pas nous rencontrer quelquefois avec elle, dans nos recherches dans le passé, et sa rédaction a obtenu depuis dix-sept ans trop de succès pour qu'elle puisse craindre la comparaison¹⁰⁵.

Toujours en 1840, la « sentinelle » de la presse judiciaire dénonce une affaire mensongère publiée cette fois par le journal d'Armand Dutacq. La réponse de ce dernier, intitulée « avis charitable en réponse à une prétendue mystification » est d'un tout autre ordre puisque Dutacq contre-attaque en rappelant au bon souvenir de la *Gazette* une semblable tromperie. En effet, elle aurait publié une affaire criminelle ayant soi-disant eu lieu à Limoges. Or dans cette ville de province, personne n'en a entendu parler :

¹⁰³ *L'Audience*, 18 juin 1840. Voir **Annexes, Chapitre I, Extrait 4, p. XII.**

¹⁰⁴ *L'Audience*, 15 juin 1840.

¹⁰⁵ *L'Audience*, 18 juin 1840. Voir **Annexes, Chapitre I, Extrait 4, p. XII.**

La *Gazette des tribunaux*, il faut le reconnaître, était cependant d'autant moins excusable en cette circonstance que le fait ne lui parvenait pas, comme à nous, garanti par l'autorité d'un journal de la localité ; mais bien par l'entremise plus que douteuse d'un correspondant inconnu, dont la signature est toujours demeurée un mystère pour tout le monde, même pour ceux qui ont reçu sa lettre¹⁰⁶ !

Le gérant du *Droit* profite donc de l'accusation de la *Gazette* pour attaquer ses sources et surenchérir sur son manque de crédibilité. Ce serait ces mystifications qui auraient fait le propre succès de Darmaing, explique-t-il sur un ton condescendant :

Pauvre *Gazette* ! Elle oublie les péchés mignons de sa jeunesse ; l'ingrate, ils ont cependant fait sa fortune.

Nous forcera-t-elle à les lui rappeler, nous qui sommes si pleins de mansuétude pour elle, et qui ne croyons pas que les organes de la presse doivent se faire une guerre de cupide égoïsme ; leur mission en effet nous a toujours paru plus haute et plus digne ; il leur faut savoir sacrifier les rivalités particulières à l'intérêt sérieux du pays. Puisse la *Gazette des tribunaux* profiter du charitable avis, et ne pas nous contraindre à revenir sur de semblables misères¹⁰⁷ !

À bien des égards ce refus d'une « guerre de cupide égoïsme » de la part de Dutacq est à prendre avec ironie car comme on l'a vu, son journal est le premier à s'y livrer.

Mais les attaques du *Droit* ne sont pas forcément frontales. Ce journal se sert ainsi des comptes rendus de procès de presse, dans lesquels la *Gazette des tribunaux* est incriminée, pour faire entendre des critiques qui ne viennent pas de lui. En publiant cette actualité judiciaire, il se contente du rôle de médiateur. Ainsi en octobre 1836, un procès dans lequel un avocat est accusé d'outrage à magistrat est publié en première page pendant plusieurs jours¹⁰⁸. La raison en est simple : cette accusation repose sur le compte rendu de la *Gazette des tribunaux*, considéré comme le document de référence des débats. Le rédacteur, enregistrant les propos de chacun, a placé dans la bouche de l'avocat et de l'accusé des « expressions de la plus haute inconvenance » qui portent préjudice au Président de séance. De façon fort consciencieuse *Le Droit* publie donc en détail ce procès qui laisse entendre l'indignation des gens de justice envers son concurrent, comme dans le réquisitoire de l'avocat-général :

M. l'avocat général Nougier – Je m'étonne et je m'afflige qu'un journal qui se respecte d'ordinaire et qui pour les débats judiciaires doit avoir, par sa spécificité même, de l'importance, ait pu admettre un article d'une inexactitude et d'une infidélité aussi blâmable. (Ici Monsieur l'avocat général cherche des yeux le rédacteur de la *Gazette des tribunaux*, absent de l'audience)

¹⁰⁶ *Le Droit*, 31 janvier 1836.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Le Droit*, du 1^{er} au 8 octobre 1836.

Je regrette, continue-t-il, que son représentant ne soit pas ici pour recueillir l'expression de la désapprobation de la Cour et la publier dans son numéro de demain. (Marques d'approbation aux bancs du jury)

Si Maître Nouguié déplore l'absence d'un journaliste de la *Gazette des tribunaux* pour « recueillir l'expression de la désapprobation de la Cour », cette dernière n'est pas perdue pour autant et trouve dans *Le Droit* un « représentant » des plus zélés ! Au cours des comptes rendus, c'est ainsi par l'intermédiaire des acteurs du procès que la *Gazette des tribunaux* est attaquée, elle dont le « devoir est l'exactitude, ne devrait pas tant sacrifier à ce qu'elle considère comme des embellissements¹⁰⁹ ». Dans cette affaire, l'avocat en cause s'est trouvé « à la merci d'un sténographe inexpérimenté ou malveillant » et condamné, parce qu'« il aura plu à un journal de faire du dramatique¹¹⁰ ». *Le Droit*, très en retrait durant toute l'affaire, se contente de donner l'estocade finale :

N'ajoutons pas du reste aux vifs regrets que doit éprouver la *Gazette des tribunaux* en se voyant acquitter aux dépens d'un avocat qu'elle reconnaît elle-même avoir seule compromis par son imprudence¹¹¹.

Malgré la posture surplombante que revendique *Le Droit* dans l'extrait ci-dessus, il se montre en réalité bien plus agressif que son concurrent, qui ne riposte guère à ce genre d'attaques et se contente de réaffirmer le sérieux de son entreprise à travers des métadiscours très présents et des articles qui permettent de façon indirecte de louer sa valeur. Ainsi, la publication d'une lettre d'un abonné voulant signaler une erreur au rédacteur peut-elle se transformer en une preuve de bonne foi et d'objectivité du journal. À la lecture de ce qui suit, on peut même se demander si la *Gazette* n'a pas elle-même reformulé ce texte :

Je serais très flatté, Monsieur, que vous voulussiez bien me permettre de profiter de l'impartialité qui caractérise la *Gazette des tribunaux*, pour relever des erreurs, susceptibles d'égarer un moment l'opinion, par cela même qu'elles proviennent de sources qui semblent inspirer la confiance¹¹².

De même, un hommage posthume au fondateur par Maître Mermiliod¹¹³, se transforme indirectement en louange de son journal. En effet, toutes les qualités reconnues à Jean-Achille Darmaing font partie de la rhétorique d'autocélébration de la *Gazette* :

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Le Droit*, 8 octobre 1836.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Gazette des tribunaux*, « À Monsieur le Rédacteur de la *Gazette des tribunaux* », 1^{er} mars 1826.

¹¹³ Mermiliod, « avocat de talent » selon le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, fait partie des fondateurs et des rédacteurs de la *Gazette des tribunaux*. Discours cité dans Hélène La Gazette des tribunaux. *Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, op. cit., p. 31.

Nul plus que lui n'était pénétré de la dignité du journalisme et de la gravité de sa mission. Il se regardait comme investi d'une sorte de magistrature, qu'il exerçait sans ménagements lâches ni transactions, et avec une rigueur de principes qui a pu lui susciter quelques ressentiments mais qui est son plus bel éloge.

Son indépendance, il la déployait partout et envers tous.

Par sa prudence, par sa discrétion dans ses relations journalières, par la constante modération de sa polémique, il sut commander l'estime de tous, et conquérir les suffrages de la magistrature.

Nombreux sont donc les journaux judiciaires créés, et *Le Droit* constate en 1842 la place importante qu'ils ont su gagner :

Ce qui n'était qu'une distraction pour quelques esprits curieux, est devenu un besoin pour tous les esprits sérieux et attentifs. [...]

C'est ainsi que des journaux, créés en vue d'une publicité restreinte, destinés exclusivement à des hommes spéciaux, sont devenus, par la force des choses et de l'aveu de tout le monde, les plus recherchés et les plus lus des journaux¹¹⁴.

Mais cette consécration concerne surtout les deux géants, car peu de journaux judiciaires résistent très longtemps. Même *L'Audience* de Millaud échoue à s'imposer sur le long terme. Ces deux journaux affirment enfin leur suprématie en servant de réservoir aux autres organes spécialisés qui n'ont pas forcément de moyens aussi importants. René Hatin note par exemple pour *L'Audience* (de 1859), dont la durée de vie très limitée atteste de la fragilité, qu'elle est souvent obligée « d'emprunter à la *Gazette* et au *Droit* les éléments de sa rédaction¹¹⁵ ». Dès sa création, le journal de Darmaing possède un réseau très développé qui lui permet d'asseoir son monopole : en 1826, elle annonce « plus de quatre-vingt-dix correspondances [...] établies dans les départements de France et quarante autres [...] en vigueur dans les pays étrangers », d'où la fréquente précision en tête d'article « *Correspondance particulière de la Gazette des tribunaux* », rare pour les autres journaux. Reproduites rapidement, envoyées sous enveloppe par la poste, ces correspondances voyagent plus vite que les journaux dans l'acheminement des nouvelles¹¹⁶ et garantissent souvent l'exclusivité de l'information, que la *Gazette des tribunaux* défend jalousement. Elle reste ainsi la source la plus citée, lorsque celle-ci est signalée en début ou en fin d'article. Ce

¹¹⁴ *Le Droit*, 18 décembre 1842.

¹¹⁵ Eugène Hatin, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Firmin Didot, (1865) 1866, p. 553.

¹¹⁶ Voir P. Albert, G. Feyel, J.-F. Picard, *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, CNRS, coll. « Documentations », p. 271 : « dès les années 1830, des moyens techniques qui sont les mêmes jusqu'à la fin de siècle permettent de reproduire rapidement les correspondances : sur du papier mince et léger, à l'aide du papier autographique et de la presse lithographique. »

Voir également Marc Martin, *La Presse régionale, des affiches aux grands quotidiens*, Paris, Fayard, 2002, p. 107 : « elles sont écrites en seulement deux heures, portées à la poste juste avant le départ du courrier, en même temps que les journaux rédigés une douzaine d'heures plus tôt. »

fonctionnement est encore plus vrai dans la presse générale, pour laquelle le tribunal devient une « ‘matière’ essentielle¹¹⁷ ».

2. La rubrique des tribunaux

L'interne de la Charité parcourait distraitemment [...] une feuille du soir, quand ses yeux tombèrent, par hasard, sur le compte rendu, emprunté intégralement [à la *Gazette des tribunaux*], de l'affaire, qui s'était récemment dénouée à Old-Bailey.

Odyse Barot, *Les Crimes de la duchesse*, 1883¹¹⁸.

La presse généraliste s'occupe avant même la création de la presse spécialisée des nouvelles judiciaires, présentées souvent pêle-mêle en fin de journal, puis dans une rubrique spéciale en page deux ou trois : « Tribunaux » au *Temps*, « Bulletin des tribunaux » au *Constitutionnel*, « Cours et tribunaux » au *Journal des débats*, « Débats judiciaires » à *La Presse*, pour reprendre les exemples cités par Dominique Kalifa¹¹⁹. La présentation du compte rendu sténographique des journaux comme la *Gazette des tribunaux* ou *Le Droit* est parfois adoptée pour mettre en valeur une affaire, au milieu d'articles plus courts tenant plus du fait divers. Très souvent, cette rubrique est alimentée d'emprunts à la presse judiciaire : *La Presse* de Girardin écrit ainsi en 1836 que « les débats de la cour d'assises et de la police correctionnelle qui ont particulièrement fait le succès de la *Gazette des tribunaux* seront aussi complètement reproduits [...]»¹²⁰ et le *Figaro*, dans une mise en abyme, nomme sa rubrique en page trois « Gazette des tribunaux ». Or la rubrique des tribunaux, sorte de réduction des journaux spécialisés, dispose d'un espace plus restreint, environ deux colonnes en moyenne. Elle est en concurrence, contrairement à la presse spécialisée, avec d'autres sujets, par exemple la politique. Ainsi dans un roman d'Hector Malot, un procureur renonce à faire des efforts lors de son réquisitoire, car il sait que son discours sera coupé dans les colonnes. Avec ironie, l'auteur note son attitude fataliste : « un moment il avait pensé à modérer la rapidité de son débit, dans l'espérance que la sténographie recueillerait son discours ; malheureusement la politique avait envahi les journaux [...]»¹²¹. De même dans *La Bête humaine*, Zola mentionne « le bruit d'une guerre prochaine, l'agitation qui gagn[e] la France » qui

¹¹⁷ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., p. 1000.

¹¹⁸ Odyse Barot, *Les Crimes de la duchesse*, op. cit., p. 543.

¹¹⁹ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., p. 1000.

¹²⁰ *La Presse*, « Prospectus », 1836.

¹²¹ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, Paris, Charpentier, 1886, p. 560.

« nuis[ent] beaucoup au retentissement des débats¹²² » dans l'affaire Roubaud. Par conséquent, outre l'actualité d'une affaire, c'est également sa capacité à intéresser les lecteurs qui justifie sa présence dans un quotidien. Comme on le voit dans le prospectus de *La Presse* cité précédemment, c'est surtout la justice criminelle qui est privilégiée, participant de ce que Dominique Kalifa a appelé pour le XIX^e siècle la « culture du crime ».

Or le développement de celle-ci fait que dans la presse générale, l'actualité judiciaire représente bientôt un enjeu de taille. En 1839, *L'Audience* publie ainsi une « Très-humble requête à MM. les grands journaux » : grâce à de multiples métaphores, le journal judiciaire illustre la tendance des grands journaux à venir « butiner » dans ses colonnes. Le journal de Millaud n'est pas contre le procédé, mais à certaines conditions, notamment celle d'indiquer la « source » :

C'est toujours avec un grand plaisir que nous voyons incessamment *reproduites* dans vos colonnes nos colonnes [...] Ce n'est pas sans une sorte d'orgueil que nous vous voyons venir puiser à notre besace et servir à votre table les meilleurs reliefs de la nôtre [...] Seulement nous demandons qu'après avoir fait sa botte avec notre foin, le glaneur y mette notre étiquette, et rien de plus. Or c'est ce que vous ne faites pas toujours, Messieurs les grands journaux, quand vous venez grapiller sur nos terres¹²³.

Sur ce terrain également la *Gazette des tribunaux* lutte pour conserver son monopole. Ainsi en 1826, elle dénonce courtoisement un compte rendu publié dans le *Journal des débats* comme étant une « correspondance particulière », alors qu'il s'agit « mot pour mot » de l'emprunt d'un de ses articles :

Dans l'article de quatre colonnes intitulé : *Cour d'assises de Melun*, que le *Journal des débats* nous a fait l'honneur de répéter, son prote a laissé échapper une petite erreur, que nous sommes loin d'attribuer aux estimables et véridiques rédacteurs de cet excellent journal, placé trop haut dans la faveur publique pour redouter aucune rivalité et pour ne pas se montrer généreux. Au lieu de ces mots: *Correspondance particulière*, mis par distraction en tête de l'article, il faut lire : *Gazette des tribunaux* ; car cet article en est extrait mot pour mot.

Nous devons ajouter qu'en faisant avec beaucoup de soin l'analyse de l'acte d'accusation, relatif à la cause importante que juge en ce moment la Cour d'assises de Melun, nous nous sommes efforcés de n'omettre aucune circonstance essentielle et de présenter impartialement les charges et les moyens de défense. Notre confrère politique en reproduisant ce travail avec une fidélité scrupuleuse a montré une confiance, d'autant plus honorable pour nous, qu'il n'a pas cru pouvoir se permettre la moindre altération : il est juste de lui témoigner ici notre gratitude¹²⁴.

¹²² Émile Zola, *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, Poche, (1890) 2001, p. 446.

¹²³ « Très-humble requête de *L'Audience* à MM. les grands journaux », 16 août 1839. Voir **Annexes, chapitre I, Extrait 7, p. XVI.**

¹²⁴ *Gazette des tribunaux*, 7 février 1826, p. 3-4.

L'usage frauduleux du *Journal des débats* est retourné ironiquement en hommage au travail consciencieux de la *Gazette des tribunaux*¹²⁵. Dans ses pages, le métadiscours exhibe régulièrement aux lecteurs les moyens qu'elle se donne pour s'assurer la primeur de l'information, signalant qu'« un sténographe chargé de recueillir les débats qui occuperont plusieurs audiences » a été « envoyé sur les lieux », ou que le courrier arrive par « voie exceptionnelle », par exemple par « estafette¹²⁶ » particulière. Mais elle est parfois obligée de rappeler certains de ses concurrents à l'ordre. La célèbre affaire d'empoisonnement de Lafarge par sa femme marque un véritable paroxysme dans cette bataille pour l'actualité judiciaire. Lors du second procès, plusieurs journaux, dont *La Presse*, annoncent dans des encarts publicitaires qu'ils seront les premiers à en publier les comptes rendus. La *Gazette* apporte alors un démenti cinglant :

Depuis plusieurs jours, *La Presse* avait répandu dans Paris et dans la province des circulaires par lesquelles elle annonçait qu'elle serait SEULE et à l'aide de TROIS courriers par jour, en mesure de publier les débats *vingt-quatre heures avant les autres journaux*.

Les lecteurs de la *Gazette des tribunaux* savaient, sans qu'il nous fût nécessaire de l'annoncer aussi pompeusement, que, dans cette circonstance nouvelle, comme par le passé nos mesures étaient prises pour n'être devancé par aucun autre journal.

Cette fois encore, nous avons pu avoir la priorité que, dans notre spécialité, nous nous sommes toujours assurés¹²⁷.

Cette réponse s'accompagne d'exemples datés pour discréditer complètement la parole du journal de Girardin. Lui diffuse les comptes rendus avec deux jours de retard, contre seulement un pour la *Gazette des tribunaux* :

Nous nous bornerons à faire remarquer, en réponse au prospectus de *La Presse*, que c'est aujourd'hui seulement qu'elle a publié dans Paris la séance du 6, que contenait notre supplément d'hier, et qu'elle n'a donné qu'en partie, avant-hier, l'audience du 5, que nous reproduisons en totalité.

Nous n'aimons d'ordinaire entrer en de pareilles explications, et nous aurions voulu que *La Presse* ne nous y forçât pas¹²⁸.

Lors des deux procès de cette affaire, les colonnes du journal de Darmaing sont saturées de parenthèses ou de notes de bas de page qui louent sa célérité et son exhaustivité, saluant par exemple « l'avantage de recevoir un compte rendu de l'affaire Lafarge qui précède de vingt-quatre heures celui de presque tous les journaux, et qui est au moins double de celui

¹²⁵ Jean-Baptiste Breton, rédacteur à la *Gazette des tribunaux*, était également le sténographe parlementaire du *Journal des débats*, ce qui peut expliquer aussi cette relation de courtoisie. Voir **Annexes, Chapitre I Figure 3, p. XIX**.

¹²⁶ *Gazette des tribunaux*, septembre 1840 durant le premier procès Lafarge.

¹²⁷ *Gazette des tribunaux*, 9 août 1841. Il s'agit du second procès Lafarge. Note publiée en bas de page de l'article.

¹²⁸ *Ibid.*

que publient les autres feuilles, obligées de réserver la plus grande part de leurs colonnes aux matières politiques¹²⁹ ». Lors du premier procès qui a lieu loin de Paris, elle veille ainsi à détenir la primauté de chaque nouvelle intéressante, et apporte des démentis rigoureux, à l'aide de calculs sur les temps de trajet, pour démontrer les erreurs et les mensonges des autres journaux :

Une correspondance de Tulle publiée ce matin par quelques journaux de Paris, annonce que M. Orfila et ses collègues sont arrivés à Tulle dans la nuit du 11 au 12 [septembre]. C'est évidemment impossible. Les chimistes n'étant partis de Paris que le 11 dans la journée n'ont pu arriver à Tulle que dans la nuit du 12 au 13¹³⁰.

Ainsi pendant toute la durée de l'affaire, la *Gazette des tribunaux* se charge de rétablir la vérité tout en montrant qu'elle occupe toujours sa place de référence dans ce domaine.

En 1842, *Le Droit* constate que si au départ l'information judiciaire ne concerne « qu'un organe, puis deux », elle s'étend rapidement, « débordant enfin dans les journaux politiques, qui se disputent, en ce moment, l'honneur de lui consacrer, à très grands frais, une enceinte privilégiée¹³¹ ». Ce phénomène médiatique autour des procès n'est pas inédit et l'on se souvient du procès Fualdès en 1817-18 ou du procès Castaing en 1824 qui ont occupé un espace éditorial exceptionnel dans les journaux. En 1835-36, alors que le journal connaît une première vague de démocratisation, les procès Lacenaire et de la Roncière servent de prélude à l'ample développement de la matière judiciaire dans l'économie générale des journaux, consacré en 1840 par le procès Lafarge. Ces procès se déroulant sous la monarchie de Juillet ouvre la voie aux comptes rendus d'audience dans les colonnes de la presse générale. La « clientèle [étant] de plus en plus « étendue et donc moins exigeante sur la qualité », les journaux ont tendance à « alléger » leur contenu par des « chroniques judiciaires de plus en plus copieuses, qu'il s'agisse de Madame Lafarge ou de procès moins spectaculaires¹³² ». Deux ans plus tard, ce que nous allons appeler « l'affaire du supplément de *La Presse*¹³³ » illustre magistralement cet enjeu grandissant.

Au début de 1842 apparaît dans *La Presse* un « bulletin judiciaire et administratif », sous forme d'un « supplément » modeste, en annexe. Mais au cours de l'année il subit des changements, certainement à cause de son succès. Le petit bulletin qui se glissait entre la feuille politique et la page d'annonce adopte un grand format jusqu'à rivaliser avec les

¹²⁹ *Gazette des tribunaux*, 10 septembre 1840. Voir **Annexes, Chapitre I, Extrait 1, p. XI**.

¹³⁰ *Gazette des tribunaux*, 13 septembre 1840. Voir également **Annexes, Chapitre I, Extrait 2, p. XI**.

¹³¹ *Le Droit*, 18 décembre 1842.

¹³² Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou (dir.), *Histoire générale de la presse française, op. cit.*

¹³³ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit.

journaux judiciaires traditionnels. Le mot « supplément » disparaît du titre et la pagination s'autonomise. Le volume global de *La Presse* est doublé, sans que son prix n'augmente. En novembre 1842, Émile de Girardin porte un grand coup aux organes spécialisés en lançant son supplément à grand renfort de publicité comparative. Le « Bulletin des tribunaux » de *La Presse* comportera, dit la réclame, le même nombre de pages que la *Gazette des tribunaux* et que *Le Droit* et sera du même format. Les comptes rendus se présenteront sous la même forme, ils seront « non moins animés » et « non moins variés », que ses modèles et concurrents. Mais au lieu de nécessiter un abonnement, il suffira de souscrire au quotidien pour les lire, ce qui représente un argument financier de taille. Cette baisse du coût est résumée dans une formule célébrant l'esprit d'innovation qui caractérise *La Presse* depuis sa création¹³⁴, minimisant le premier progrès apporté par Girardin pour mettre en valeur celui qui va se produire : « si l'abaissement du prix des journaux politiques, réduits de 80 à 48 Francs, fut une réforme, l'abonnement du prix des journaux judiciaires, réduit de 72 à 24 Francs, est une révolution¹³⁵. »

Paradoxalement ce sont ces mêmes arguments faisant la modernité du projet qui se retournent contre le « Bulletin » dans la bataille judiciaire qui s'ouvre. En effet, devant la menace que représente le « Bulletin des tribunaux », les principaux journaux judiciaires ne tardent pas à passer à l'offensive. On trouve pendant cette période de nombreuses traces de cette « guerre » médiatique. Le lendemain du lancement, *Le Droit* écrit ainsi : « *La Presse* nous accuse ce matin, de l'avoir dénoncée au parquet et au fisc : c'est une plaisanterie à laquelle nous ne nous croyons pas tenus de répondre¹³⁶. » Mais c'est surtout l'occasion de marteler de nouveau les arguments pour supprimer le « Bulletin » : ce n'est pas un supplément mais un second journal déguisé, ce qui est illégal car il n'a pas gérant et ne paie ni cautionnement ni timbre¹³⁷. Dès le 29, soit six jours après le premier numéro du supplément, des poursuites judiciaires sont engagées. Les représentants de *La Presse* lors du procès se défendent alors en insinuant que les accusations sont suscitées non pas par le sentiment intime du ministère public de la violation des lois, mais dans l'intérêt des journaux rivaux auxquels « le Bulletin des tribunaux » vient faire une redoutable concurrence¹³⁸. Ils désignent explicitement *Le Droit* comme « ennemi et rival » ; or ce dernier se contente de publier sans

¹³⁴ Rappelons à cet égard le titre de l'ouvrage que lui consacrent Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, *1836 : l'an I de l'ère médiatique*, Paris, nouveau monde, 2001.

¹³⁵ *La Presse*, lundi 21 et mardi 22 novembre 1842, p. 1

¹³⁶ *Le Droit*, 24 novembre 1842, p. 1.

¹³⁷ *Le Droit*, 24 novembre 1842, p. 1.

¹³⁸ Voir *Le Droit*, « juridiction criminelle, Tribunal correctionnel de la Seine, Le ministère public contre M. Dujarrier, gérant de *La Presse* – publication d'un journal sans cautionnement et sans les déclarations prescrites », 3, 7, 8 et 11 décembre 1842.

commentaire ces comptes rendus, tirant simplement profit du fait que le ministère public prend sa défense. Finalement *La Presse* est condamnée et doit supprimer le supplément¹³⁹. Cette affaire a cependant pour conséquence une baisse des prix à partir de 1843. *Le Droit* annonce ainsi dans un « Avis » à la fin de décembre 1842 :

À partir du premier janvier 1843, le prix d'abonnement du *Droit* est réduit à 30 Francs par an à Paris, 38 pour les départements.
 Dans l'état actuel de la presse, cette réduction donnera la facilité d'avoir, pour 70 Francs, deux journaux, l'un judiciaire, l'autre politique, que chacun sera libre de choisir dans la nuance de son opinion¹⁴⁰.

Ce changement entraîne une augmentation considérable des ventes pour *Le Droit* qui pour la première fois sont supérieures à celles de la *Gazette des tribunaux*. Il passe en effet de 988 exemplaires vendus en moyenne par jour en 1840 à 2904 exemplaires en 1845¹⁴¹, multipliant par trois le nombre de ses abonnés. L'*Histoire générale de la presse* dans un « tableau des principaux quotidiens de Paris » de 1846 n'inclut pas ces deux journaux judiciaires, mais précise cependant qu'il faudrait les ajouter, chacun dépassant les 2500 exemplaires par jour, ce qui les place autour de la quinzième position, au niveau du *Courrier français* ou du *Moniteur universel*¹⁴². En 1853, ces deux journaux selon Hatin ont toujours entre 2000 et 3000 abonnés.

année	1836	1837	1840	1845
<i>Gazette des tribunaux</i>	3396	3075	2956	2551
<i>Le Droit</i>	1711	1108	988	2904

¹³⁹ *La Presse* est condamnée les 22 et 23 mai 1843 et doit arrêter son supplément. Voir Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., p. 1003.

¹⁴⁰ *Le Droit*, 17 décembre 1842.

¹⁴¹ Voir le tableau ci-dessous d'après les données d'Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation, op. cit.*

L'augmentation des ventes du *Droit* peut aussi s'expliquer par le fait que la *Gazette des tribunaux* choisisse de ne pas baisser son prix, mais d'augmenter son format. C'est en 1843 qu'elle passe à quatre colonnes. Son prix s'en ressent. Contrairement à d'autres organes de la presse judiciaire, elle est donc très peu affectée par les mutations de la presse.

¹⁴² Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou (dir.), *Histoire générale de la presse française, tome II : 1815-1871*, PUF, 1969, p. 146.

Le développement de l'information judiciaire participe donc de la démocratisation de la presse. Pour certains, elle est le cheval de Troie qui donne accès au crime, sous couvert de la justice et avant l'avènement du fait divers, aux colonnes du journal. La carrière même de certains fondateurs de journaux spécialisés rend compte de ce souci du « populaire¹⁴³ » : Dutacq, directeur du *Droit*, est aussi à l'origine du *Siècle*, grand quotidien concurrent de *La Presse* de Girardin en 1836 et Millaud, directeur de *L'Audience*, créera en 1863 le premier véritable journal à bas prix, *Le Petit Journal*. La seconde partie de cette thèse essaiera de montrer les liens qu'entretient cette presse spécialisée, notamment non quotidienne, avec la petite presse des années 1860, qu'elle semble parfois annoncer. Or, entre 1825 et 1887, on remarque la permanence d'une forme pour rendre compte de l'actualité des tribunaux : le compte rendu dit sténographique.

III. Le compte rendu dit « sténographique »

La sténographie est l'instrument de publicité le plus ample et le plus fidèle. Il faut que le sténographe reproduise mot à mot les paroles du président et le public jugera.

Timon, « la cour d'assises », 1840-1842¹⁴⁴.

À bien des égards, l'ambivalence fondamentale constatée quant à la presse judiciaire tient de cet usage de la sténographie. En effet, pour certains, elle est le gage du sérieux de l'entreprise. C'est grâce à elle que « les rédacteurs et les sténographes s'attachent à reproduire fidèlement, dans les procès civils et criminels, la physionomie des débats, les paroles des accusés ou des parties, les plaidoiries des avocats¹⁴⁵. » Mais pour d'autres au contraire, il s'agit d'un artifice mensonger, qui ne donne que l'illusion du vrai. C'est ce qu'un avocat tente de démontrer dans l'affaire pour outrage à magistrat citée précédemment qui repose sur un compte rendu de la *Gazette des tribunaux*. En appelant la sténographie « art menteur » et « art de ne pas prendre les paroles d'un orateur », il essaie de convaincre le tribunal qu'un compte rendu, se présentant comme une sténographie, n'est pourtant pas le reflet exact d'un procès :

[...] et vous ne croyez pas aux inexactitudes, aux erreurs ; et voilà l'homme dont vous accepterez le témoignage pour en faire la base d'une condamnation... et vous condamnerez, quand lui-même il vous dit qu'il doute, quand vous le voyez hésiter sur les résultats de son art,

¹⁴³ *L'Audience*, « un mot à nos lecteurs », 3 janvier 1840.

¹⁴⁴ Timon, « la cour d'assises », *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Léon Curmer, 1840-1842, p. 115-116.

¹⁴⁵ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, tome 8, 1860-1876, p. 1110-1111.

de cet art menteur qu'un de nos plus spirituels sténographes a nommé l'art de ne pas prendre les paroles d'un orateur... et voilà le témoignage que vous invoquez ! voilà les preuves que vous opposez à Dupont, quand nous-même, nous, sténographe, nous vous disons que nous avons pu nous tromper !¹⁴⁶

Il semble donc important de revenir sur cette pratique en nous demandant tout d'abord si elle ressort de la législation statuant sur cet article ou s'il s'agit plus d'une convention de rédaction.

1. Devant la loi

La publicité par voie de presse est l'exact corollaire de la publicité de l'audience : par une « fiction légale », le compte rendu est considéré comme « la reproduction des débats et de l'audience *mêmes*¹⁴⁷ ». [...] Une « exactitude scrupuleuse » est demandée aux rédacteurs par respect pour la justice et ceux qui la rendent. La publicité des audiences a pour but de montrer *exactement* les débats judiciaires ; cet objectif « serait manqué si les débats pouvaient être inexactement rapportés dans des journaux ou écrits périodiques¹⁴⁸ ». En 1819 lors des lois libérales, la question du compte rendu n'est pas statuée mais cette lacune est comblée dès la loi du 25 mars 1822, article 7, qui établit le délit spécial d'infidélité et de mauvaise foi du compte rendu, pour les tribunaux et pour le parlement. La fidélité attendue n'est pas textuelle : le compte rendu ne devra pas reproduire à l'identique chaque mot entendu. En revanche l'idée qu'il donne d'un procès doit être juste. Le rédacteur doit se montrer équitable envers les deux parties, sans favoriser l'une ou l'autre. Il « doit mettre en regard les prétentions contraires de l'attaque et de la défense qui constituent l'ensemble d'un débat, et par son contenu permettre d'apprécier l'ensemble de l'affaire¹⁴⁹ ». Les deux parties adverses doivent être représentées de façon équitable. Retrancher tel témoignage, rapporter des éléments visant uniquement à défendre ou à accuser l'inculpé pour influencer l'opinion du lecteur, inventer des propos, ajouter des impressions personnelles ou engager une violente polémique au milieu des débats, relèvent du compte rendu infidèle. Ces lois garantissent donc

¹⁴⁶ *Le Droit*, « Condamnation de Maître Dupont – Acquiescement de la *Gazette des tribunaux*. », 7 octobre 1836.

¹⁴⁷ Pierre Achille Morin, *Répertoire général et raisonné du droit criminel*, *op. cit.*, p. 265 : « ainsi, lorsqu'une injure proférée à l'encontre d'un juge est reproduite dans le compte rendu, il y a délit flagrant. Ce n'est qu'en 1881 que le compte rendu obtient l'immunité, à condition qu'il soit fidèle et de bonne foi. Dans ces conditions, il ne peut plus être mis en cause pour outrage ou diffamation. » (Voir l'affaire Artaud traitée dans notre étude.)

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Arrêt de la Cour de cassation du 15 mai 1884.

la protection de la publicité des débats judiciaires¹⁵⁰. Pour qu'il y ait délit, il faut qu'il y ait un « véritable compte rendu ». Mais qu'entend-on par cette désignation et quels sont les articles passibles de cette loi ?

Il n'y a pas de définition légale du compte rendu et les textes de jurisprudence en offrent une perception très large¹⁵¹. Peu importe la place ou la rubrique où l'article se trouve, dès qu'il y a narration des débats d'une affaire, même sommaire et même mêlée d'appréciations, il s'agit un compte rendu. L'article est à examiner dans son ensemble : il peut constituer un compte rendu bien que les débats n'aient été racontés qu'en partie ou qu'il n'ait été prononcé qu'une ordonnance du président. En revanche, un article de journal qui se borne à apprécier un débat ou la décision, ou de simples réflexions, faites par un journal sur un compte rendu précédemment publié, sont à exclure.

Quelques caractéristiques principales ressortent de ces extraits : un compte rendu doit être centré sur les débats, même s'ils ne sont pas donnés intégralement. Encore en 1897, on observe dans un autre arrêt que les discours prononcés au moment du procès sont constitutifs du compte rendu :

Un écrit qui contient l'énonciation des causes de la citation, les explications données par le prévenu pour sa défense, le sens de témoignages entendus, les observations faites à l'audience par le président, les noms des avocats qui ont plaidé et le dispositif du jugement ; [...] il n'est donc pas possible de lui refuser le caractère de compte rendu d'un débat judiciaire¹⁵².

Ensuite son but est de « raconter » les débats, de les observer, de les décrire et non de les « commenter », même s'il peut y avoir une part laissée à « l'appréciation ». Un article qui ne consisterait qu'en une critique sans s'attacher au moment du procès ne répond pas à la définition du compte rendu soumis à la loi. Enfin, la forme est libre, à condition que les deux impératifs énoncés soient respectés. Les citations suivantes insistent sur la dimension polymorphe ou a-morphe de l'article, qui ne se définirait que par son sujet :

Il est nécessaire de bien préciser les caractères du compte rendu. Rendre compte, on le sait, c'est raconter. Le compte rendu d'une audience est donc le rapport plus ou moins détaillé de ce qui s'y est passé. Peu importe, du reste, la forme donnée à ce récit ; en cette matière comme en toute autre, il faut aller au fond des choses et les apprécier par ce qu'elles sont réellement et non par les apparences qu'on cherche à leur donner¹⁵³.

Et encore :

¹⁵⁰ Georges O. Junosza-Zdrojewski, *Le Crime et la presse*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1943, p. 124.

¹⁵¹ D'après les recueils Dalloz, *Jurisprudence du XIX^e siècle, ou Recueil alphabétique des arrêts et décisions des cours de France et des Pays-Bas*, Bruxelles, éditeur des œuvres de M. Merlin, années 1836, 1852 et 1893.

¹⁵² Arrêt de la Cour de cassation du 7 avril 1897.

¹⁵³ *Recueil Dalloz, op. cit.*, article n° 297, 1856.

*La forme ne joue aucun rôle ; [...] l'article peut être publié sous la forme de correspondance, d'une lettre, d'une fantaisie humoristique, etc*¹⁵⁴.

Devant la loi, *la forme* du compte rendu n'a donc pas d'importance, seule l'intention de représenter tout ou partie d'une audience compte. Deux conditions de rédaction garantissent sa légalité : la fidélité et la bonne foi. Ce n'est donc pas parce qu'elle est imposée par la loi, mais plutôt parce qu'elle semble incarner l'idéal d'exactitude que la forme sténographique est privilégiée dans le domaine judiciaire durant tout le siècle, prenant modèle sur les comptes rendus parlementaires. Or quelle réalité se cache derrière ce terme de « sténographique » ? Est-ce vraiment un gage d'impartialité et d'objectivité ?

2. « Véritable » sténographie contre sténographie « prétendue »

La sténographie est « l'art d'écrire aussi vite que l'on parle¹⁵⁵ » selon le créateur d'une méthode tachygraphique, Coulon de Thévenot¹⁵⁶ ; c'est le moyen de « tout noter intégralement sans faire une critique littéraire, affective ou morale¹⁵⁷ ». De ces quelques éléments définitoires, on retient donc que le but est d'atteindre une équivalence entre parole dite et parole écrite, grâce à ce médium. L'intégralité et l'exactitude des propos oraux transcrits à l'écrit semblent également capitales, de même que l'objectivité et la neutralité du transcripteur transformé en enregistreur. En France elle se développe au moment de la Révolution car elle se présente comme le bon instrument de réalisation de l'idéal de publicité, de vérité et de transparence qui est prôné. Le sténographe serait « le traducteur d'un flot de paroles qu'il restitue tel un miroir et sans altérations¹⁵⁸ ». Il est perçu comme un garant de la reproduction à l'identique d'une scène que l'on veut montrer au plus grand nombre, par exemple les séances de l'Assemblée Constituante¹⁵⁹ et comme un témoin neutre, simple intercesseur entre la scène et le peuple. Il vise la « copie exacte », pour propager la « vérité »,

¹⁵⁴ Arrêt de la Cour de cassation du 15 mai 1884.

¹⁵⁵ Coulon de Thévenot, *Art d'écrire aussi vite que l'on parle*, 1787, cité dans Delphine Gardey, « Writing democracy : stenographers, parliamentary proceedings and publicity. Some questions from the French experience (end of the 18th century - 2004) », conférence dans le cadre du colloque international : 'Faire parler le Parlement. Making Parliament speak', Sciences Po, AFS, AFSP, etc., Conseil régional d'Ile de France, Paris, 13 octobre 2010, Paris, p. 5.

¹⁵⁶ Coulon de Thévenot, *Tableaux tachygraphiques, ou moyen d'apprendre de soi-même à écrire aussi vite que la parole*, Toulouse, 1787.

¹⁵⁷ Définition tirée du *Manuel du folklore français contemporain* de l'ethnologue Arnold Van Genne.

¹⁵⁸ Jean-Baptiste Joseph Breton de la Martinière, 1824, cité dans Delphine Gardey, *Écrire, calculer, classer, Comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 45.

¹⁵⁹ *Ibid.* : « la sténographie imprime à ses productions un cachet que l'on ne saurait contrefaire. »

permettre le « jugement », travailler pour la postérité, garantir par l'inscription dans l'écrit et sa diffusion, un esprit de « publicité » qui constitue le pendant nécessaire de ce nouvel « esprit de liberté » de la Révolution¹⁶⁰.

a. Le modèle du compte rendu parlementaire

Ainsi les comptes rendus parlementaires occupent à partir de la Restauration et surtout sous la monarchie de Juillet, une place de plus en plus importante dans les journaux. Le pouvoir législatif se dote rapidement d'un compte rendu officiel. Dès 1834, il confie au *Moniteur* l'organisation d'un service sténographique destiné à publier quotidiennement le compte rendu *in extenso* des séances. D'un premier régime d'organisation de la publicité par la pluralité des journaux, on glisse à la création d'une « relation de monopole au bénéfice d'un journal qui se voit doté des moyens d'assurer techniquement, l'établissement sincère des débats et qui sert de source aux autres journaux¹⁶¹ ». Sous le Second Empire, il devient même le seul journal autorisé à pénétrer à la Chambre et à publier des comptes rendus¹⁶². Les autres journaux sont exclus de la tribune : « En effet, aux termes de l'article 24 de la constitution du 14 janvier 1852, les séances du sénat ne sont pas publiques. [...] *il est interdit de rendre compte des séances du sénat, autrement que par la reproduction des articles insérés au journal officiel* », jusqu'en 1861. Enfin à partir de la Seconde République, le compte rendu légal est confié non plus à des « étrangers à l'administration de la chambre » mais à des fonctionnaires, ce qui permet aux Chambres de produire et de certifier leurs dires. *Le Moniteur* devient *Le Journal officiel*. La figure du sténographe parlementaire n'a donc plus rien à voir avec la presse et se distingue du « sténographe journaliste », ou « camarilliste » qui officie dans les autres organes de presse, du fait de cette spécialisation et de ce statut de fonctionnaire.

¹⁶⁰ Delphine Gardey, « Writing democracy : stenographers, parliamentary proceedings and publicity. Some questions from the French experience (end of the 18th century - 2004) », art. cit., p. 5.

¹⁶¹ *Id.*, p. 6.

¹⁶² *Recueil Dalloz, op. cit.*, 1856, p. 463 :

n°291 : « Des règles fort différentes régissent, du reste, les comptes rendus *politiques* et les comptes rendus *judiciaires*, comme on va le voir. »

n°293 : « En effet, aux termes de l'article 24 de la constitution du 14 janvier 1852, les séances du sénat ne sont pas publiques. [...] *Il est interdit de rendre compte des séances du sénat, autrement que par la reproduction des articles insérés au journal officiel.* » (Nous soulignons)

n°294 : « le compte rendu des séances du corps législatif par les journaux ou tout autre moyen de publication ne peut être que l'impression du procès-verbal dressé à l'issue de chaque séance, par les soins du président du corps législatif. »

Au tribunal, autre lieu clé dans la création d'un espace public démocratique, on commence aussi à utiliser cette technique à la fin du XVIII^e siècle. C'est cette pratique d'enregistrement *verbatim* des débats qui donne sa forme première au compte rendu judiciaire de presse. Comme pour le compte rendu parlementaire, le terme même de « sténographie » désigne plusieurs réalités.

b. La sténographie judiciaire « professionnelle »

L'usage de la sténographie dans le domaine judiciaire n'est pas entièrement nouveau, puisqu'on l'utilise dès l'Antiquité pour fixer par écrit des plaidoiries, que cela soit dans un but testimonial¹⁶³ ou pragmatique¹⁶⁴. Au moment de la Révolution, elle va comme en politique rendre possible l'idéal de publicité des débats. Hugo Coniez évoque le rôle de Jean-Baptiste Breton, disciple de Bertin¹⁶⁵ et co-créateur de la *Gazette des tribunaux*, qui « pousse les juges à expérimenter cet usage pour enregistrer les dépositions des témoins et les procès-verbaux¹⁶⁶ ». Le procès du conspirateur Gracchus Babeuf en 1797 est le premier à être intégralement sténographié. Cette prouesse technique se réitère et gagne ses lettres de noblesse de sorte que le sténographe René Havette, un siècle plus tard, constate dans son ouvrage *La Sténographie judiciaire* que « depuis lors aucune affaire criminelle retentissante ne fut débattue sans que la discussion n'ait été recueillie par des sténographes dont, au début, la certification et la signature figurent souvent à la fin de l'audience¹⁶⁷ », apportant une garantie, un « cachet » d'authenticité. Pour le premier quart du XIX^e siècle, il cite l'affaire Fualdès de 1818 et l'affaire Castaing en 1823, et note que dès cette époque, il est complètement « habituel de faire sténographier les plaidoiries ».

Cependant, contrairement à son équivalent politique, il n'y a pas de compte rendu officiel des audiences. La sténographie judiciaire ne connaît pas d'étatisation, et aucun journal ne devient organe officiel du Parquet, malgré plusieurs propositions de loi. Dès 1790 on discute le fait d'adjoindre un service sténographique aux tribunaux, sans suite ; l'idée d'accorder le monopole des comptes rendus d'audience à la *Gazette des tribunaux*, débattue

¹⁶³ Voir les nombreux recueils de plaidoiries conservés grâce à cette technique, dont ceux de Cicéron.

¹⁶⁴ Pendant l'audience, un avocat peut noter la plaidoirie adverse afin de mieux lui répondre.

¹⁶⁵ Théodore-Pierre Bertin a introduit en France la méthode sténographique de Taylor qu'il avait étudiée à Londres : *Système universel et complet de Sténographie ou Manière abrégée d'écrire applicable à tous les idiomes*, première édition 1792.

¹⁶⁶ Hugo Coniez, *Écrire la démocratie, de la publicité des débats parlementaires*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 114.

¹⁶⁷ René Havette, *La Sténographie judiciaire*, Paris, Vaudecrane Éd., 19... (1919), p. 6.

plusieurs fois au cours du XIX^e siècle, est encore écartée en 1894¹⁶⁸. Dès lors on peut se demander qui commande ces comptes rendus, à qui et sous quelle forme on les rencontre.

Pour les deux premiers tiers du XIX^e siècle, on rencontre surtout ponctuellement des initiatives individuelles, soit autour d'un certain procès, vendu en brochure, soit dans la création d'un titre plus pérenne, comme en 1855 *La Tribune judiciaire*, qui est un recueil des plaidoiries et des réquisitoires les plus remarquables des tribunaux français et étrangers » qui paraît « tous les mois par livraison de quatre feuilles » et forme deux volumes par an d'environ quatre cents pages ». Le directeur et rédacteur en est « J. Sabbatier », « ancien sténographe des chambre législatives pour le *Moniteur universel* ». En 1856 « l'affaire Pescatore¹⁶⁹ » occupe 265 pages. René Havette note aussi la « trace de l'existence précaire de quelques bureaux [de sténographie], mais en réalité, pas de profession organisée, consacrée au compte rendu des débats devant les tribunaux et faisant vivre tout un groupe¹⁷⁰ ». Ainsi en 1864 le procès De La Pommerais dans la collection *Causes célèbres de tous les peuples* d'Armand Fouquier a été « recueillie par l'agence de sténographie 30 rue de la Harpe à Paris », comme le précise une note de bas de page¹⁷¹. Pour l'affaire Armand, Fouquier explique également qu'il a engagé un professionnel : « Ajoutons que notre relation des débats étant rédigée d'après la sténographie que nous en avons fait recueillir à l'audience, elle offre une garantie de fidélité incontestable¹⁷². » Des sténographes judiciaires professionnels sont donc ponctuellement engagés lors de procès criminels retentissants par des collections, ou des libraires, pour vendre les comptes rendus *in extenso* sous forme de fascicule, ou pour servir de source à un récit de cause célèbre. On peut aussi supposer que les minutes de procès conservées aux archives sont issues du travail de ces professionnels. Cette pratique experte est présentée comme une garantie de fiabilité, en opposition aux publications de presse :

¹⁶⁸ Georges O. Junosza-Zdrojewski, *Le Crime et la presse*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1943, p. 42 : « Le Congrès international contre la littérature immorale et la publicité des faits divers, tenu à Lausanne en 1893, réclame l'interdiction des comptes rendus détaillés du crime et de l'exécution, des photographies de criminels et demande que la *Gazette des tribunaux* seule ait le droit de publier certains débats. Le même vœu est émis au Congrès des Criminalistes à Genève et le Congrès des Savants Philanthropes à Paris. »

¹⁶⁹ *Procès J.-P. Pescatore*, recueilli par J. Sabbatier, ancien sténographe des chambres législatives pour le *Moniteur universel*, directeur de la *Tribune judiciaire*, Paris, Borrani et Droz, 1856.

Ce texte, réuni en recueil, est introduit par la mention « extrait de la *Tribune judiciaire*, recueil des plaidoiries et des réquisitoires les plus remarquables des tribunaux français et étrangers paraissant tous les mois par livraison de quatre feuilles et formant deux volumes par an d'environ quatre cents pages, caractères et justification de *La Revue des Deux Mondes*, deuxième année.

¹⁷⁰ René Havette, *La Sténographie judiciaire*, op. cit., p. 6.

¹⁷¹ Armand Fouquier, *Petite collection historique illustrée des Causes célèbres*, dite édition de poche, Paris, H. Lebrun, « Affaire De La Pommerais », 1869.

¹⁷² *Id.*, Collection complémentaire des « procès du jour », « Affaire Armand », p. 2.

Avis à nos lecteurs : la relation du procès de La Pommerais que nous donnons ici, comme celle du procès Armand que nous avons déjà donnée, diffère essentiellement des comptes rendus *prétendus sténographiés*, publiés soit en brochures, soit dans la presse, même judiciaire. Rédigée par un *véritable sténographe officiel*, recueillie à l'audience même, revue ensuite avec le plus grand soin, notre relation est la reproduction la plus fidèle, scrupuleusement exacte, des débats : acte d'accusation, interrogatoires, témoignages, réquisitoire, plaidoiries, résumé du président, tout y est fidèlement rendu¹⁷³.

Cette citation d'Armand Fouquier montre bien que derrière le terme de sténographie se cachent plusieurs pratiques : selon lui la première, « prétendu[e] », ne serait que truchement. C'est celle qui relèverait de la presse, générale *et* spécialisée, et des « brochures » non périodiques. À ce trompe-l'œil s'opposerait la « véritable » sténographie, réalisée par des professionnels, gage de « fidélité » : cette caractéristique est clairement mise en avant dans cet avis aux lecteurs, avec le polyptote, le champ lexical ou encore le superlatif. Or cette condamnation de la presse judiciaire par Armand Fouquier n'empêche pas, comme nous l'avons vu précédemment, un quotidien comme la *Gazette des tribunaux* de servir de référence.

À partir de 1879 cette branche de la sténographie se professionnalise vraiment avec le premier bureau spécialisé formé à Paris par Félix Harang. Les journaux commencent aussi à acheter les comptes rendus *in extenso* à ces cabinets privés, dont le plus célèbre est celui de René Bluet¹⁷⁴. On retrouve la même organisation au tribunal que pour le service sténographique des Chambres. Une table leur est réservée, devant la Cour pour bien entendre les débats. Ainsi, pour la révision du procès Dreyfus au tribunal de Rennes en 1899 :

Dix sténographes [d'un cabinet] se succèdent par roulement, écrivent pendant cinq minutes, puis se rendent dans un local situé à quelque distance de la salle d'audience et dictent leur prise à des dactylographes. Dix copies sont faites en même temps et distribuées à diverses personnes intéressées ; une copie est portée immédiatement au journal le *Figaro*, de façon que, quelques minutes après la fin de l'audience, le résultat en est parvenu à Paris¹⁷⁵.

D'autres cabinets dirigés par MM. Galiand, Decaisne, Havette, Rouquier, Raoul, Corcos, Ruault, Jung marquent le développement de la sténographie judiciaire, jusqu'à la création en 1900 de « la Chambre des sténographes judiciaires de Paris, dont les statuts ont été soumis au Parquet et approuvés par lui¹⁷⁶ ». Ce regroupement n'est pas l'organe du Parquet mais peut être sollicité, lors de grandes affaires, afin de fournir un compte rendu légal

¹⁷³ Armand Fouquier, *op. cit.*, Affaire De La Pommerais, 1869. Nous soulignons.

¹⁷⁴ Le cabinet de sténographie judiciaire Bluet fut fondé à Paris avant la Première Guerre mondiale. Ce cabinet privé sténographiait les débats des divers tribunaux et cours de justice et vendait ensuite les comptes rendus dactylographiés des audiences.

<http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/AP-pdf/AP-thematique-avocats.pdf>

¹⁷⁵ René Havette, *La Sténographie judiciaire, op. cit.*, p. 5. Voir **Annexes, Chapitre I, Figure 1, p. XVII.**

¹⁷⁶ *Id.*, p. 12.

des discussions, l'un des buts de la Chambre étant de « donner au public une garantie touchant la valeur morale et professionnelle de ses membres¹⁷⁷ ».

C'est donc véritablement à la fin du XIX^e siècle que la sténographie judiciaire se professionnalise. Néanmoins cette organisation, dans sa répartition des tâches comme dans sa dimension collective, semble bien éloignée de l'expérience vécue par les journalistes chargés de rapporter l'actualité des tribunaux pour leur journal au cours du siècle. Cette histoire de la profession fait donc apparaître plusieurs questions : qui forme la majorité des rédacteurs en charge des comptes rendus judiciaires « prétendus sténographiés » dans la presse avant 1879 ? Comment s'organisent-ils et dans quelle mesure peut-on encore parler de sténographie ?

3. Profils du journaliste sténographe

Pendant les deux premiers tiers du siècle, en raison de l'anonymat des comptes rendus, il est difficile de connaître le nom et le profil des rédacteurs des tribunaux et ce n'est qu'à partir des années 1860 que certains « tribunaliers » disposent du « privilège de signer leurs articles¹⁷⁸ ». Parfois lorsqu'un article est incriminé pour diffamation, et bien que le rédacteur en chef en endosse la responsabilité, on croise un nom, très souvent inconnu, comme en 1836 dans *Le Droit* « Étienne Legoyt », jeune journaliste de vingt-trois ans, « rédacteur ordinaire des séances de la Cour d'assises¹⁷⁹ » pour la *Gazette des tribunaux*. Malgré ce manque d'information, nous essaierons de présenter les grandes tendances, en nous attardant sur certaines personnalités.

Il n'y a pas un mais plusieurs profils pour les journalistes en charge des comptes rendus des tribunaux, regroupés sous le terme de « tribunaliers ». Beaucoup sont avocats de formation, ou rédacteurs parlementaires venant chercher un « supplément d'occupation et de gain¹⁸⁰ » à la cour d'assises. D'autres enfin sont des « plunitifs », hommes de presse et de lettres plus que sténographes ou professionnels du droit.

a. Les avocats journalistes

Alors les journalistes étaient moins avocats, et les avocats moins journalistes...

Le Réformateur, *l'Audience*, 1841.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », dans *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 1007.

¹⁷⁹ *Le Droit*, « Condamnation de Maître Dupont – Acquiescement de la Gazette des tribunaux. », 7 octobre 1836.

¹⁸⁰ René Havette, *La Sténographie judiciaire*, *op. cit.*, p. 9.

En 1829, Horace Raison consacre un chapitre de son *Code du littérateur et du journaliste* aux « sténographes ». Il écrit que « la plupart des rédacteurs des journaux des tribunaux sont des avocats¹⁸¹ ». Ceci n'est pas nouveau et l'on sait qu'au XIX^e siècle, le journalisme, n'étant pas une profession, est pratiquée par d'autres catégories socio-professionnelles, dont les hommes de droit. Cependant, avoir des notions de droit assez développées est selon René Havette une qualité indispensable pour cet article, puisque c'est la « garantie d'une faculté de compréhension indispensable, et d'une connaissance au moins superficielle des sujets très divers que l'on entendra traiter¹⁸² ». Le fait d'être familier du vocabulaire juridique empêchera ainsi de le remplacer par des « à peu près choquants¹⁸³ ». Lors de la création de la *Gazette des tribunaux*, Jean-Achille Darmaing, lui-même issu d'une famille de magistrats, s'entoure de spécialistes du milieu juridique comme Charles Ledru, Guillaume Mermiliod, Victor Augier, Adolphe Crémieux, Cormenin, Dupin aîné, Raison, Wollis, ou les frères Baudouin¹⁸⁴. En 1828, sur les vingt actionnaires du quotidien, douze sont avocats. Le journal spécialisé compte également un grand nombre de correspondants locaux qui sont avocats hors de Paris. Selon Darmaing, « plus de cent avocats, concourent chaque jour, et de toutes les parties de la France, à [sa] rédaction¹⁸⁵. » Souvent rédacteurs occasionnels et bénévoles, ils peuvent rendre compte d'un procès en échange d'un abonnement gratuit¹⁸⁶. Enfin à la tête de ce journal jusqu'à la fin du siècle on retrouve deux avocats, M. Paillard de Villeneuve entre 1835 et 1879, – qui selon Gustave Bourdin « a la réputation de négliger son journal pour ses dossiers, et ses causes pour ses articles¹⁸⁷ » – et Charles Duverdy jusqu'en 1898¹⁸⁸. En 1835, la réalisation du journal *Le Droit* repose également sur une équipe composée de juristes, dont Alexandre-Etienne Trubert, ancien notaire, Charles Boudin, avoué au tribunal civil de la Seine, Stanislas Giberton, avocat de l'Indre, Charles Ledru, docteur en droit et avocat à la Cour royale de Paris, rédacteur de la

¹⁸¹ Horace Raison *Le Code du littérateur et du journaliste, par un entrepreneur littéraire*, Chapitre XIV « les sténographes », Paris, L'Huillier, 1829, p. 151.

¹⁸² René Havette, *La Sténographie judiciaire, op. cit.*, p. 8.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, tome 8, 1860-1876, p. 1110.

Hélène Pouchot note encore que dans les premières années du journal, « parmi les six rédacteurs se partageant des actions, quatre sont avocats », *op. cit.*, p. 65.

¹⁸⁵ *Gazette des tribunaux*, « Second Prospectus », 11 novembre 1826.

¹⁸⁶ Pierre Van Den Dungen, « organisation des rédactions », dans *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 628.

¹⁸⁷ Gustave Bourdin, « Le Palais comique », physiologie pour rire, première partie, les avocats, dessins de Marcelin, *Journal pour rire*, 23 avril 1853, p. 6. **Voir Annexes, Chapitre I, Figure 4, p. XIX.**

¹⁸⁸ Association des journalistes parisiens, *Bulletin de l'Association des journalistes parisiens*, Paris, Association des journalistes parisiens, 15 avril 1898, p. 27-28.

Charles Duverdy (1829-1898) est l'auteur de publications spécialisées et signe des articles sur des questions nouvelles de législation dans la *Gazette des tribunaux*.

jurisprudence, et Lerminier, docteur en droit, professeur des législations comparées au Collège de France, qui s'occupe des questions de législation¹⁸⁹. En 1852, c'est toujours un avocat, Maître Bertin, très estimé au palais et réputé pour son honnêteté selon Gustave Bourdin qui y est rédacteur en chef¹⁹⁰.

Pour les lecteurs membres des milieux juridiques, la présence d'avocats dans les rédactions, parmi lesquels des grands noms du barreau, représente une garantie de qualité. Dans son roman *Le Cas du Docteur Plemen*, René de Pont-Jest introduit un personnage dont la faconde est redoutable, à l'audience comme dans le journal. « Maître Deblain » est « à la fois avocat, journaliste et homme politique d'une grande valeur », « causeur d'infiniment d'esprit, impitoyable pour ses ennemis qu'il terrassait souvent d'un mot, cela d'un air de bonhomie, en souriant¹⁹¹ ». L'auteur étant lui-même rédacteur judiciaire au *Figaro*, on peut imaginer que ce portrait s'inspire de figures du barreau croisées lors de réels procès. Mais pour la carrière de journaliste, être rédacteur est aussi un moyen de se faire une place dans le monde judiciaire, comme l'explique un texte de *Paris, ou le livre des cent et un*, consacré à la salle des pas perdus :

À ses débuts il se fait au hasard journaliste, l'avocat sans cause est l'avocat de toutes les causes puis comme il n'y a que les mots qui retentissent, il parle, il parle : la publicité a bientôt stéréotypé son nom, et le voilà en route.
L'avocat a sa tribune à lui, l'avocat a accaparé la seule scène où il y ait aujourd'hui du drame, il a la *Gazette des Tribunaux* et la cour l'assises¹⁹².

Or pour certains cette double casquette nuit à l'impartialité demandée. Dans son *Code*, Horace Raison se moque ainsi de ces avocats journalistes débutants ou inconnus qui profitent de leur position et de l'anonymat des comptes rendus pour se faire une clientèle :

Leur double métier est un avantage pour eux. Toujours présents en robe à l'audience, ils plaident souvent d'office, et ne laissent pas échapper une occasion de glisser une observation. Aussitôt les journaux de se récrier, et de faire retentir leurs noms avec cet accompagnement obligé : l'un de nos jeunes avocats les plus distingués du barreau de Paris. Il se passe peu de jours sans que les avocats journalistes trouvent le moyen de faire parler d'eux, et les clients alléchés par leur renommée improvisée, accourent bientôt en foule à leur porte¹⁹³.

¹⁸⁹ Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, *op. cit.*

¹⁹⁰ Gustave Bourdin, « Le Palais comique », physiologie pour rire, première partie, les avocats, dessins de Marcelin, *Journal pour rire*, 23 avril 1853, p. 6. Voir Annexes, Chapitre I, Figure 4, p. XIX.

¹⁹¹ René de Pont-Jest, *Le Cas du Docteur Plemen : mémoires d'un détective*, Paris, E. Dentu, 1887, p. 406-407.

¹⁹² Charles Reybaud, « la salle des pas perdus », dans *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvocat, T. 13, 1833, p. 272.

¹⁹³ Horace Raison, *op. cit.*, « les journalistes avocats », p. 163-165.

C'est aussi ce que dénonce une caricature de Daumier datant de 1843 sur laquelle « Maître Chapotard [lit] dans un journal judiciaire l'éloge de lui-même par lui-même¹⁹⁴ ». En plus de se créer une réputation, une « renommée improvisée », l'avocat satisfait par ce biais son grand orgueil, qui est l'un des lieux communs de la satire judiciaire. Le journal devient le miroir dans lequel Maître Chapotard s'admire avec satisfaction, comme l'indiquent le sourire un peu niais sur ses lèvres ainsi que sa pose distinguée, pied pointé en avant. Cette gravure trouve un écho dans « le palais de justice vu par un vieux praticien », extrait du *Diable à Paris*, dans lequel un avocat de province est ravi de voir son nom figurer le lendemain dans la *Gazette des tribunaux* grâce à l'article qu'il a envoyé. Dans ce même texte, un Président de séance prononce une phrase qui semble bien résumer les relations entre la presse judiciaire et le Palais de justice : « On ne la craint pas au palais...la presse judiciaire est si bonne personne...qu'elle ne tire pas sur les siens¹⁹⁵. »

Nombre d'écrits de fiction soulignent ainsi les intérêts personnels qui guident ces avocats-journalistes, et la corruption qui en découle. Balzac dans *Splendeurs et misères des courtisanes* met en scène l'un de ces arrangements de coulisses avec le personnage de « Massol, un jeune stagiaire plus préoccupé par la *Gazette des tribunaux* que par ses clients ». Celui-ci, appelé « avocat-journaliste », est rédacteur pour le journal judiciaire. Il accepte d'écrire son article sous la dictée d'un procureur général en échange d'une promesse concernant l'avancement de sa carrière :

– Monsieur, mettez ce que je vais vous dicter dans le numéro de demain de votre *Gazette*, [...] Votre avenir, Monsieur, dit le magistrat à Massol, dépend de votre discrétion sur le petit service que je vous demande¹⁹⁶.

La presse judiciaire elle-même semble sous-entendre parfois de possibles alliances secrètes entre magistrats et journalistes. Ainsi *Le Droit* au cours d'un procès durant lequel la bonne foi de la *Gazette des tribunaux* est mise en doute, fait-il peser de lourds soupçons sur l'entrevue à huis clos de l'un des rédacteurs avec les magistrats :

Les rédacteurs de la *Gazette des tribunaux* paraissent protester vivement de leurs intentions inoffensives, et sollicitent *sans doute* la faveur de présenter immédiatement leurs excuses à la Cour, car bientôt l'un d'eux est introduit dans la chambre du Conseil.

¹⁹⁴ Honoré Daumier, *Les Gens de justice*, planche n° 18, 1843. Voir **Annexes, Chapitre I, Figure 2, p. XVIII.**

¹⁹⁵ « Le Palais de justice vu par un vieux praticien », dans MM. de Balzac, E. Sue, G. Sand, et al., *Le Diable à Paris : Paris et les parisiens : mœurs et coutumes, caractères et portraits des habitants de Paris, tableau complet de leur vie...*, séries de gravures avec légendes par Gavarni, vignettes par Bertall, 1845-1846, p. 282-293.

¹⁹⁶ Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, édition complète Furne, Volume 6, Tome 12, p. 85 et p. 95-96.

Des motifs de convenance, qu'apprécieront aisément nos lecteurs, ne nous permettent pas de divulguer ce qui nous est rapporté de la conférence des magistrats et du rédacteur ; elle a, nous assure-t-on, pour heureuse issue d'arrêter les suites que la Cour eût pu directement donner à cette affaire.

La modalisation de l'énoncé, « sans doute » ainsi que le secret par « convenance » que le concurrent de la *Gazette* entretient autour de la concertation permet d'imaginer plusieurs scénarii autres que la présentation d'excuses : pot de vin, ou « épices » selon le jargon juridique, promesse d'un article en échange de l'abandon des poursuites...

L'appartenance au monde du droit pour ces rédacteurs est donc à double tranchant : les atouts dus à leur milieu socioprofessionnel sont indissociables des risques de corruption et de partialité que cette proximité engendre, risques largement répandus, – et amplifiés – dans l'imaginaire collectif. Ces journalistes-avocats côtoient sur les bancs des tribunaux de « vrais » sténographes.

b. Les tribunaliers – camarillistes

Sténographe : « tout le savoir-faire de ce métier consiste à travailler le moins possible »

Horace Raison, *Le Code du littérateur et du journaliste*, 1829¹⁹⁷.

Dans les rédactions des journaux spécialisés, la présence de personnes maîtrisant la technique sténographique est également très importante. Ainsi selon une lettre de l'avocat Charles Ledru au *Petit Journal*, ce sont trois sténographes parlementaires qui sont à l'origine de la réalisation du projet de la *Gazette des tribunaux* :

La *Gazette des tribunaux* a eu pour créateur unique Charles Ledru, qui, pour réaliser son idée, s'est associé trois journalistes spéciaux comme rédacteurs sténographes de la chambre des députés.

C'étaient : M. Darmaing pour le *Constitutionnel*, M. Breton pour les *Débats*, M. Fosse pour *La Quotidienne*. [...] Séance tenante, notre pacte fut fait¹⁹⁸.

En 1828 elle compte un sténographe du Roi parmi ses vingt actionnaires¹⁹⁹. Selon René Havette certains sténographes se cantonnent quasi exclusivement au domaine judiciaire et mettent à profit leur expérience pour fonder des journaux spécialisés. Il nomme A. Grosselin et H. Prévost pour *Le Sténographe des tribunaux* en 1844, en 1847 Prévost pour

¹⁹⁷ Horace Raison *Le Code du littérateur et du journaliste, par un entrepreneur littéraire*, Chapitre XIV « les sténographes », *op. cit.*, p. 151.

¹⁹⁸ Timothée Trimm, « Lettres petites et grandes », *Le Petit Journal*, 20 novembre 1865.

¹⁹⁹ Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, *op. cit.*, p. 64.

Le Sténographe du Palais ou encore J. Sabbatier et Limouzain entre 1855 et 1861 pour *La Tribune judiciaire* citée précédemment. Mais le plus souvent, ils conservent plusieurs activités, à l'image de Jean-Baptiste Breton ou d'Horace Raison. Le premier occupe à partir de 1815 et jusqu'à sa mort en 1852 un poste de rédacteur parlementaire, rédige les comptes rendus de procès au *Journal des débats*, tout en étant rédacteur en chef et rédacteur occasionnel de la *Gazette des tribunaux*, notamment pour les grands procès étrangers. Le second, qui fonde entre 1831 et 1834 *Le Sténographe* pour rendre compte quotidiennement des débats parlementaires, est également un rédacteur régulier de la *Gazette des tribunaux* et du *Droit* où sa signature et ses initiales apparaissent.

Quant aux journaux généralistes, ils n'ont d'abord pas de rédacteur attribué pour le compte rendu des tribunaux et comptent sur leur « sténographe » ou rédacteur des chambres. D'après *La Biographie des journalistes et des journaux de Paris et de la province*, ce journaliste politique est permanent et fait partie du noyau dur des rédactions des journaux²⁰⁰. La pratique du compte rendu l'amène ponctuellement à travailler au tribunal, ce qui représente un complément financier pour lui, mais reste une activité secondaire. Ainsi Nadar évoque-t-il en 1852 pour *Le Constitutionnel* Gustave Bourdin, chargé de la rubrique des tribunaux avec son confrère Maître Cauvain²⁰¹, mais également « l'un des sténographes les plus habiles de feu la tribune des journalistes de feu l'assemblée législative²⁰² ». Comme nous l'avons vu précédemment, souvent la rubrique des tribunaux est nourrie par des articles préexistants empruntés à la presse judiciaire et il n'y a que lors des grosses affaires que chaque périodique prétend avoir son rédacteur particulier. Dominique Kalifa écrit ainsi que déjà pour les deux procès Fualdès en 1817 et 1818, « la plupart des journaux (*La Quotidienne*, le *Journal des débats*, *Le Moniteur*), dépêchent à Rodez, puis à Albi leurs meilleurs sténographes²⁰³ ». Ces journalistes sont alors aptes à prendre au pied levé les longs échanges qui ont lieu devant le tribunal, ce qui leur vaut parfois des critiques. En 1853 dans une

²⁰⁰ Pierre Van Den Dungen, « organisation des rédactions », dans *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 628.

²⁰¹ Plus connu comme journaliste que comme avocat, selon Gustave Bourdin dans le *Journal pour rire*, 23 avril 1853.

La mémoire collective se souviendra de Gustave Bourdin non pas en tant que sténographe mais plus comme le journaliste ayant lancé « l'affaire Baudelaire ». En effet c'est son article du *Figaro* du 5 juillet 1857 dans lequel il s'indigne du contenu des *Fleurs du mal* qui met le feu aux poudres et entraîne la condamnation de six pièces du recueil pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs.

²⁰² Nadar, « Lanterne magique des auteurs, journalistes, peintres, musiciens, etc », *Journal pour rire*, 24 juillet 1852, p. 3. Nadar évoque le Second Empire qui interdit aux journalistes l'accès aux Chambres. Par conséquent, entre 1852 et les réformes « libérales » de 1861, le tribunal sert de « refuge » et de premier gagne-pain aux camarillistes. Cette conséquence de la censure contribue fortement à développer le compte rendu des tribunaux.

²⁰³ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art. cit., p. 999.

« physiologie pour rire » du *Palais comique* Gustave Bourdin évoque dans une parenthèse qu'il consacre aux « sténographes » les reproches les plus fréquents :

« Le sténographe est l'ennemi né de l'orateur. »

Oui ! Non seulement comme on l'entend d'ordinaire, mais surtout à un autre point de vue.

Le sténographe est l'ennemi né de l'orateur quand il estropie ses phrases et change en un plomb vil l'or pur de ses périphrases, – et cela arrive, mais rarement.

Cependant il prend rapidement le contrepied de ce lieu commun : si le sténographe est l'ennemi de l'orateur, c'est au contraire parce qu'il est « trop » fidèle. Comparé au « daguerréotype » pour l'image, il reproduit tout, y compris les défauts des discours :

Le sténographe est bien plus l'ennemi né de l'orateur en le reproduisant trop fidèlement : – les fautes de français, les répétitions oiseuses, les plaisanteries chauves, les quolibets de mauvais ton, le pathétique de tête, les phrases prétentieuses, les citations erronées, les chiffres tronqués passent inaperçus et quelquefois admirés, grâce à la magie du débit ; mais, reproduits sur une impartiale feuille de papier, toutes ces imperfections, tous ces défauts, toutes ces erreurs sautent à l'œil et saisissent l'esprit...

Le sténographe est l'ennemi né de l'orateur, comme le daguerréotype est celui des femmes sur le retour, et le soleil des beautés carminées et plâtrées.

[...] Dans le cabinet du sténographe, l'orateur dépose le faux toupet de ses métaphores, les osanores de ses antichrèses, le sténographe épiluche ses épithètes et ravaude ses synonymes²⁰⁴.

Cependant comme le souligne Horace Raison, le terme de « sténographe » n'implique pas que les journalistes aient tous « étudié Taylor ou Bertin²⁰⁵ ». Comme précédemment parmi les avocats journalistes, beaucoup ne maîtrisent pas cette technique. Mais d'autres qualités, relevées par Corinne Saminadayar-Perrin chez ces rédacteurs politiques, sont transposées dans le domaine judiciaire. Ainsi, il s'agit d'un « véritable travail de rédaction ». Ces journalistes doivent être doués d'une capacité d'analyse pour « assimiler l'ensemble et restituer l'essentiel des discours » ; surtout, ils doivent savoir « dramatiser » efficacement les débats pour « provoquer l'intérêt qui en motivera la lecture²⁰⁶ ».

Une anecdote racontée par Émile Colombey à propos de Joseph Emmanuel François Wollis, à la fois avocat et sténographe à la chambre des députés pour plusieurs journaux²⁰⁷, donne un aperçu de la « méthode » de travail de ce « sténographe » qui « oubliait quelquefois

²⁰⁴ Gustave Bourdin, *Le Palais comique*, physiologie pour rire, dessins de Marcelin, première partie : les avocats, *Journal pour rire*, 23 avril 1853, p. 4-5.

²⁰⁵ Horace Raison, *Le Code du littérateur et du journaliste*, op. cit., p. 115.

²⁰⁶ Corinne Saminadayar-Perrin, « Avatars journalistiques de l'éloquence publique », dans *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 671-672.

²⁰⁷ Émile Colombey, « Avant-propos », *Causes gaies*, Paris, Hachette et compagnie, coll. « Hetzel », 1859, p. 8-9. Wollis était rédacteur parlementaire pour *La Charte de 1830*, *La Quotidienne*, *la Gazette de France*, *le Constitutionnel*, *le Messenger*. Nous reparlerons de ce journaliste à l'occasion du petit compte rendu dans le chapitre III. En effet il était rédacteur quotidien de la *Gazette des tribunaux*, en charge de la sixième chambre correctionnelle.

le chemin du Palais Bourbon » et « qui tournait autour du palais de justice bien plus qu'il n'y entrait [...]»²⁰⁸. Alors qu'il n'a pas assisté à la séance du jour, il croise L*** du *Moniteur* et lui demande ce qui s'est passé. L'autre s'exécute et Wollis s'exclame, sûr de lui : « Bravo Fulchiron²⁰⁹ ! merci, mon ami ! je me sauve au journal, et je vous engage à lire demain mon compte rendu. S'il n'est pas aussi fidèle que celui du *Moniteur*, je veux bien mourir dans la peau d'un buveur d'eau. » Colombey confirme cette prouesse, puisque « en effet il reproduit avec une complète exactitude non seulement le discours de M. Fulchiron, mais encore la physionomie de la séance, les interruptions de la gauche et les ripostes du centre. Rien n'y manquait ». Cette anecdote biographique est bien sûr à prendre avec précaution, puisque qu'Émile Colombey, lui-même chroniqueur pour un journal régional, loue les talents rédactionnelles de Wollis pour mieux s'inscrire comme l'un de ses continuateurs. Déjà en 1842 dans *Les Scènes de la vie privée et publique des animaux*, on rencontre une anecdote fictive qui joue du même ressort comique. L'article s'intitule « cour criminelle de justice animale ». À l'occasion d'un grand procès :

[...] Des Canards, fondateurs d'un journal quotidien, furent casés dans une tribune réservée. Par malheur, la disposition des lieux faisait que, de leur poste spécial, ils étaient moins auditeurs qu'assistants; mais, pour narrer un procès comme pour le juger, est-il indispensable de l'entendre²¹⁰ ?

Un autre fait corrobore cette capacité imaginative du journaliste, mais cette fois à son désavantage puisqu'en 1840, lors du célèbre procès de Madame Lafarge, le défenseur de l'accusée critique ouvertement lors de l'audience le manque d'exactitude du compte rendu de ce dernier. En effet Wollis prétend que Madame Lafarge a changé de place par sa propre volonté pour être « plus en évidence, attirer les regards du public et se faire une sorte de triomphe²¹¹ », ce que dément Maître Bac qui explique que lui-même a demandé ce changement pour ménager la santé fragile de sa cliente.

Bien souvent donc, comme le fait remarquer l'avocat de Madame Lafarge, « la sténographie fait défaut²¹² » dans les comptes rendus. De « prises de notes envoyées chez un

²⁰⁸ Thomas Grimm, « On demande un remplaçant », *Le Petit Journal*, 2 avril 1870.

²⁰⁹ Jean-Claude Fulchiron, 1777-1859, homme politique et homme de lettres français.

²¹⁰ Émile de la Bédollière, « Cour criminelle de justice animale », *Les Scènes de la vie privée et publique des animaux*, [J. Hetzel et Paulin, 1842], Paris, Maresq, 1852, p. 45-47.

²¹¹ *Procès de Madame Lafarge complet et détaillé*, Paris, Pagnerre, 1840, p. 73.

²¹² « Il est certain que la sténographie fait souvent défaut, que souvent les préoccupations personnelles de celui qui rend compte d'une affaire peuvent l'égarer et le tromper, que d'autres sentiments peuvent se mêler à un compte rendu, présenter une affaire sous des couleurs opposées, s'emparer ainsi de l'opinion et la surprendre », *Procès de Madame Lafarge complet et détaillé*, Paris, Pagnerre, 1840, p. 72.

imprimeur et publiées telles quelles », « impersonnelles et anonymes²¹³ », le compte rendu sténographié n'en a donc que l'allure]. Privilégier l'esprit, le spectacle, plutôt que la vélocité technique rapprocherait plus celui que l'on continue à appeler « sténographe » de l'homme de lettres.

c. Les hommes de lettres

« Heureusement pour nous, nous n'avons pas ici de
Molière sténographe ! » (On rit)
Armand Fouquier, *Causes célèbres*, 1869²¹⁴.

Selon Hélène Pouchot, au début, et pendant une grande partie du XIX^e siècle, les rédacteurs des tribunaux ne sont pas tous issus des milieux juridiques ni policiers mais sont en relation avec des personnes travaillant dans ce domaine. Ce sont le plus souvent des hommes de lettres ou « littérateurs » qui arpentent les couloirs du Palais de justice pour se procurer des nouvelles sur les procès intéressants. En 1828 ils sont trois actionnaires sur les vingt que compte la *Gazette des tribunaux*. Pour les grandes affaires, la rédaction peut envoyer une « plume », comme la *Gazette de France* qui en 1817 envoie Henri de Latouche²¹⁵ à Rodez suivre le procès Fualdès. Ce dernier, qui rend compte des audiences sous forme de lettres, signe le « sténographe parisien », bien qu'il ne soit nullement spécialisé dans cette tâche. En effet c'est la seule relation de procès du poète et romancier Hyacinthe Joseph Alexandre Thabaud de Latouche, dit Henri, « forcé de vivre de sa plume après la chute de l'Empire » et « de fatiguer son talent à rédiger des ouvrages de circonstances²¹⁶ », selon la biographie Hoefler. Ni sténographe ni avocat, qualifié de « poétique narrateur de la *Gazette de France* » par un autre rédacteur qui s'amuse à relever ses erreurs, sa principale qualité est donc de savoir donner vie par sa plume au compte rendu.

Horace Raison, maintes fois évoqué, fait également partie de ces « entrepreneurs littéraires » que s'attachent les journaux judiciaires comme *Le Droit* et la *Gazette des tribunaux*. Véritable polygraphe, puisqu'il écrit des pièces de théâtre et des œuvres de

²¹³ Frédéric Chauvaud, « “Voir vite et juste”, la nouvelle chronique judiciaire (1880-1940) », dans *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, s. dir. Sylvie Humbert, Denis Salas, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 81-91.

²¹⁴ Armand Fouquier, *Petite collection historique illustrée des Causes célèbres*, dite édition de poche, Paris, H. Lebrun, Collection complémentaire des « procès du jour », « Affaire Armand », 1869, p. 72.

²¹⁵ Henri de Latouche, poète et romancier français, 1785-1851. Ses articles sont réunis dans : Henri de Latouche, (Marie-Françoise-Clarisse Enjalran Manson), *Le Sténographe parisien, ou lettres écrites de Rodez et d'Alby [sic] sur le procès des assassins de M. Fualdès*, Pillet, 1817.

²¹⁶ Hoefler, *Nouvelle biographie générale*, etc., 46 t., 1852.

circonstance et participe à de nombreux journaux (entre autres au *Pilote*, au *Diable boiteux* (1823), au *Constitutionnel*, au *Feuilleton littéraire* (1824) qu'il fonde, à *L'Artiste*, au *Napoléon...*), il contribue certainement au succès de ces journaux. Enfin en 1839, *L'Audience* de Moïse Polydore Millaud annonce comme rédacteur en chef Napoléon Lespès, qui entame dans ce journal sa prolifique carrière de littéraire en y écrivant la quasi totalité des articles. Dans une notice sur ce dernier, Eugène de Mirecourt²¹⁷ revient sur la scène inaugurale de cette alliance féconde. Les deux hommes sont alors des inconnus, Millaud est le gérant du *Négociateur*, un journal de commerce, à la fin des années 1830, et Léo Lespès, tout juste arrivé à Paris, recherche un emploi :

Le gérant dit à Lespès:

– Je n'ai pas besoin de rédacteurs, mais il me faut un sténographe. Connaissez-vous la sténographie?

– Assurément, répondit Léo, sans sourciller.

– Il y a demain un procès curieux. Teste plaide. Allez de bonne heure au Tribunal de commerce, et rapportez-moi le compte-rendu de l'affaire. Voici vingt francs, puisque vous n'avez plus le sou.

– Bien obligé! Je vous apporterai l'article.

En sortant des bureaux du *Négociateur*, Lespès se dit à lui-même :

– Tout procédé de convention n'a pas de règle fixe et peut varier selon les besoins de celui qui l'emploie, – simple affaire de mémoire et d'intelligence. Ô nécessité, mère de l'industrie, c'est le cas ou jamais de venir à mon secours!

Il ne savait pas le premier mot de l'art du sténographe.

Sans rapporter cet épisode, Marc Martin dans *Médias et journalistes de la République* note que Millaud, âgé de vingt-six ans, « appelle pour rédiger ces reportages judiciaires un jeune homme de vingt-cinq ans qui fait alors ses débuts dans le journalisme, Léo Lespès²¹⁸ ». Cette mise en scène ressemble donc à une intronisation : Lespès en jeune novice audacieux, doit relever l'épreuve du compte rendu. La dernière phrase de l'extrait précédent crée un effet de suspense :

Le gérant du *Négociateur* s'appelait Polydore Millaud.

Quand le jeune homme lui montra le lendemain son article, il le parcourut rapidement et donna des signes de satisfaction.

Très-bien ! dit-il, c'est le meilleur compte-rendu qu'on m'ait apporté jusqu'à ce jour. Vous m'allez parfaitement, mon cher. Je vous attache à la rédaction.

L'épreuve est remportée haut la main et la rhétorique épideictique de Mirecourt célèbre l'habileté et l'exactitude de Léo Lespès qui, novice, devient pourtant le sténographe officiel du *Négociateur* :

²¹⁷ Eugène de Mirecourt, *Histoire contemporaine, portraits et silhouettes du XIX^e siècle*, « Timothée Trimm », Paris, Librairie des contemporains, 1869, 3^{ème} édition, 72 p.

²¹⁸ Marc Martin, *Médias et journalistes de la république*, Paris, Odile Jacob, p. 36.

Comment Lespès avait-il accompli ce tour de force ? Les discours de Teste, de Durmont, de Schayé, reproduits presque intégralement, étaient d'une exactitude à confondre le plus habile des sténographes parisiens.

En 1866, devenu Timothée Trimm pour *Le Petit Journal*, Lespès raconte lui-même cette anecdote en expliquant comment il en est arrivé à « écrire aussi vite qu'on parle » ; il compare alors son article à ceux de la *Gazette des tribunaux* et du *Droit*²¹⁹ qui font figure d'autorité. Peu de temps après l'aventure du *Négociateur*, lorsque Millaud décide de créer *L'Audience*, il fait donc de Léo Lespès son principal rédacteur, comme il fera appel à lui en 1863 pour tenir la chronique à la une du *Petit Journal*.

Il semble donc important de distinguer deux pratiques de la sténographie judiciaire, une « professionnelle » et une autre que nous appellerons « journalistique » même si, contrairement à ce qu'écrit Armand Fouquier, la sténographie des journaux a aussi pu servir de référence officielle. Cette différence existe pendant tout le siècle mais n'est pas forcément très visible. L'apparition des cabinets privés comme celui de Bluet et surtout le recours systématique à leur service par les organes de presse auront une influence décisive dans la pratique même des journalistes des tribunaux. En effet, à côté des longues sténographies va apparaître ce que l'historien Frédéric Chauvaud appelle la « nouvelle chronique judiciaire²²⁰ », plus littéraire, qui renouvelle l'article journalistique et cherche à se démarquer de la forme sténographique. C'est précisément à cette époque que le groupe de journalistes judiciaires s'organise en syndicat, distinguant nettement les deux pratiques. Il nous faudra revenir plus tard dans notre démonstration sur cette transformation du compte rendu qui peut s'expliquer, entre autres, par cette concurrence de la sténographie professionnelle.

À l'issue de ce parcours, nous pouvons donc affirmer que la sténographie tient plus de la convention textuelle : beaucoup de rédacteurs des tribunaux ne sont pas sténographes et l'article est une re-présentation des débats alliant « un très grand talent d'exposition » et une capacité à garder « toute leur force, toute leur saveur²²¹ ». Cette remarque justifie les nombreuses comparaisons de ces comptes rendus avec des drames ou des romans, alors qu'en apparence il n'est rien de plus froid que cette forme. De plus d'après les différents prospectus

²¹⁹ Timothée Trimm, « Pour écrire aussi vite qu'on parle! », *Le Petit Journal*, 22 février 1866. Voir **Annexes, Chapitre I, Extrait 8, p. XVII.**

²²⁰ Frédéric Chauvaud, « "Voir vite et juste", la nouvelle chronique judiciaire (1880-1940) », dans Sylvie Humbert, Denis Salas (dir.), *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 81-91.

²²¹ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, tome 8, 1860-1876, p. 1111.

étudiés, il existe d'autres moyens de médiatiser des procès : c'est sur un mode comique, sans lien avec la sténographie, que l'on choisit de traiter certains petits procès (de police correctionnelle, ou de justice de paix). C'est pourquoi nous nous proposons de l'envisager comme un style en vigueur dont l'étude poétique permettra de mettre au jour les stratégies médiatiques aussi bien qu'esthétiques qui le constituent.

La *Gazette des tribunaux* inaugure incontestablement le considérable développement de l'actualité judiciaire au XIX^e siècle. Dans sa facture opérant la « fusion » des matières sérieuses de la jurisprudence et des comptes rendus quotidiens des tribunaux, elle sert de modèle aux nombreux journaux spécialisés qui se créent à sa suite, dont son principal rival, *Le Droit* de Dutacq. Mais elle occupe également une place de référence dans la presse générale et dans la littérature, surtout en matière de justice criminelle. Ainsi comme l'écrit Michelle Perrot, elle est un « fonds inépuisable où les romanciers et chroniqueurs n'ont cessé de s'alimenter » en anecdotes et faits sordides servant de point de départ à leurs fictions. *Le Rouge et le noir* ne vient-il pas de deux articles de la *Gazette des tribunaux*, le « procès Antoine Berthet : assassinat commis par un séminariste dans une église », publié du 28 au 31 décembre 1827 et le procès Lafargue en 1829 ? À l'intérieur des fictions, elle est ainsi la plus citée et systématiquement stigmatisée comme journal criminel et scandaleux. Au contraire, c'est parce qu'elle fait autorité que les grands journaux reprennent ses articles, et l'on peut considérer qu'elle a contribué à infiltrer des récits de crime dans le journal sous la forme légitime du compte rendu. La presse judiciaire pourrait donc avoir joué un rôle dans la constitution de la première presse de grande diffusion des années trente et Frédéric Chauvaud note dans ce sens qu'elle « prépare le développement d'une presse ornée de faits divers ».

À l'échelle même du compte rendu on retrouve donc l'ambivalence innée de la *Gazette des tribunaux* : comme le journal qui l'abrite, cet article est sérieux et instructif grâce à sa forme sténographique, mais aussi dramatique et plaisant, grâce à son sujet et grâce au travail rédactionnel des tribunaliers. En effet, si la sténographie n'est qu'une convention adoptée par l'ensemble des médias pour rendre compte de la majorité des procès, dissimule-t-elle une poétique du compte rendu et peut-on parler de genre journalistique à part entière ?

CHAPITRE II

LE GRAND COMPTE RENDU D'AUDIENCE

À partir des années 1825, l'information judiciaire s'imisce dans tous les journaux sous forme de *compte rendu d'audience*, qui est l'appellation rencontrée durant toute la première partie du siècle. Mais la matière à étudier paraît étendue et protéiforme, mouvante et diverse et il paraît difficile voire « impossible de [la] figer en un style strict et immuable¹ » sans en forcer le trait. En effet, malgré l'uniformité apparente donnée par l'usage de la sténographie, « forme ordinaire² » selon le recueil de jurisprudence Dalloz de 1856, quel lien y a-t-il entre un compte rendu racontant sur trois pages une journée d'audience et un autre présentant en quelques lignes plusieurs séances ? Peut-on vraiment comparer les articles de la *Gazette des tribunaux*, journal spécialisé de référence à ceux de *La Presse*, premier journal à écrire pour un public élargi ? Enfermer le compte rendu sténographique dans une définition trop stricte serait définir un objet abstrait qui ne correspondrait pas à sa réalité vivante et évolutive.

Néanmoins, il semble nécessaire de déterminer sa spécificité, pour circonscrire son espace propre et ainsi le distinguer de genres médiatiques limitrophes avec lesquels on a pu le confondre. C'est vis-à-vis du fait divers criminel que la frontière semble la plus poreuse. Ainsi certains chercheurs l'incluent dans ce genre en tant que sous-catégorie. L'étude stylistique d'Annick Dubied intitulée *Les Dits et les scènes du fait divers* évoque ponctuellement de grandes affaires judiciaires et insère dans le corpus des comptes rendus d'audience. Au contraire les historiens Dominique Kalifa et Frédéric Chauvaud parlent de genre « autonome », « à part entière³ », et marquent une différence entre les deux. C'est également ce que précise la thèse de Laetitia Gonon :

¹ Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève-Paris, 2004, Droz, p. 43.

² *Recueil Dalloz, op. cit.*, n° 287, 1856.

³ Voir Dominique Kalifa, « Les tacherons de l'information : petits reporters et faits divers à la 'Belle Époque' », *Revue d'Histoire moderne contemporaine*, t. 40, 4, p. 581. : « La chronique judiciaire restait, elle, entièrement autonome. Confiée à un tribunalier, qui était souvent du métier, elle était un genre à part entière qui relevait d'une écriture noble, aux antipodes du fait divers. »

Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires, Histoire sensible de la cour d'assises (1881-1932)*, Rennes, PUR, 2010., p. 20 : « le compte rendu d'assises, que l'on ne saurait confondre avec le fait divers [...] »

La chronique judiciaire est une rubrique qui « fait pendant au fait divers criminel » ; elle « consiste à rendre compte des séances d'un procès. Si le motif est le même (le crime, et ce qui s'ensuit) et les acteurs sont identiques (coupable, victime, témoins, représentants de la loi), on ne saurait cependant rapprocher la rédaction de la chronique judiciaire et du fait divers. [...] La chronique judiciaire s'intéresse au long processus du jugement, et si elle traite du crime, c'est bien après qu'il a été commis, lorsqu'il est étudié, raconté, repris, interprété par tous les acteurs du drame qui ont eu le temps d'établir leur discours. Le fait divers lui est généralement écrit aussitôt après le crime, et il le raconte ou le rapporte de l'extérieur⁴.

Les deux genres se distinguent donc autant dans leur rédaction que dans leur objet. Ainsi, alors que le fait divers se concentre sur le crime, le compte rendu, comme le complément qui l'accompagne le précise, se consacre à l'audience en en rapportant les séances quotidiennes : « il ne s'intéresse pas à la découverte d'un cadavre, ni même véritablement à l'enquête, [étant] tout entier tourné vers l'audience » et s'écrivant « au diapason du procès⁵ ». Si le compte rendu d'audience s'intéresse également au crime, il le traite à travers le cadre du processus de jugement : il est donc doublement médiatisé, par les discours des acteurs du drame réunis une dernière fois dans le cadre du procès, puis par le rédacteur judiciaire.

Aussi dans ce chapitre, nous tenterons de déterminer s'il existe une poétique du compte rendu. Pour ce faire, nous allons dans un premier temps observer le travail de rédaction des journalistes judiciaires. En quoi consiste-t-il ? Si la sténographie n'est que le style d'une apparente immédiateté, quelle est en réalité la « cuisine » des tribunaux ? L'une des particularités de cet article est de présenter une « texture » complexe : en effet, il regroupe des discours hétérogènes, certains écrits, d'autres oraux, certains rhétoriques, d'autres spontanés, que le rédacteur se charge de rapporter. Mais le compte rendu n'est pas que la version écrite de ces échanges verbaux. La tâche du rédacteur est double puisqu'il doit d'une part noter les discours et d'autre part observer le déroulement du procès. Ainsi, en plus de « saisir les paroles du président, celles de l'accusé, celles du ministère public », il faut qu'il soit « attentif à tout ce qui se passe autour de lui », et qu'il « voie tout, les moindres détails, la physionomie des débats, les incidents d'audience⁶ ». Outre le travail sur les discours exogènes, il nous faudra donc nous intéresser à la voix du chroniqueur, chargée de rendre compte de la dimension orale et inédite d'un procès.

Or le constat de ces nombreuses opérations poétiques permet-il de parler de genre

⁴ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881. Enjeux stylistiques et littéraires d'un exemple de circulation des discours*, thèse de linguistique française sous la direction de Gilles Philippe, Paris 3, soutenue le 17 novembre 2011, 2 vol., p. 43-44.

⁵ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*, op. cit., p. 61.

⁶ *Le Droit*, « Condamnation de Maître Dupont – Acquittement de la Gazette des tribunaux. », 7 octobre 1836.

médiatique à propos du compte rendu ? Existe-t-il des lieux communs propres à cet article ? Et peut-on établir des règles de composition, par exemple en observant une « dominante » séquentielle⁷ ? En nous inspirant de la méthode d'Annick Dubied pour le fait divers, il nous est apparu que la « théorie du prototype⁸ » était la plus à même de respecter la diversité et la complexité de notre objet d'étude. Celle-ci est une « manière de penser la connaissance humaine et son processus de catégorisation⁹ » qui s'opère spontanément par rapprochement, regroupement autour d'un prototype. Ce dernier se présente comme « le meilleur exemple de sa catégorie¹⁰, » c'est-à-dire celui qui a le plus d'attributs communs et de ressemblances formelles avec les autres membres non-prototypiques. La chercheuse belge, à la suite d'Emmanuel Belin¹¹, souligne l'efficacité et la pertinence de cette méthode dans le domaine médiatique. Elle en démontre les pouvoirs descriptifs et heuristiques à propos du fait divers, tout en suggérant qu'elle serait applicable pour « bien d'autres genres¹² ». En reprenant cette méthodologie, nous essaierons donc de définir cet épicycle autour duquel gravitent des éléments plus ou moins semblables. En fonction du degré d'éloignement, certains articles pourront ensuite être écartés. Mais l'approche du *genre* comprendra bien l'étude de tous ces différents éléments car selon Annick Dubied, « il se situe dans et à la périphérie d'un croisement complexe de plusieurs propriétés typiques¹³ ». En effet, chaque variation par rapport au prototype fait sens.

I. Un patchwork discursif

Albert Bataille, chroniqueur judiciaire au *Figaro* à partir de 1867, désigne sévèrement ses prédécesseurs. Selon lui, ils ne seraient qu'un « écho inconscient » du procès ; de même, il compare leur travail à celui d'un « copiste », voire d'un « phonographe ». Leur seule tâche serait donc d'enregistrer, de reproduire, comme le veut la sténographie. De la sorte, l'article lui-même ne serait qu'un « fatras de cinq ou six colonnes

⁷ Jean-Michel Adam, *Les Textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication, dialogue*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1992.

⁸ D'après les travaux de Eleanor Rosch, « Classification d'objets du monde réel », dans *La Psychologie*, Paris, Larousse, 1995 (1976), p. 318-330 et George LaCoff, *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, cités dans Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Droz, Genève-Paris, 2004, p. 94.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Id.*, p. 96.

¹¹ Emmanuel Belin, *Une sociologie des espaces potentiels. Télévision dispositif et expérience ordinaire*, Thèse de doctorat, Université Catholique de Louvain, 1998, cité dans Annick Dubied, *op. cit.*, p. 94.

¹² *Ibid.*

¹³ *Id.*, p. 98.

indigestes », accumulant « les dépositions les plus banales », les « redondances du réquisitoire » et les « sophismes de la plaidoirie¹⁴ ». Or ce regard très dur porté sur le compte rendu correspond en réalité au discours de légitimation de la « nouvelle chronique » dont parle Frédéric Chauvaud, à l'initiative de l'association de la presse judiciaire de la fin du siècle qui cherche à se démarquer de l'ancienne formule. L'étude poétique du compte rendu permet de relativiser cette citation qui minimise grandement le travail du rédacteur. En effet, même si la marge de manœuvre de ce dernier est restreinte, parce qu'il se doit avant tout de suivre fidèlement le déroulement de l'acte judiciaire qui a lieu sous ses yeux, il est amené à pratiquer plusieurs opérations sur la matière sténographique. Celles-ci vont de la transcription à la réécriture en passant par le « copier-coller ». En fonction des types de presse, ils seront plus ou moins marqués.

1. Noter et retranscrire

Le travail du rédacteur commence au tribunal, à l'audience. Les difficultés qu'entraîne une prise de note *in situ* dont témoignent différents écrits de journalistes montrent d'emblée l'enregistrement intégral des discours comme un leurre. La prise de note du journaliste qui assiste à l'audience est tout d'abord malaisée et incommode, car contrairement aux Chambres, pendant longtemps les sténographes n'ont pas de tribune réservée au tribunal. Néanmoins, afin de favoriser l'écoute dans des bâtiments où l'acoustique est parfois médiocre, on leur garde une place dans le prétoire, « la meilleure » selon Horace Raison, à « l'extrémité du banc des accusés¹⁵ ». Là, « confondus avec le public, ils doivent prendre leurs notes sur le genou et à l'aide de l'écrivoire de poche¹⁶ » précise encore le journaliste en 1829. Le tableau qu'en fait Henri Vonoven, quelque soixante années plus tard, n'a guère changé, quand il décrit ses confrères de la cour d'assises, « sur le prolongement du banc des accusés [...], tassés, pressés, tordus, [écrivant] sur leurs genoux ou sur des tablettes de bois devant eux¹⁷ ». Outre cet inconfort, la difficulté tient ensuite à la durée des audiences, très longues. Si le sténographe est seul, il doit assister à l'intégralité de la séance, ce qui demande une « résistance à la fatigue, tant cérébrale que musculaire » puisqu'il faut pouvoir

¹⁴ Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines de 1886*, Paris, E. Dentu, 1887, p. III.

¹⁵ Horace Raison, *Le Code du littérateur et du journaliste, par un entrepreneur littéraire*, Chapitre XIV « les sténographes », *op. cit.*, p. 164. En parlant des privilèges de la presse judiciaire, Horace Raison note que « l'huissier leur réserve la meilleure place. »

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Henri Vonoven, *Le Palais de Justice de Paris : son monde et ses mœurs par la presse judiciaire parisienne*, Paris, Librairies imprimées réunies, 1892, p. 361.

« écrire pendant tout ce temps et suivre sans défaillance le développement de la pensée¹⁸ ». Mais la principale difficulté est de rester « attentif » à tout ce qui l'entoure, la « physionomie des débats », l'atmosphère, les « incidents d'audience », tout en enregistrant les paroles prononcées. C'est ce qu'explique l'avocat du journaliste de la *Gazette des tribunaux*, évoqué dans le chapitre précédent, dont le compte rendu a servi de témoignage dans le procès d'un avocat condamné pour outrage à magistrat. Maître Chaix d'Est-Ange essaie de démontrer qu'un compte rendu de presse est loin d'être infaillible en insistant sur « la difficulté, pour le rédacteur, de saisir avec une exactitude irréprochable l'animation d'un débat judiciaire¹⁹ ». Dans son plaidoyer, grâce aux énumérations et aux aposiopèses, il laisse sentir l'urgence dans laquelle travaille le rédacteur pendant l'audience. Notant au vol les paroles des uns et des autres mais également leurs attitudes et leurs réactions, il n'a pas une seconde de répit : « Il veut s'arrêter... non, non ; marche, marche...et le débat le presse, et les paroles se heurtent, s'entrechoquent autour de lui...²⁰ » Dans cette affaire, le journaliste incriminé s'adresse aussi au président de séance, le suppliant de « prendre en considération la position difficile d'un rédacteur, qui, à la fois, rédige ce qui a été dit, et écoute ce qui va être prononcé ». Cette première tâche du sténographe est donc spécifique à cet article, puisqu'elle se pratique hors de la salle de rédaction, dans l'urgence du moment.

Elle est suivie immédiatement de la mise au propre pour rédiger le compte rendu définitif qui sera publié. La sténographie étant un système d'abréviation et de « géométrisation²¹ » de l'écriture, elle induit une traduction ou transcription. Pour les sténographes professionnels, comme ceux qui officient au Parlement, l'équipe se divise en deux groupes aux tâches bien différenciées et hiérarchisées : les « rouleurs » assurent la prise de notes et les « réviseurs » les retranscrivent. Mais au tribunal, à l'exception des sténographes professionnels, ce passage d'une écriture abrégée à l'écriture alphabétique est le plus souvent assuré par le rédacteur du journal en personne, pour garantir la cohérence du compte rendu. En effet la prise de notes présente plusieurs risques d'erreur. Le système sténographique de Taylor, qui supprime toutes les voyelles, n'est pas infaillible et peut prêter à confusion : les lettres [crm] pourraient en effet désigner aussi bien le mot « crime » que « crème ». La coopération se révèle même très difficile lorsque, comme Léo Lespès à *L'Audience* et beaucoup d'autres qui ne connaissent pas les règles sténographiques, le

¹⁸ René Havette, *La Sténographie judiciaire, op. cit.*, p. 8. et p. 11.

¹⁹ *Le Droit*, « Condamnation de Maître Dupont – Acquittement de la Gazette des tribunaux. », 7 octobre 1836.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Delphine Gardey, *Writing democracy : stenographers, parliamentary proceedings and publicity*, art. cit., p. 3.

rédacteur utilise son propre système : il devient impossible à tout autre personne de relire ses notes. Eugène de Mirecourt, dans sa notice biographique sur Timothée Trimm, souligne cette contrainte technique pour les « compositeurs » du *Petit Journal*, chargés de rétablir le texte avant de le mettre en page :

Aidé de sa prodigieuse mémoire et d'une force de volonté qui allait jusqu'à l'héroïsme, il avait saisi au vol chaque phrase de l'orateur et trouvé un système particulier d'abréviations, qu'il met encore aujourd'hui en pratique.

Demandez aux compositeurs du *Petit Journal* : ils vous répondront, – en poussant un soupir – que c'est l'exacte vérité²².

Quelqu'un connaissant le contexte est donc nécessaire pour assurer l'intelligibilité de la transcription, et limiter les coquilles dans l'article publié car celles-ci peuvent avoir des conséquences fâcheuses. En 1869, la *Gazette des tribunaux* diffuse ainsi un *erratum* expliquant que « des interventions dans la composition et des erreurs typographiques ont altéré le sens de quelques passages » d'un compte rendu, car les paroles prononcées par l'avocat de la défense ont été attribuées au magistrat qui préside l'audience : en effet, « les cinq phrases [citées] n'appartiennent pas au jugement : [...] Tout cela forme le commencement des conclusions de Maître Lachaud, et a été transposé de ses conclusions dans le jugement ».

Cette étape, délicate en elle-même, a souvent lieu dans la précipitation et oblige parfois le rédacteur à quitter l'audience avant la fin, pour que l'article arrive à temps pour être publié. De fait, la rédaction des journaux judiciaires se trouve à proximité du Palais sur l'île de la Cité, limitant ainsi les délais de transport. En 1827, le bureau de la *Gazette des tribunaux* se situe 13 quai aux fleurs, celui du *Courrier des tribunaux* au 11, « à deux pas du gibet²³ ». Dans *Noris*, un roman de Jules Claretie, la jeune femme attend avec anxiété non loin du palais le verdict que doit rendre la justice dans une affaire d'escroquerie à laquelle son père a été mêlé. Son regard erre de l'imposant bâtiment aux immeubles environnants avant de tomber avec effroi sur la devanture de l'un d'eux : « parmi ces maisons tristes aux panonceaux d'huissiers ou d'avoués, ces vieilles demeures sentant la moisissure des papiers de chicane, elle s'arrêtait, violemment saisie, presque hypnotisée par cette enseigne en lettres jaunes sur un fond vert : *Le Droit, journal des tribunaux*²⁴. »

La transcription pour les procès hors de Paris subit d'autres contraintes de temps,

²² Eugène, *Histoire contemporaine, portraits et silhouettes du XIX^e siècle*, « Timothée Trimm », *op. cit.*

²³ Jules Janin, *L'Âne mort et la femme guillotinée*, préface de la première édition, Paris, librairie des bibliophiles, 1829, p. 39.

²⁴ Jules Claretie, *Noris : mœurs du jour*, Paris, Fayard frères, 1899, p. 6.

liées aux moyens de transport. Le télégraphe puis le téléphone, dans le dernier quart du siècle les allègent considérablement. En effet ils permettent aux correspondants locaux ou aux rédacteurs envoyés sur place d'être moins dépendants et de gagner du temps grâce à la vitesse de transmission de l'information. Le téléphone fait l'économie d'une retranscription écrite puisque le journaliste traduit instantanément et de vive voix ses notes au journal. Mais cette tâche n'est pas que transcription. Bien souvent les multiples discours rapportés d'une audience sont aussi « révisés ».

2. « réviser » - réécrire

Delphine Gardey note pour le sténographe des Chambres qu'il « travaille à transcrire, et aussi à amender (et améliorer parfois) la parole parlementaire²⁵ ». Pour le rédacteur des tribunaux, qui rapporte les discours des justiciables et des professionnels du droit, une même correction, parfois infime, s'observe, de sorte qu'aucun compte rendu n'est jamais vraiment identique, malgré les apparences. Cette réécriture peut tout d'abord concerner des discours pré-écrits, auxquels les journalistes judiciaires, jouissant de certains privilèges ont accès. Horace Raison écrit ainsi que « le greffier leur communique l'acte d'accusation » et que « l'organe du ministère public leur communique volontiers leur dossier²⁶ ». Comme à la tribune parlementaire, ces journalistes sont aidés dans leur travail par ceux dont ils reproduisent les discours, chacun trouvant un intérêt dans cet échange de bons procédés. Pour l'un en effet c'est la garantie de produire des informations inédites, pour l'autre dans une moindre mesure celle de contrôler la publicité autour d'une affaire²⁷. Un avocat pourra par exemple après sa prestation orale à l'audience proposer une version écrite améliorée aux journalistes²⁸. Gustave Bourdin, sténographe dans divers journaux, évoque ainsi dans sa physiologie pour rire du *Palais comique* les « feuillets de Maître Duval » sur lesquels on « rencontre souvent – et de la propre main de l'illustre échineur – des indications du genre : (On rit) – (Sensations prolongées) – (L'auditoire est attentif) – (Mouvement prolongé)²⁹ ». Maître Duval propose donc une version prête à imprimer au

²⁵ Delphine Gardey, *Writing democracy : stenographers, parliamentary proceedings and publicity*, art. cit., p. 11.

²⁶ Horace Raison, *Le Code du littérateur et du journaliste, par un entrepreneur littéraire*, Chapitre XIV « les sténographes », *op. cit.*, p. 164.

²⁷ Alexandrine Civard-Racinais, *Le Journaliste, l'avocat et le juge*, Paris, L'Harmattan, 2003.

²⁸ De la même façon, les discours des grands orateurs de l'Antiquité ont subi des modifications, après la phase orale, afin de passer à la postérité.

²⁹ Gustave Bourdin, « Le Palais comique », *physiologie pour rire*, première partie, les avocats, dessins de Marcelin, *Journal pour rire*, 23 avril 1853, p. 6.

sténographe, qui n'a même pas à rajouter les didascalies ! Les relations entre les rédacteurs des tribunaux et les magistrats sont donc « courtoises³⁰ » voire « excellentes³¹ ». Pour preuve de cette entente entre gens de robe et gens de plume, on peut évoquer la dédicace de René de Pont-Jest, rédacteur au *Figaro*, qui ouvre *Le Cas du Docteur Plemen* en 1887 : « À la mémoire du grand avocat criminel du XIX^e siècle, le bien regretté Maître Charles-Alexandre Lachaud. Souvenir respectueux de celui qu'il ne cessa d'honorer de son amitié³² ». Ce thème se retrouve régulièrement fictionnalisé, par exemple dans le roman du *Docteur Claude* d'Hector Malot, où un président d'audience se montre « bienveillant envers les journalistes » dans l'espoir de bons procédés. On le voit leur rendre « discrètement » plusieurs services, comme leur réserver un banc ou assurer l'envoi rapide à la poste de leur correspondance. En outre, pour les aider dans la rédaction de leur compte rendu, il met à leur disposition un jeune avocat pour « nommer les personnes dignes de figurer » dans le journal, expliquer ses allusions, « en un mot pour régler leur rôle et les diriger dans la marche de la cérémonie³³ ». Quand il jette un œil dans la salle d'audience, il voit avec satisfaction les sténographes « écrire sous la dictée du jeune avocat ». De même la « Physiologie du Palais par un vieux praticien » représente ces liens étroits en montrant des avocats et des journalistes partant déjeuner bras-dessus, bras-dessous, entre deux audiences³⁴. Les rédacteurs judiciaires, qui entretiennent des rapports cordiaux avec les gens de justice, ont également accès en amont aux pièces écrites du dossier, qu'ils peuvent à loisir retoucher, comme par exemple avec l'acte d'accusation.

a. Acte d'accusation

La sécheresse de cet acte, où la plume officielle narrait à l'encre rouge les détails principaux de l'affaire, fut pour son imagination une cause de travail. Les récits contenus, concis, sont pour certains esprits des textes où ils s'enfoncent en parcourant les mystérieuses profondeurs.

Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, 1848³⁵.

³⁰ Robert de Jouvenel, *La République des camarades*, Paris, Grasset, 1914.

³¹ Dominique Kalifa, « la chronique judiciaire », art. cit., dans *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1008.

³² René de Pont-Jest, *Le Cas du Docteur Plemen : mémoires d'un détective*, Paris, E. Dentu, 1887, 446 p.

³³ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, Paris, G. Charpentier, (1879) 1886, p. 467.

³⁴ « Le Palais de justice par un vieux praticien », dans MM. de Balzac, E. Sue, G. Sand, et al., *Le Diable à Paris : Paris et les parisiens : mœurs et coutumes, caractères et portraits des habitants de Paris, tableau complet de leur vie...*, séries de gravures avec légendes par Gavarni, vignettes par Bertall, [Paris, Hetzel, 2 vol., 1845-1846.], Paris, M. Lévy frères, 1857, p. 289.

³⁵ Honoré de Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, dans *Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, Furne, XII. Scènes de la vie parisienne et scène de la vie politique, Tome 12, 1842-1848.

Par sa forme essentiellement narrative, mais également par la fictionnalisation que le procureur donne parfois à ce document très long, l'acte d'accusation participe indirectement de ce que Marc Angenot appelle le « romanesque général » pour désigner le modèle cognitif dominant au XIX^e siècle, et dans lequel il inclut également les plaidoiries³⁶. Ainsi dans les romans trouve-t-on des témoignages indirects de cette médiatisation particulière du crime que l'article judiciaire vient redoubler. Dans *Le Docteur Claude*, le manque d'objectivité est souligné par les spécialistes qui assistent à l'audience : « parmi les avocats on disait que c'était un réquisitoire que l'on venait d'entendre, et non un acte d'accusation, simple énoncé des faits comme il devrait être, sévère, impartial, relevant aussi bien ce qui est à la décharge de l'accusé que ce qui est à sa charge³⁷ ». Le récit du crime, mais aussi la biographie de l'accusé, dans laquelle bien souvent le procureur cherche le criminel en germe, sont propices à la fictionnalisation, comme le montre cet extrait tiré du *Comte de Monte-Cristo* :

Jamais peut-être Villefort n'avait été si concis ni si éloquent ; le crime était présent sous les couleurs les plus vives, les antécédents du prévenu, sa transfiguration, la filiation de ses actes depuis un âge assez tendre, étaient déduits avec le talent que la pratique de la vie et la connaissance du cœur humain pouvaient fournir à un esprit aussi élevé que celui du procureur du roi. Avec ce seul préambule, Benedetto était à jamais perdu dans l'opinion publique, en attendant qu'il fût puni plus matériellement par la loi³⁸.

Or dans ce roman, il est bien sûr ironique que le procureur insiste sur la criminalité précoce et presque « innée » de l'accusé, puisque le lecteur apprend peu de temps après qu'il est le propre fils du magistrat !

L'acte d'accusation est donc un texte qui offre une première version médiatisée du crime par la justice. Il expose les faits reprochés à l'accusé et raconte les circonstances du crime et le déroulement de l'instruction jusqu'au seuil du procès. Les idées sociales véhiculées sont souvent conservatrices, avec une condamnation très dure pour les accusés issus des classes populaires, relayée par la presse judiciaire qui lui sert de caisse de résonance. Son insertion dans l'article fait l'objet d'une mise en page spécifique : usage d'une casse plus petite, léger décrochage du corps de l'article par un blanc typographique. Cette disposition montre qu'il s'agit d'un texte étranger rapporté. Elle exhibe l'objectivité du

³⁶ Marc Angenot, *1889, un état du discours social*, Longueuil, Éditions du Préambule, 1989, p. 117.

Paul Aron souligne également dans un article sur l'affaire Vandersmissen la subjectivité de cette pièce judiciaire en se livrant à une analyse poétique. Voir Paul Aron, « Du fait divers médiatique à la littérature judiciaire : l'affaire Vandersmissen », *Médias 19* [En ligne], Guillaume Pinson (dir.), *Presse, prostitution, bas-fonds* (1830-1930), Publications, Enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel, mis à jour le : 09/06/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13391>.

³⁷ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, *op. cit.*, p. 484.

³⁸ Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Le Livre de Poche, Tome 2, (1844) 1995, p. 679.

rédacteur. Le cadre du procès permet ainsi d'accueillir en ouverture un récit rétrospectif :

Le deux mars 1881, la veuve P..., qui habite le village de Lac-Hélar-Izella, sentit, en se réveillant vers huit heures du matin, que son oreille était humide et que sa tête accusait une certaine pesanteur. Elle y porta la main et la retira tout ensanglantée. En se retournant, elle aperçut sa fille Marie-Julienne, âgée de 23 ans, étendue dans le foyer. L'ayant appelée en vain, elle se leva, vit que la tête reposait sur une mare de sang et reconnut qu'elle avait cessé de vivre³⁹.

Comme on le voit dans cet extrait, l'acte d'accusation consiste en une reconstruction chronologique minutieuse des faits, d'après les informations glanées lors de l'instruction préparatoire. Ainsi les détails concernant le réveil de la première victime sont tirés de sa déclaration faite au juge d'instruction dans son bureau. Cette reconstruction se veut la plus complète possible, aussi note-t-on une forte attention portée aux détails : mention de la date, du lieu, de l'heure, de l'état civil des victimes, de la disposition des corps. Cependant cette accumulation de compléments circonstanciels n'empêche pas la curiosité du lecteur d'être aiguïlée. En effet, ce récit au passé simple sait ménager le suspense en proposant de découvrir les crimes en même temps que la victime qui a survécu à l'attentat. Le lecteur partage donc son incompréhension et l'accompagne pendant ses découvertes macabres successives. Il est intrigué par cette étrange « humidité » au niveau de l'oreille avant de découvrir qu'il s'agit de « sang ». La même progression est utilisée pour la seconde victime : d'abord « étendue », la présence d'une « mare de sang » signifie qu'elle a « cessé de vivre ». Ce court début d'acte d'accusation illustre donc bien les *potentialités littéraires innées*, aptes à stimuler l'imagination, que la citation de Balzac en exergue met en évidence. De plus, sous couvert de raconter avec précision les circonstances du crime, bien souvent ces récits donnent lieu à une dérive de détails sordides, sur l'acharnement, la sauvagerie ou la férocité du criminel. Dans l'extrait cité, les deux mentions du sang sont accompagnées de formules emphatiques, l'adverbe « tout » et l'expression figée « mare de ». Cette dimension spectaculaire va pouvoir être exacerbée par le travail de réécriture du journaliste, offrant ainsi une double médiatisation du crime aux lecteurs. Comme l'écrit Dominique Kalifa, le compte rendu est aussi matière à « réécrire incessamment la scène du drame⁴⁰ », présentant une nouvelle version du crime.

En effet, plutôt que de publier l'acte officiel intégral, le journal peut le condenser en le narrativisant. Dans *La Presse*, on trouve ainsi dès 1836 « des phrases courtes et des

³⁹ *Gazette des tribunaux*, 9 janvier 1881.

⁴⁰ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang, Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995, p. 55.

accélération rythmiques, un vocabulaire de l'effroi, une peinture minutieuse de l'acte criminel » qui concourent à une « stylisation d'un récit qui flirte largement avec la pure fiction⁴¹ ». Dès les débuts de la presse judiciaire, on relève des exemples de cette narrativisation, notamment dans *L'Audience* de Millau. L'extrait suivant raconte la découverte d'un homme assassiné par sa femme et son amant, après lui avoir tendu un piège. Les temps du passé sont utilisés, ici c'est l'imparfait qui sert à la description ; l'énumération des détails produit un effet de crescendo dans l'horreur, destiné à répondre à la curiosité morbide des lecteurs :

En ce moment on relevait non loin de là, dans un fossé, le malheureux Maritain ; il était affreusement mutilé ; son corps portait les traces de coups appliqués avec un corps contondant ; le crâne était brisé en plusieurs endroits ; le visage était bouffi et violet ; la langue était retirée ; enfin, chose horrible, toute une moitié du corps semblait frappée de paralysie tandis que l'autre était prise de convulsions⁴².

L'usage de l'acte d'accusation narré se développe surtout avec la rubrique de la presse non spécialisée et se généralise à partir des années 1865. Acteurs du monde journalistique et acteurs du monde judiciaire racontent donc l'histoire de la même façon, et avec les mêmes codes rhétoriques, dans une « grande perméabilité des formes discursives⁴³ » comme l'écrit Paul Aron. À la fin du siècle, *Le Matin*, dans une affaire sur un homme d'église libertin et assassin, l'abbé Bruneau, opère ce même choix. L'homme est l'auteur de plusieurs assassinats. Pour voler l'argent d'une fleuriste, Bruneau avait d'abord entrepris de la séduire. Durant ses visites à la boutique il en profite pour subtiliser une clé et s'introduit de nuit. Alertée par le bruit suspect, la femme sort de sa chambre et tombe alors nez à nez avec le voleur, qui la tue sauvagement. La narration de la découverte du cadavre de l'une des victimes est très proche de l'exemple ci-dessus : « la malheureuse femme était étendue dans sa boutique, la gorge ouverte jusqu'à la colonne vertébrale ; une paupière arrachée, un œil crevé, lardée de quarante-trois coups de couteau ; le lit était inondé de sang⁴⁴. » Comme dans *L'Audience*, le rédacteur conserve, voire imite, le ton sec de l'acte officiel rapportant les résultats du rapport de police, qui consiste à « énumérer, classer, décrire⁴⁵ » grâce à l'effet-liste ou la précision chiffrée ; mais il cherche en même temps à susciter l'empathie du lecteur en recourant à une rhétorique de l'indignation qui n'est plus

⁴¹ François Prévost, « Entre 'débat' et 'chronique', la rubrique judiciaire », dans Marie-Ève Thérénty, Alain Vaillant, 1836. *L'An I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, op. cit., p. 174.

⁴² *L'Audience*, 20 décembre 1842.

⁴³ Paul Aron, « Du fait divers médiatique à la littérature judiciaire : l'affaire Vandersmissen », art. cit.

⁴⁴ *Le Matin*, 11 juillet 1894.

⁴⁵ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881*, op. cit., p. 299.

celle du procès-verbal : adjectifs évaluatifs (« malheureuse »), hyperbole (« inondé de sang »). Enfin la ressemblance tient à l'emploi d'épithètes stéréotypées, comme « contondant » qui qualifie l'instrument du crime. Dans sa thèse sur la stylistique du fait divers criminel, Laetitia Gonon travaille sur les phénomènes de collocation. À propos de cette épithète, elle remarque que Gustave Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues* a déjà identifié le phénomène de figement de certains groupements de mots : « INSTRUMENT. – Les instruments qui ont servi à commettre un crime sont toujours contondants quand ils ne sont pas tranchants⁴⁶ ». Ce lieu commun, venu selon l'auteure de l'interdiscours institutionnel, circule donc entre le fait divers et le compte rendu judiciaire.

La réduction de l'acte d'accusation peut se lire comme la volonté d'éviter les longueurs de l'acte juridique et de mettre en *tension* les différents éléments préexistants par le biais d'un « récit » tel que le définit Paul Ricoeur. Comme le note François Prévost dans l'ouvrage dirigé par Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant sur *La Presse* de 1836, le rédacteur cède parfois à la tentation d'un « récit dramatique bien plus proche du fait divers que de la restitution fidèle et objective de la réalité judiciaire⁴⁷ » :

Cette tendance narrative, où la prolixité d'un récit inciterait à oublier incidemment les sentences et les procès qui en découlent – qui sont pourtant, eux seuls, les motivations d'une telle rubrique –, finit parfois par faire basculer le contenu de la chronique judiciaire du côté du fait divers⁴⁸.

Ainsi, la proximité spatiale et thématique de cet autre genre journalistique de même que son expansion au cours du siècle ont pu avoir une influence sur cette narrativisation qui se développe surtout dans la petite presse. Par réaction, on observe que certains journaux spécialisés comme la *Gazette des tribunaux* reviennent au document officiel et abandonnent la forme réécrite. Cette réduction aux éléments essentiels de l'affaire, qui peut s'expliquer d'abord par une contrainte matérielle, celle de « l'injonction volumétrique⁴⁹ », c'est-à-dire la place accordée dans les colonnes au compte rendu au moment de la composition du journal, peut donner lieu à une autre forme, celle du résumé efficace des faits, la priorité étant donnée à ce qui se déroule dans le prétoire. C'est cette forme que prônera la « nouvelle chronique » dans les années 1880, pour bien se distinguer à la fois du compte rendu et du

⁴⁶ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881*, op. cit., p. 328.

⁴⁷ François Prévost, « Entre 'débat' et 'chronique', la rubrique judiciaire », art. cit., p. 163.

⁴⁸ *Id.*, p. 173.

⁴⁹ Emmanuël Souchier, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », dans Emmanuël Souchier, Alain Deremetz, Brigitte Ouvry-Vial, Olivier Aïm, *L'énonciation éditoriale en question, Communication et Langages*, N° 154, Décembre 2007, Armand Colin : « L'énonciation éditoriale implique des déterminations par rapport à l'espace de publication. »

fait divers⁵⁰.

Si de nombreux écrivains du XIX^e siècle ont trouvé dans les comptes rendus judiciaires une source intarissable d'inspiration, c'est donc en partie grâce aux multiples récits qu'ils accueillent sous la forme plus ou moins retravaillée d'un acte d'accusation. En 1867, Adolphe Belot et Ernest Daudet dans *La Vénus de Gordes* évoquent ses potentialités fictionnelles :

Cet acte d'accusation, *nous l'avons mis en action* depuis le commencement de ce récit. C'est, en le suivant à la lettre, pas à pas, en nous bornant à changer les noms, comme nous l'avons dit, par un sentiment de discrétion, mais sans jamais altérer la vérité, dénaturer un fait, exagérer un caractère, que nous sommes parvenus à écrire les chapitres qui précèdent⁵¹.

Pour ce roman, le document judiciaire a servi de trame, que les auteurs ont développée. À l'échelle de l'article, ce dernier peut être qualifié de « séquence narrative », qu'il soit rendu tel quel, réduit à l'essentiel pour des raisons d'espace éditorial, ou mis en intrigue pour le rendre plus attractif. La structure protéiforme du compte rendu permet ainsi au rédacteur de devenir narrateur en intégrant un récit rétrospectif, celui du crime ou du délit. Mais elle lui offre également la possibilité de devenir dialoguiste car l'œuvre de réécriture concerne aussi – et peut-être principalement – les paroles échangées devant le tribunal.

b. Les débats d'audience

Après la lecture de l'acte d'accusation viennent les moments des interrogatoires et des témoignages, caractéristiques de la procédure orale. Cette fois le rédacteur ne peut plus s'appuyer sur une version pré-écrite et doit obligatoirement travailler à partir des notes qu'il a prises en écoutant les questions et les réponses lancées à la volée. Pour rendre cette oralité et cette spontanéité, le *discours direct* est privilégié. Il s'agit *a priori* d'une garantie d'objectivité du compte rendu puisque le chroniqueur cède la parole aux actants du procès. Le discours direct « dégage la responsabilité de l'énonciateur⁵² » en distinguant clairement deux situations d'énonciation, l'une journalistique, l'autre constituée des paroles prononcées à l'audience. C'est d'abord sa mise en page textuelle qui alerte l'œil du lecteur. Les lettres « D » (demande) et « R » (réponse) en italique signalant le moment des interrogatoires, marquent une rupture avec l'acte d'accusation qui précède et indiquent que l'on va entendre

⁵⁰ Voir *infra*, Chapitre VI « Vous n'êtes pas des sténographes : littérisation du compte rendu »

⁵¹ Adolphe Belot, Ernest Daudet, *La Vénus de Gordes*, dans le *Figaro*, 8 décembre 1866. Nous soulignons.

⁵² Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, 1998.

les propos spontanés des acteurs du procès. Pour être fidèle à sa tâche de rapporteur des débats judiciaires, le chroniqueur se sert donc des codes du texte théâtral. Cette « *mimesis* formelle⁵³ » lui procure une « identité visuelle⁵⁴ » immédiatement reconnaissable dans le journal.

Le discours direct correspond bien à la prétendue objectivité du compte rendu judiciaire pour lequel « l'exactitude la plus grande est un devoir⁵⁵ ». Cependant ce statut autonymique⁵⁶ ne signifie pas que le journaliste est absent, bien au contraire. Pour Dominique Maingueneau, « il ne peut s'agir que d'une mise en scène » qui vise un effet de réel. Le discours direct cherche à « authentifier » les débats rapportés, en tentant de présentifier le moment du procès et comme l'écrit Victor Cochinat, « rien ne reproduit mieux la couleur locale et le véritable caractère d'un procès que les *expressions mêmes* dont se sont servies les personnes qui y ont participé⁵⁷ ». Or en comparant un même procès dans différents journaux, on constate que les propos au discours direct varient. Ainsi, en 1835, lors du procès Lacenaire, beaucoup de journaux rapportent les réponses insolentes de l'accusé adressées aux gens de justice. Voici un même moment de l'interrogatoire rapporté successivement dans la *Gazette de France* qui a son propre sténographe et dans la *Gazette des tribunaux*. La justice est à la recherche d'un éventuel témoin et complice, nommé « Bâton ». Le président de séance interroge Lacenaire à son sujet :

D – Il me semble que dans l'instruction vous avez dit...

R– Monsieur le Président, ceci est de l'affaire Montorgueil.

D – C'est juste, je me trompe.

[...]

D – Bâton n'a pas de domicile, on ne saurait où le trouver.

R – Je vous fais l'observation, Monsieur le Président, que Bâton doit être arrêté en ce moment-ci.

D – Ah! Il faut alors le chercher. Il doit être à la Force.

R – Il était à la Préfecture de police il y a quinze jours⁵⁸.

Le Président hésite, se trompe, se laisse couper la parole. Les aveux de faiblesse rapportés ici le montrent dépassé, sous le joug de Lacenaire qui semble diriger son propre procès. Paradoxalement, c'est en effet l'accusé qui détient les informations, qui divulgue la

⁵³ La notion est de Michal Glowinski, cité dans Tadeusz Kowzan, « Texte écrit et représentation théâtrale », *Poétique*, n° 75, Paris, Le Seuil, septembre 1988, p. 363-372.

⁵⁴ La notion est empruntée aux Sciences de l'Information et de la Communication.

⁵⁵ *Figaro*, 28 décembre 1869.

⁵⁶ Laurence Rosier, « De la stylistique sociologique suivie d'une application pratique: discours direct, presse et objectivité. », *Revue belge de philologie et d'histoire*, mars 1971, p. 625-644. ; *Id.* « Ces mots qui ne vont pas de soi et ces mots qui ne sont pas de soi », *Travaux de linguistique*, n°32, 1996., p. 155-167.

⁵⁷ Victor Cochinat, *Lacenaire, ses crimes, son procès, sa mort*, suivis de ses poésies et chansons et de documents authentiques et inédits, Paris, Jules Laisne, 1857. (Publié en feuilleton dans le *Figaro* en 1856)

⁵⁸ *Gazette de France*, 14 novembre 1835.

vérité. En ce sens l'adjectif « juste » prononcé par le magistrat pour valider les propos du criminel est ironique et opère un renversement. Lacenaire occupe symboliquement la place de juge dans son propre procès tandis que se dessine en arrière-fond l'image du juge nigaud, faible, incompétent. C'est l'impression qui est restée de ce procès, comme l'a bien montré Anne-Emmanuelle Demartini⁵⁹. Cependant cette interprétation est absente d'autres comptes rendus, comme ici, dans la *Gazette des tribunaux* :

Un juré – Nous voudrions bien entendre ce Bâton.
Lacenaire – Bâton est en état d'arrestation depuis quinze jours⁶⁰.

Dans cet extrait, le manque d'information sur l'affaire s'exprime par la question d'un juré. L'autorité judiciaire n'est pas mise en danger et la confrontation entre le Président et Lacenaire est évitée.

Comme l'écrit la linguiste Laurence Rosier, le discours rapporté est ainsi moins le reflet exact de ce qui s'est *dit* que de ce qui s'est *passé*⁶¹. À travers le discours direct, le journaliste recrée plus la perception qu'il a eue du procès, ou qu'il veut en donner. Toujours dans le procès Lacenaire, le Président de séance interroge le criminel sur des petits vols commis en plus des assassinats. En guise de réponse, *L'Observateur des tribunaux* relève une intervention du criminel qui marque son agacement car il estime ces délits minimes à côté de ses « beaux crimes » :

– Ah bast ! Ces affaires-là, je n'en parle pas ; nous avons autre chose : le fort emporte le faible⁶² !

L'interjection donne un tour assez grossier à son intervention. Le proverbe final est simple, les phrases sont courtes. La représentation de l'assassin-orateur n'apparaît pas ici, contrairement à d'autres journaux qui mettent systématiquement en valeur sa faconde. Le quotidien *Le Temps* rapporte aussi ce mouvement d'humeur en faisant dire à Lacenaire :

– Vous me faites l'effet d'un chirurgien qui s'amuse à enlever des cors au pied à un homme dont il va couper la jambe⁶³.

Comme dans l'extrait précédent, le journaliste fait parler Lacenaire sous la forme

⁵⁹ Anne-Emmanuelle Demartini, *L'Affaire Lacenaire, « une cause des plus extraordinaires »*, Paris, Aubier, collection historique, 2001.

⁶⁰ *Gazette des tribunaux*, 14 novembre 1835.

⁶¹ Laurence Rosier, « De la stylistique sociologique suivie d'une application pratique: discours direct, presse et objectivité. », art. cit.

⁶² Eugène Roch, *L'Observateur des tribunaux (français et étrangers, journal des causes célèbres et chronique judiciaire pour servir à l'étude des passions, des moeurs et de l'histoire)*, Paris, Ladvocat, 1835.

⁶³ *Le Temps*, 15 novembre 1835.

sentencieuse d'un proverbe, mais cette fois il est bien plus élaboré, grâce à la métaphore médicale. L'ironie de l'allusion macabre sur l'amputation de la jambe, qui évoque par synecdoque le châtement final de la guillotine, construit l'image médiatique du poète-assassin. La parole rapportée au discours direct s'accorde avec la représentation imaginaire de Lacenaire, confirmant la caractérisation du personnage, en même temps qu'elle contribue à la créer.

Le discours direct ne sert donc pas à « consigner » mais à « re-présenter », c'est-à-dire à présenter à nouveau un procès, selon un angle de vue particulier. La définition de Rabatel, qui préfère utiliser le terme de discours « représenté » au lieu de « rapporté » semble parfaitement convenir à cet article : pour le linguiste, « représenté » laisse « mieux entendre les calculs pragmatiques du locuteur/énonciateur du discours citant pour rendre compte des dires et/ou perceptions d'autrui selon l'usage qu'il en a dans le *hic* et le *nunc* de son énonciation⁶⁴ ». Les dialogues permettent donc un effet de réel en donnant l'illusion d'assister au procès sans intermédiaire. C'est cette prétention mimétique que dénonce Frédéric Soulié dans *Les Mémoires du diable*, pour qui de tels articles tirés de la *Gazette des tribunaux* sont nécessairement « dramatisés » et consistent à :

[...] Donner des mots heureux à certains témoins, prêter un jargon inintelligible à quelques autres, faire dire de grosses bêtises aux jurés, raconter avec quel soin le président des assises s'acharne à découvrir la culpabilité de l'accusé, montrer l'avocat du roi entourant les témoins de questions captieuses pour leur apprendre ce qu'ils ignorent de manière à ce qu'ils aient l'air d'avouer⁶⁵.

Cette critique souligne une autre potentialité littéraire innée du compte rendu. En effet, dans sa poétique, cette séquence dialogale du compte rendu est parfois proche d'un texte de théâtre, ce qui lui permet de retrouver la théâtralité inhérente⁶⁶ au procès. Ces marques formelles concourent paradoxalement à créer un effet de réel. Pourtant, devant l'impossibilité technique de retranscrire l'intégralité de plusieurs heures de débats dans l'espace limité des colonnes du journal, le journaliste opère une sélection, pour créer une *représentation* médiatique. Ses principaux outils deviennent alors « la colle et les ciseaux⁶⁷ », puisqu'il travaille sur une matière malléable, qu'il peut soit développer, soit réduire. Or, pour faire ces choix, il nous semble que les rapprochements effectués avec le récit ou le texte théâtral sont encore présents en filigrane.

⁶⁴ Alain Rabatel, « Prise en charge et imputation, ou la prise en charge à responsabilité limitée... », *Langue Française*, 162, 2009, p. 74-75.

⁶⁵ Frédéric Soulié, *Les Mémoires du diable*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », (1837-38) 2003, p. 807.

⁶⁶ Gérard Soulier, « Le Théâtre et le procès », *Droit et société*, 17 août 1991, p. 9-26.

⁶⁷ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881*, op. cit., p. 168.

3. Copier/Couper/Coller

Nous renonçons à reproduire cette partie des débats qui est pleine d'obscurité et sans nul intérêt.

Figaro, 28 septembre 1836.

Selon Décembre-Alonnier, « la copie à coups de ciseaux forme les deux tiers de la rédaction⁶⁸ » des journaux. Le compte rendu ne fait pas figure d'exception. Les trois opérations de copier, couper et coller, sont constitutives de l'article qui nous occupe et se pratiquent à différents niveaux. Ainsi, à un niveau que l'on peut qualifier d'« externe », des phénomènes de copiage entre les différents organes de presse ont lieu : comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la *Gazette des tribunaux* et *Le Droit*, parce qu'ils sont les seuls pendant longtemps à disposer d'envoyés spéciaux⁶⁹, sont souvent recopiés par divers journaux. De même *L'Audience* se plaint de ceux qui « transportent [ses articles] dans leurs colonnes en les dénaturant, en paraphrasant une ligne, en changeant une phrase, en coupant un mot⁷⁰ ». Ces emprunts sont multiples et difficiles à quantifier. Un journal parisien peut s'inspirer d'un concurrent sans le citer, ou prétexter un soi-disant « correspondant particulier », brouillant ainsi l'origine de l'article. En outre, ces échanges ne suivent pas de règles fixes. La *Gazette des tribunaux* n'est pas qu'une source, elle publie également des articles de seconde main puisqu'elle annonce dès son prospectus qu'elle reproduit des comptes rendus « déjà parus » dans la presse de province ou dans la presse anglaise. Le rédacteur du journal judiciaire se contente alors de modifier certaines marques d'énonciation, sans signaler de quel journal local il tire l'article. Aussi parfois rencontre-t-on des incohérences. Par exemple, lors d'un procès en police correctionnelle qui a lieu à Montauban, le maintien de la première personne du pluriel trahit l'emprunt à un journal de la ville qui s'adresse à des lecteurs de proximité puisqu'on lit que « cette affaire a causé dans notre ville un très grand retentissement⁷¹ ». Mais ce qui fait la spécificité de cet article est que ce phénomène est aussi très important à un niveau « interne ». En effet, le compte rendu héberge plusieurs discours exogènes dont le journaliste est le relais : acte d'accusation, mais aussi lettres, billets, rapports d'expertise, résumé, réquisitoire et plaidoyer. Les rédacteurs,

⁶⁸ Décembre-Alonnier, *Typographes et gens de lettres*, Bassac, « Plein Chant », (1864) 2002, p. 164.

⁶⁹ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*, *op. cit.*, p. 64.

⁷⁰ « Très-humble requête de *L'Audience* à MM. les grands journaux », *L'Audience*, 16 août 1839. Voir **Annexes, Chapitre I, Extrait 7, p. XVI.**

⁷¹ *Gazette des tribunaux*, février 1860.

en suivant la cérémonie judiciaire, peuvent simplement les juxtaposer. Mais le plus souvent, ils opèrent des coupes et reconfigurent l'ensemble par collage. Ces procédés visent plusieurs objectifs comme faire tenir le compte rendu dans l'espace éditorial imparti, faire un exposé clair pour les lecteurs, enfin produire un tout intéressant.

Cette clarification s'opère tout d'abord sur les discours professionnels des hommes de loi, sur leur pratique de l'art oratoire, dont la forte présence est caractéristique de cet article. Comme l'écrit Émeline Seignobos pour le reportage judiciaire à la télévision au XX^e siècle, « l'emploi de la rhétorique sert le dessein de la représentation tout en subissant les métamorphoses nécessaires à son intégration dans l'autre réel, habité [...] par le 'citoyen cathodique'⁷² ». Au XIX^e siècle, à l'âge de la « civilisation du journal » et du « citoyen périodique », pour essayer de trouver un équivalent de l'époque au téléspectateur contemporain, c'est aux colonnes du journal que la rhétorique judiciaire doit s'adapter. Les rédacteurs en offrent donc une représentation à travers leurs articles, en sélectionnant certaines formes et certains passages. Ainsi, les plaidoyers et réquisitoires sont rarement rendus intégralement. Dans *La Camaraderie* d'Eugène Scribe, un avocat s'insurge contre cette réduction qui dénature à un point tel son plaidoyer qu'il est transformé en réquisitoire :

– Voici justement les journaux d'aujourd'hui... nous allons jouir de votre triomphe : lisez-nous, lisez vite l'audience d'hier... »

[...]

– Ah ! C'est indigne ! C'en est fait de moi ; ce dernier coup m'accable ; mon plaidoyer tronqué, défiguré... le contraire de ce que j'ai dit⁷³.

Le plus souvent, réquisitoires et plaidoyers se présentent donc sous la forme de morceaux choisis. Conformément à la volonté moralisatrice de l'article, le journal créé par Darmaing sélectionne par exemple les extraits les plus accusateurs d'un réquisitoire. Ainsi dans le procès Lacenaire en 1835, le périodique judiciaire sert de porte-voix à la hargne du procureur qui s'emploie à repousser l'accusé hors des frontières de l'humanité. Commencant ainsi par rappeler le « degré de civilisation auquel la France est parvenue », et la « douceur de ses mœurs », il oppose brutalement « la multitude d'assassinats, la cruauté inouïe, et les mains trempées dans le sang⁷⁴ » du monstre Lacenaire. C'est le même discours hyperbolique et imagé que l'on retrouve dans l'accusation de Troppmann dont le réquisitoire insiste sur l'« horrible responsabilité », l'« accusation formidable », les « effroyables pièges », ou les

⁷² Émeline Seignobos, *La Parole judiciaire. Mises en scène rhétoriques et représentations télévisuelles*, Paris, Ina Editions/ de Boeck, 2011, p. 21. L'expression entre guillemets est de Jean-Claude Soulages.

⁷³ Eugène Scribe, *La Camaraderie ou la courte échelle*, comédie en cinq actes, [Paris, théâtre Français, 19 janvier 1837], Paris, Librairie théâtrale, 1837.

⁷⁴ *Gazette des tribunaux*, 16 novembre 1835.

« monceaux de cadavres⁷⁵ ». Comme l'écrit Émeline Seignobos, « le crime et son rituel rédempteur [le procès] sont assumés et transformés en tant que *spectacle*. La parole [judiciaire] devient un divertissement⁷⁶ », d'autant plus que le style oratoire est facilement identifiable par les contemporains qui ont une « conscience aigüe de son aspect formulaire⁷⁷ ». C'est même l'un des objets privilégiés de la satire de la justice en littérature. Dans le vaudeville *La Gazette des tribunaux*, on trouve un pastiche de compte rendu. Le dramaturge met en scène un lecteur ridicule, Monsieur Moulinot, qui est béat d'admiration devant les envolées lyriques de son journal, qu'il déclame à voix haute :

Où en étais-je ? Ah ! M'y voici ! (Lisant)
 « L'orateur continue au milieu du silence le plus profond et le plus solennel : (d'un ton emphatique et déclamatoire)
 « Oui, messieurs, ce fut après quinze années du bonheur le plus pur et le plus calme que vint éclater tout à coup, comme la foudre au milieu du jour serein. (S'interrompant) Que ces messieurs s'expriment bien ! On croirait lire un drame de monsieur... (Cherchant) L'auteur... (Lisant) « Le plus serein ! ... Et comment l'infortuné Pivert eût-il prévu la tempête lorsqu'il voyait en sa femme que l'image de toutes les vertus, le modèle de ce sexe enchanteur qui sème de tant de roses l'aride sentier de la vie... (S'interrompant)
 Comme c'est écrit ! Mon Dieu ! Quel style fleuri ! Ce sexe enchanteur qui sème les roses. Il fait le geste⁷⁸.

Ce procédé est ici comique puisque ce qui impressionne le personnage est ce qui est moqué en général en littérature, comme l'accumulation de métaphores ou l'usage systématique de superlatifs. On note le commentaire ironique quant au « style fleuri », adjectif usuel pour critiquer les discours judiciaires, et qui ici, par une syllepse de sens, renvoie pour le personnage de Moulinot aux « roses » évoquées par l'avocat dans sa plaidoirie. Mais cet interdiscours peut être directement pris en charge par le rédacteur lorsqu'il narrativise les plaidoiries pour résumer ce moment. Dans la *Gazette des tribunaux*, un réquisitoire dans une affaire de meurtre tient ainsi en une phrase :

En face de ce criminel audacieux, dont la vie n'a été qu'un tissu de forfaits, et qui n'a plus aujourd'hui rien d'humain, c'est avec la conviction la plus intime et la conscience la plus rassurée que l'organe du ministère public requiert contre un verdict sans atténuation, une expiation suprême.

⁷⁵ *Gazette des tribunaux*, supplément du 31 décembre 1869.

Dans une étude du journal belge le *Journal des tribunaux*, fondé en 1882 par Edmond Picard, Paul Aron note à ce sujet que s'« il refuse le sensationnalisme, [...] c'est pour laisser libre cours au pathos de la salle d'audience. En ses colonnes l'éloquence judiciaire se déploie sans contrainte de place. On peut donc dire qu'il déplace l'emphase plutôt qu'il ne la récuse ». Voir Paul Aron, « Du fait divers médiatique à la littérature judiciaire : l'affaire Vandersmissen », art. cit.

⁷⁶ Émeline Seignobos, *La parole judiciaire. Mises en scène rhétoriques et représentations télévisuelles*, op. cit., p. 21.

⁷⁷ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881*, op. cit., p. 321.

⁷⁸ Laurencin (pseudonyme de P.-A. Chapelle) et Marc-Michel, *La Gazette des tribunaux*, [Paris, théâtre du Vaudeville, 18 avril 1844], Paris, Marchant éditeurs, 1844, Acte I, Scène 3, p. 4.

Le rédacteur se contente de changer la première personne du pluriel en troisième personne, remplaçant « nous » par « l'organe du ministère public » pour faire entendre ces conclusions tonitruantes. Dans l'affaire Champmathieu des *Misérables*, Victor Hugo semble également passer par le pastiche de l'article pour se moquer de ce langage judiciaire sclérosé, rendu encore plus caricatural par les comptes rendus quotidiens. Dans cet extrait du roman, le procureur réclame la peine capitale pour Champmathieu, le soi-disant récidiviste. Or le lecteur sait qu'il est en train de commettre une grave erreur judiciaire en accusant un simple voleur de pommes de crimes passés qu'il n'a pas commis :

Qu'était-ce que Jean Valjean ? Un monstre vomi, etc. Le modèle de ces sortes de descriptions est dans le récit de Thérémène, lequel n'est pas utile à la tragédie, mais rend tous les jours de grands services à l'éloquence judiciaire. L'auditoire et les jurés « frémirent ». La description achevée, l'avocat général reprit, dans un mouvement oratoire fait pour exciter au plus haut point le lendemain matin l'enthousiasme du *Journal de la préfecture*⁷⁹.

La citation qui commence au discours indirect donne le début du réquisitoire. Mais très vite le narrateur l'interrompt par le « etc. » qui laisse entendre sa lassitude face à cette rhétorique sempiternelle et démodée, rendue coutumière par le compte rendu. En outre, le lexique stéréotypé est également mis en relief par l'emploi des guillemets qui entourent le verbe « frémir », pouvant signaler l'emprunt à la presse, présente à la fin de l'extrait. Les journalistes citent donc ces discours rhétoriques ou les imitent pour créer un effet d'authenticité. Plus l'article est raccourci, plus cette représentation devient schématique et stéréotypée, avec notamment l'usage d'un lexique réduit et de phrases rituelles toutes faites. Ainsi dans le roman *Le Docteur Claude*, Hector Malot évoque avec humour un sténographe qui, découragé par le débit du procureur, décide d'opter pour le style formulaire pour son article et tue le temps en comptant le nombre de mots prononcés :

Un journaliste qui avait renoncé à rendre compte, même dans une courte analyse, et qui s'était décidé à le remplacer par une formule un peu vieille, mais toujours excellente : « le ministère public soutient énergiquement l'accusation », s'était amusé, au bout de quatre heures à compter les mots : 40000⁸⁰ !

D'un compte rendu à l'autre, la structure reste la même, mais se vide de son contenu particulier. Alors que certains romanciers parodient ce discours autoritaire pour en montrer les abus et dénoncer une justice de classes, le compte rendu judiciaire lui sert de porte-voix et réaffirme une vision conservatrice de la société.

⁷⁹ Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Garnier-Flammarion, Tome I, (1862) 1967, p. 298.

⁸⁰ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, Paris, Charpentier, 1886, p. 560.

Les rapports des experts médicaux sont aussi souvent condensés, par mesure de clarté. Dans le procès Lafarge, au moment de divulguer le résultat de la contre-expertise du docteur Orfila dans une dépêche, le rédacteur de la *Gazette des tribunaux* choisit ainsi de ne retranscrire que le début du discours du médecin :

M. Orfila – Nous allons rendre compte à la Cour des travaux auxquels nous nous sommes livrés [...]
J'arrive maintenant au résultat de l'expertise ; je vais diviser ce que j'ai à dire en quatre parties :
1° Je démontrerai qu'il existe de l'arsenic dans le corps de Lafarge. (Mouvement général de stupeur. L'accusée reste immobile.)⁸¹

Les trois autres points sont aussi présentés sous forme de liste numérative. Le docteur Orfila reprend un à un les arguments des experts précédents pour les démontrer. L'introduction très claire est construite en quatre points que le rédacteur reproduit, ce qui lui permet de rendre compte de l'essentiel de l'intervention. En revanche les détails qui risqueraient de perdre le lecteur sont résumés rapidement grâce au discours narrativisé : « Monsieur Orfila se livre à des développements étendus sur ces quatre points du rapport. Il explique [...] M.M. Ollivier (d'Angers) et de Busy [les deux autres experts] déclarent [...] »⁸² ». Des verbes de parole et des périphrases désignant l'acte discursif remplacent ainsi l'abondance des termes techniques qui rendrait la lecture malaisée.

Or s'il recherche la clarté et l'efficacité, le second impératif du rédacteur est bien de rendre « l'intérêt » d'un procès, en sélectionnant les moments qu'il estime « intéressants » et en les reconfigurant. Comme dans la réécriture des dialogues observée plus haut, le rédacteur utilise également le modèle dramatique pour couper certains passages et en coller d'autres ensemble, opérant ainsi une *fictionnalisation*. Ce recours, même discret, s'observe très tôt grâce à la comparaison de différents articles autour d'un même procès. Nous prendrons de nouveau un exemple dans le célèbre procès de Lacenaire et de ses co-accusés François et Avril. Pendant la seconde audience, Lacenaire est interrogé par le Président sur un éventuel quatrième complice dans les meurtres perpétrés, le nommé « Bâton » déjà cité. Mais Lacenaire le protège, car contrairement aux deux autres qui l'ont dénoncé, Bâton ne l'a pas trahi. À l'audience suivante, l'accusé reconnaît en partie son existence. Il est amené à l'audience d'abord comme témoin, suscitant la curiosité du public :

Ordre est donné de faire venir Bâton à l'audience.

⁸¹ *Gazette des tribunaux*, supplément du mercredi 16 septembre 1840. Voir **Annexes, Chapitre II, Extrait 3, p. XXIII.**

⁸² *Ibid.*

En attendant on écoute les dépositions des derniers témoins.
[longs interrogatoires au discours direct sur plus d'une colonne]
Bâton est introduit (vif mouvement de curiosité)⁸³

Dans la *Gazette des tribunaux* le fait n'est quasiment pas mis en valeur, excepté par la parenthèse qui indique une réaction du public. L'interrogatoire de Lacenaire n'est pas retranscrit au discours direct, par conséquent l'arrivée de Bâton n'est pas reliée aux réponses de l'accusé. Il y a simple succession de faits distincts et de peu d'importance, sans « mise en tension » entre les deux. La version du *Temps* est différente :

D – Lacenaire, vous étiez avec quelqu'un lorsque le témoin se présenta pour toucher cet effet.
R – Oui, Monsieur le Président, avec Bâton.
D – Votre projet était le même que celui de la rue Montorgueil? [i.e un meurtre]
R – Oui, Monsieur le Président ; mais je crois que Bâton n'aurait jamais consenti à y participer. (Chuchotements.)
En exécution des ordres de M. le président, Bâton est *en ce moment* amené à l'audience par deux gardes municipaux. Un vif mouvement de curiosité se manifeste *aussitôt* dans l'auditoire⁸⁴.

Le dialogue entre le Président et Lacenaire est retranscrit au discours direct, dramatisant la scène. Pour la première fois, alors qu'il niait jusque là, Lacenaire implique Bâton dans l'affaire. Cependant, il continue de le protéger. Il y a un balancement dans son discours : il commence par le dénoncer, ce qui est en désaccord avec son image de criminel respectant un code d'honneur, puis il disculpe Bâton, retrouvant sa supériorité, son aura. La parenthèse, « chuchotements », donne lieu à plusieurs interprétations : commente-t-on dans le public l'attitude paradoxale de Lacenaire ? Parle-t-on de l'éventuelle culpabilité de Bâton ? Le discours direct par cet arrêt dans le temps permet de marquer l'événement. De plus, dans cette version, on note l'absence des nombreuses dépositions intermédiaires dont la *Gazette des tribunaux* ne faisait pas l'économie. Bâton fait son entrée immédiatement après les réponses de Lacenaire, resserrant l'intrigue. Le chroniqueur met volontairement *en tension* ces deux faits en les rendant concomitants. Des adverbess insistent sur la quasi simultanéité de la dénonciation de Lacenaire et de l'arrivée de celui qu'il vient de dénoncer, créant presque un « incident d'audience⁸⁵ ». C'est exactement le résultat du compte rendu

⁸³ *Gazette des tribunaux*, 14 novembre 1835.

⁸⁴ *Le Temps*, 15 novembre 1835. Nous soulignons.

⁸⁵ Dans une réécriture par Albert Goullé le processus de fictionnalisation est achevé, puisque l'auteur fait entrer en collision deux moments distincts dans la réalité :

« Le Président – Avec qui étiez-vous? Lacenaire hésite.

Lacenaire – Avec Bât...

La porte s'ouvre à ce moment, et entre deux gendarmes...Bâton paraît. »

« remanié » d'Étienne Legoyt pour la *Gazette des tribunaux*, évoqué dans le premier chapitre : en rapprochant des propos qui au départ n'ont pas été prononcés au même moment – les messes basses peu amènes d'un avocat et de son client et le discours du président – le rédacteur fabrique véritablement une *scène* de conflit. La tension due à cet *agôn* et à cet acte d'insubordination suscite l'intérêt des lecteurs, alors même qu'elle n'a pas eu lieu au tribunal. Sans cette mise en tension, le compte rendu n'aurait présenté aucun intérêt.

Ces coupes dans l'article, d'abord nécessaires pour des questions de longueur, – un journal comme *Le Temps* n'étant pas spécialisé dans l'actualité judiciaire ne peut pas consacrer autant d'espace au compte rendu que la *Gazette des tribunaux* – ressortent donc de l'intention du rédacteur de rendre son compte rendu plus attractif. Le discours narrativisé est utilisé pour résumer des parties d'audience moins importantes, tandis que le discours direct est gardé pour les moments forts. Il sert à rompre l'unité prédicative⁸⁶ du texte, allégeant la lecture d'un article parfois très long et mettant en valeur certains moments du procès, à la manière de scènes théâtrales qu'elles soient dramatiques ou comiques, allant vers une théâtralisation de l'article. Au fil du siècle, ces coupes sont de plus en plus utilisées, notamment par la petite presse à partir des années 1865, qui réalise des articles de seconde main. Munis de ciseaux et de colle, les rédacteurs des petits journaux recomposent et adaptent les longs articles sténographiés à leur format et à leur lectorat. Ce que l'on va désigner sous l'expression figée « d'incident d'audience » est ainsi de plus en plus recherché, au détriment des passages plus techniques, qui deviennent le décor, l'arrière-fond sur lequel se détachent ces micro-événements. Nous reviendrons en détail sur ce point dans un chapitre ultérieur sur l'évolution du compte rendu.

Le compte rendu judiciaire est donc par nature polyphonique et dialogique⁸⁷. Il convoque plusieurs discours d'origines différentes : discours professionnels des hommes de droit ou des experts médicaux, discours testimoniaux de gens ordinaires sur la chose jugée,

L'événement, souligné par le discours direct dans la chronique, est transformé en « coup de théâtre », terme que le narrateur utilise lui-même lorsqu'il commente l'arrivée de Bâton. Cette fois il n'y a plus succession de l'interrogatoire puis de l'entrée de Bâton mais simultanéité, marquée par l'interruption de parole, comme au théâtre. La tension entre les deux moments est donc maximale : Bâton surprend Lacenaire en train de le trahir. Goullé propose une nouvelle interprétation qui s'inspire des premiers comptes rendus tout en mettant en scène leurs potentialités fictionnelles. Voir Albert Goullé, *Les Drames de la cour d'assises*, d'après des documents authentiques entièrement inédits, Paris, Fayard frères, 1896. Sur la fictionnalisation des causes célèbres, voir *infra*, Chapitre V, « Le vaste recueil des causes célèbres de nos jours »

⁸⁶ Observation de la grammaire de Port-Royal, citée dans Laurence Rosier, « De la stylistique sociologique suivie d'une application pratique: discours direct, presse et objectivité », art. cit.

⁸⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 ; Olivier Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minit, 1984.

discours pré-écrits ou spontanés... La première tâche du rédacteur est de les assembler, de les réécrire et de les réagencer en respectant la spécificité de chacun pour représenter l'audience en tenant compte des contraintes du support journalistique, pour un public considérablement élargi. Contrairement à ce qu'écrit Albert Bataille, cet article n'est donc pas qu'un « fatras » qui accumule les longueurs et les redondances, mais il fait bien l'objet de stratégies poétiques qui reconfigurent l'ensemble. Le chroniqueur du *Figaro* avance un autre reproche au compte rendu sténographique, celui de manquer la vie des audiences. La seconde partie du travail de rédacteur consiste en effet à rendre le contexte dans lequel tous ces discours ont été prononcés : lieux, atmosphère, personnes, tons, actions. Il s'agit de restituer la dimension orale des débats, sans quoi ils ne se différencieraient guère d'un dossier d'instruction. Aux discours exogènes qui suivent la cérémonie immuable de la justice s'ajoute donc celui du rédacteur qui tente de faire revivre la particularité de chaque audience.

II. L'ombre du rédacteur

Dans le compte rendu sténographique, le discours enchâssant du rédacteur est largement minoritaire. Même si le sténographe assiste aux séances de tribunal, sa voix est rarement incarnée, se matérialisant seulement par la mention occasionnelle d'un « correspondant » ou de rares signatures. Les indices textuels de sa présence sont restreints, faisant de lui un témoin discret des audiences. Si l'on rencontre quelquefois un « nous », souvent équivalent au pronom « on » à valeur impersonnelle, le « je » du chroniqueur est, sauf exception, banni. Pourtant le discours du rédacteur judiciaire est présent à certains endroits stratégiques de l'article, permettant ainsi de guider les lecteurs. En effet, il assure la cohérence d'ensemble en gérant les transitions entre les différentes étapes de la cérémonie judiciaire et en en livrant des analyses. Il peut ainsi donner des explications aux lecteurs, portant soit sur le contenu, soit sur les choix qu'il opère dans son article. Mais il doit surtout montrer ce qui se passe dans le prétoire au moment où les discours qu'il rapporte sont prononcés. Son discours offre donc un aperçu de toute la dimension non verbale de la situation de communication que représente un procès. Ces passages descriptifs qui engagent l'autorité de son regard accompagnent tout le déroulement de la cérémonie mais se retrouvent particulièrement dans des lieux communs propres à l'article. Alors que ces

derniers sont censés particulariser chaque procès, on constate l'existence de stéréotypes qui minimisent la part subjective du discours du rédacteur.

1. Aux portes du Palais

Le Palais de justice, ça sent la *poudre*, comme un champ de bataille, et comme un boudoir.

Maxime Halbrand, « toutes ces dames au palais », 1892⁸⁸.

L'ouverture d'un procès sert naturellement d'introduction au compte rendu. C'est là que le rédacteur présente l'affaire tout en cherchant à accrocher le lecteur. Dans les affaires de crimes de sang, l'exceptionnalité de la cause est souvent simplement soulignée : « Un drame, dont la sanguinaire sauvagerie défie toute narration, amène devant la Cour [...] ». En une seule phrase, le journaliste de la *Gazette des tribunaux* multiplie ici les effets pour mettre en valeur son compte rendu, d'abord la métaphore du « drame », puis l'hyperbole de la « sanguinaire sauvagerie » appuyée par l'allitération en [s], enfin la prétérition finale qui déclare l'impossibilité de toute narration, avant d'ouvrir sur celle de l'acte d'accusation. Dans ces phrases introductives, la rhétorique emphatique est récurrente : « C'est le 27 janvier que la Cour d'assises doit juger la fille Cornier, femme Berton, dont l'inconcevable forfait a déjà si vivement occupé l'attention publique⁸⁹ » ; « Il est impossible de donner une idée de l'affluence qui se pressait ce matin dans la galerie des Pas Perdus⁹⁰ ». Le lexique renvoie à la figure de l'adynaton par le préfixe privatif « in- », tandis que des adverbes intensifs viennent exacerber les impressions ressenties. Mais dans des procès moins spectaculaires, le journaliste use d'autres stratégies pour leur donner du relief. Le mystère qui plane sur un acte criminel peut servir d'ouverture puisque le lecteur attendra alors avec impatience une explication :

Un événement assez mystérieux est arrivé à Montauban dans la soirée du 26 novembre dernier ; une jeune femme fut jetée du haut du quai Montmurat et roula jusqu'au bas du talus, qui est fort rapide à cet endroit. L'auteur de cet attentat était resté inconnu lorsque le hasard, quelque temps plus tard, le mit en face de la victime, qui a prétendu le parfaitement reconnaître⁹¹.

⁸⁸ Maxime Halbrand, « Toutes ces dames au palais », dans *Les Contes du palais*, par la presse parisienne, Paris, Marpon et Flammarion, 1887, p. 383.

⁸⁹ *Gazette des tribunaux*, 1^{er} mars 1826.

⁹⁰ *Gazette des tribunaux*, 3 juillet 1844.

⁹¹ *Gazette des tribunaux*, 23 février 1860.

Après cette mise en bouche, il faut patienter jusqu'à l'interrogatoire pour connaître les motivations de ce geste. De même, la promesse de « détails piquants » ou le caractère insolite d'une affaire peuvent être mis en avant, comme dans cette histoire d'escroquerie :

Une famille entière, père, mère, fille et gendre, se dépouillant d'une somme de plus de 1500 francs, montant de ses économies, contractant des emprunts onéreux, aliénant à vil prix ses immeubles, en un mot se laissant ruiner complètement en peu de semaines, et tout cela parce que sainte Thérèse ou sainte Madeleine lui en a donné l'ordre par des apparitions en personne, par des lettres tombées du ciel et signées de la Vierge ou de Jésus-Christ lui-même ; n'est-ce pas une histoire que l'on dirait exhumée de ces temps d'ignorance et de superstition grossière qui semble déjà si loin de nous ? Et pourtant ce sont là des faits qui se sont passés de nos jours, presque aux portes de notre ville, et qui, tout incroyables qu'ils paraissent, sont devenus l'objet d'une accusation que des débats solennels et un verdict du jury ont complètement confirmée. [...] Les moyens que [la coupable] employa donneront une idée du degré d'intelligence de la famille Kintz et Beyhurst⁹².

Pour intriguer le lecteur, le rédacteur extrait les éléments saillants de l'affaire : une famille qui provoque sa propre ruine à cause de lettres signées par Jésus-Christ et la Vierge Marie en personne. Puis pour l'impliquer davantage, il l'interpelle directement grâce à une question rhétorique qui souligne l'étrangeté et l'archaïsme du cas. Enfin il utilise plusieurs effets d'annonce : d'abord la mention du verdict, ensuite, grâce au futur, l'ouverture sur les « moyens » de cette escroquerie, qui vont faire tout l'intérêt du récit qui suit. Ainsi l'introduction sert à la fois de *captatio benevolentiae* et de légitimation de l'article :

Dès huit heures du matin, une foule considérable se presse aux abords du Palais-de-Justice ; cette affluence inusitée s'explique par la nature du crime sur lequel le jury est appelé à se prononcer. Il s'agit, en effet, d'une accusation doublement capitale, et celui qui en est l'objet allègue comme moyen de défense le plus sanglant des outrages fait à son honneur de mari par son propre père. Les débats de cette affaire doivent donc présenter un grand intérêt. Aussi, dès que les portes sont ouvertes au public, il s'empare de toutes les places qui lui sont attribuées⁹³.

Dans cet exemple, le rédacteur argumente à grand renfort de connecteurs logiques (« en effet, donc, aussi ») pour justifier l'intérêt de son compte rendu. De plus il appuie son raisonnement sur la présence de la foule venue assister aux débats publics. On retrouve ce même détail dans toutes les affaires citées ci-dessus. Dans le procès de Montauban, « le nombreux auditoire s'entasse, bien avant l'heure indiquée, dans la salle des Pas Perdus. À midi précise, l'audience est ouverte, et les huissiers ont toutes les peines du monde à maintenir les spectateurs qui envahissent le prétoire et les bancs réservés » ; dans l'affaire de la fille Cornier :

⁹² *Gazette des tribunaux*, 25 novembre 1839.

⁹³ *Gazette des tribunaux*, 23 janvier 1826.

Une foule immense assiégeait, dès le matin, les avenues de la Cour d'assises. À neuf heures, la salle était complètement pleine. On remarque dans l'auditoire un grand nombre de dames, à la mise élégante, qui sont entrées, ainsi que beaucoup d'autres spectateurs, avec les billets d'usage dans les grandes circonstances⁹⁴.

Or il s'agit d'un véritable *topos* du compte rendu, comme le montre la très grande similitude de ces exemples : on observe la collocation du substantif « foule » avec une épithète indiquant la multitude (« nombreux », « immense », « considérable ») ; la mention de l'arrivée précoce est systématiquement notée, notamment grâce à la préposition « dès » et le terme « affluence » est récurrent. Des images métaphoriques reviennent aussi de façon quasi automatique, comme celle de la marée humaine qui inonde le palais de justice : « les personnes nécessaires à l'audience et qui ne peuvent y pénétrer », lit-on dans l'affaire Lafarge de 1841, « cherchent en vain à fendre les flots empressés de la foule qui obstrue toutes les avenues ». De même l'image d'une armée en marche, qui « assiège » ou « assaille » le palais est récurrente : « dès sept heures du matin les abords de la cour d'assises semblaient investis comme ceux d'une citadelle à laquelle on doit donner l'assaut⁹⁵, » écrit un journaliste en 1835 dans l'affaire de La Roncière. Cette foule sert de baromètre au procès. Plus elle est décrite, plus il revêt de l'intérêt. Ainsi dans les grandes affaires, elle commence dès l'extérieur du palais et peut donner suite à des développements feuilletonesques. Dans le procès Donon-Cadot en 1844⁹⁶, le jeune Édouard est accusé de parricide. Pendant six jours, la *Gazette des tribunaux* suit minutieusement les audiences. Chaque article débute par une description de la foule, qui ne fait qu'augmenter à mesure que le verdict approche : « La curiosité publique semble puiser chaque jour, dans les débats de cette affaire, un nouveau stimulant. L'affluence est de plus en plus considérable et l'empressement plus ardent ». Chaque jour, une nouvelle anecdote venant insister sur l'intérêt suscité par cette affaire est racontée avant que ne s'ouvre l'audience. Un paroxysme semble être atteint lors du dernier jour. Le rédacteur explique ainsi comment la foule, aidée d'un sergent de ville, parvient à forcer la grille du palais, surveillée exceptionnellement pour les circonstances par le concierge :

L'impatience de la foule est telle, qu'avec l'aide d'un sergent de ville qui, dans son zèle de se rendre à son poste secoue fortement la grille, la serrure saute violemment et laisse le passage libre, à la grande satisfaction du concierge qui se trouve ainsi libéré d'une consigne qu'il commençait à trouver fort difficile⁹⁷.

⁹⁴ *Gazette des tribunaux*, 1^{er} mars 1826.

⁹⁵ *Gazette des tribunaux*, 8 juillet 1835.

⁹⁶ *Gazette des tribunaux*, du 27 juin au 2 juillet 1844.

⁹⁷ *Ibid.*

Une autre mésaventure se produit avec les forces de l'ordre, qui refusent l'entrée aux avocats ! Ceux-ci parviennent finalement à pénétrer dans le tribunal, non sans y laisser quelques plumes : « Plusieurs d'entre eux sont repoussés par des sergents de ville ; il en résulte un assez grand désordre, et, quand la pièce est évacuée, on voit à terre des toques, des rabats, des chaperons et des lambeaux de robes⁹⁸ ». Eugène Chavette en 1854 dans *Le Procès Pictompin*, parodie de grand compte rendu publiée au *Tintamarre*⁹⁹, reprend ces stéréotypes en les outrant. L'entrée au tribunal devient ainsi un véritable parcours du combattant, le journaliste expliquant qu'on utilise « des planches posées à plat sur la foule¹⁰⁰ » tant il y a de monde. À chaque audience, le nombre de personnes s'accroît, entraînant des conséquences de plus en plus délirantes : certains montent sur le toit du palais et percent un judas pour pouvoir suivre les débats ; les murs du bâtiment, sous la pression, reculent d'un mètre et une rue est écrasée, avec « les huit cents boursiers qui y péroraient¹⁰¹ ». Enfin lors de la huitième audience, une véritable guerre civile éclate, Chavette mettant en scène au premier degré l'image métaphorique récurrente du siège et de l'assaut.

Enfin dans cette foule la présence des « dames » est régulièrement soulignée, grâce à l'emploi d'un style formulaire : ce substantif est en général accompagné d'adjectifs topiques fades, tels que « belles, jolies, élégantes, » ce dernier étant décliné tantôt sous la forme d'un substantif¹⁰², tantôt sous celle d'un adverbe. Il s'agit-là d'un autre *topos*, jouant sur un cliché genré, la curiosité innée du sexe féminin. S'il est présent en nombre à l'audience, c'est que celle-ci revêt un certain intérêt. Lors de grosses affaires, elles peuvent même être au centre de petites anecdotes piquantes, acquérant ainsi le statut de personnages. Ainsi dans le procès Lafarge, le rédacteur de la *Gazette des tribunaux* décrit avec ironie l'obstination et l'acharnement des dames voulant assister à tout prix à l'audience en relevant leur comportement qui ne sied guère ni à leur sexe ni à leur statut :

Le désir d'assister aux plaidoiries avait de bonne heure éveillé la ville de Tulle, et avant six heures du matin, des dames élégamment parées frappaient à la porte du palais, exhibant leur carte d'entrée et sollicitant vivement la faveur d'attendre deux heures l'ouverture de l'audience. À sept heures, on n'aurait pas trouvé une place vide dans la salle. Le banc des avocats, les sièges destinés aux magistrats, le banc des sténographes étaient envahi et, faute de

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Le Procès Pictompin* est un compte rendu de procès fictif publié entre le 28 mai et le 10 septembre 1854 dans *Le Tintamarre*. Eugène Chavette utilise l'écriture du compte rendu comme cadre pour le développement d'une fiction qui frôle souvent l'absurde. Voir *infra*, Chapitre VIII, « Coups de foudre sur l'audience »

¹⁰⁰ *Le Tintamarre*, 25 juin 1854.

¹⁰¹ Eugène Chavette, *Le Procès Pictompin*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, p. 55-59.

¹⁰² Voir l'article de Frédéric Chauvaud, « 'les élégantes' de la cour d'assises au XIX^e siècle », dans Christine Bard (dir.), *Le Genre des territoires*, Angers, Presses de l'université d'Angers, 2004, p. 63-76.

mieux, deux dames s'étaient bravement huchées sur l'estrade élevée en forme de chaire où montent les témoins pour faire leur déposition. Les couloirs sont encombrés par la foule¹⁰³.

Tous leurs écarts de conduite sont racontés pour animer les comptes rendus. Le rédacteur lors du procès Donon-Cadot est très attentif à leurs moindres faits et gestes. Chaque jour, il semble tenir la chronique de ce public féminin, faisant alterner anecdotes comiques (la traversée de la foule, la barre transformée en vestiaire, les bûches-escabeaux) et article de mode (les toilettes brillantes, la fort jolie dame du premier rang) :

Aussi les dames sont en plus grand nombre encore qu'aux précédentes audiences. Nous en voyons même qui, n'ayant pu, malgré leurs billets, entrer par la porte réservée, n'ont pas craint de compromettre la fraîcheur de leurs toilettes en traversant, après avoir pénétré par la porte publique, la foule d'ouvriers vêtus de blouses et de bourgerons qui remplit le fond de la salle. C'est avec peine qu'elles arrivent toutes à se placer sur les banquettes réservées, bien que le nombre de places ait été augmenté. Les toilettes sont plus brillantes que jamais : il en est même, nous avons le regret de le dire, dont la coquetterie contraste un peu avec la gravité du *spectacle* qu'elles viennent chercher avec tant d'avidité dans l'enceinte de la cour d'assises. La chaleur est si étouffante que presque toutes les dames se sont décoiffées. La barre placée en avant des places réservées à ceux de MM. les jurés qui ne siègent pas dans l'affaire est couverte de capotes, de châles, d'écharpes, et transformée en vestiaire. Nous remarquons sur les premiers rangs une fort jolie dame coiffée à la *Sévigné*, vêtue d'une robe à larges carreaux bleus, ouverte et lassée par devant, et dont les manches laissent voir un bras orné d'un riche bracelet.

Faute de mieux, elles se sont munies d'énormes bûches qu'elles ont du mal à porter. La bigarrure que l'inégalité de ces sièges improvisés jette dans les rangs des dames, les unes perdues sous les chapeaux de leurs voisines, les autres dominant le prétoire de toute la tête : les oscillations fréquentes de ces frêles escabeaux qui menacent à chaque instant de renverser celles qui s'y sont assises, tout cela donne encore une physionomie nouvelle à l'auditoire et répand une vive gaîté dans les rangs de la foule¹⁰⁴.

Le rédacteur n'hésite donc pas à tourner en ridicule ces femmes, réduites à leur insoutenable curiosité et à leurs toilettes indécentes. Une condamnation morale, qui reste cependant discrète, pointe même lorsqu'il souligne le contraste entre cette gaîté ambiante et la gravité censée régner à l'audience. Cette focalisation sur les dames permet donc de rendre compte de la vie qui règne dans la salle.

De plus, la peinture de cette foule qui « emplît » ou « comble » tout l'espace, dessine en filigrane une cartographie du tribunal, sans que le rédacteur ne prenne le temps de le décrire précisément. Le lecteur, par la voix du rédacteur, s'imagine d'abord à la « grille », « sur la place » ou aux « abords » du Palais. Puis il pénètre dans le vaste bâtiment, stationne dans les « avenues » ou dans « la galerie des pas perdus », où la foule s'impatiente devant les « entrées publiques » tandis que d'autres entrent par des « portes réservées » :

¹⁰³ *Gazette des tribunaux*, 14 septembre 1840.

¹⁰⁴ *Gazette des tribunaux*, 29 juin 1844.

De grand matin, une longue queue remplit chacun des trois couloirs correspondants aux portes de la Cour d'assises. Les avocats qui arrivent de bonne heure au palais sont obligés pour parvenir à leur chambre, de passer par la Cour de la Sainte Chapelle¹⁰⁵.

Enfin il entre dans la salle d'audience et visualise le « fond de la salle » où s'entassent les ouvriers, les premiers rangs avec les « banquettes réservées » aux personnes ayant des « places attribuées », magistrats, avocats stagiaires ou dames, enfin le prétoire séparé par une « barre », avec le banc des jurés, celui de l'accusé ou « l'estrade en forme de chaire » où viendront défiler les témoins. Des aménagements, comme l'ajout de tribunes ou de bancs, sont parfois mentionnés pour signaler l'affluence : « cette affaire a dû être jugée dans la grand'salle du palais, la chambre correctionnelle se trouvant insuffisante pour contenir le nombreux auditoire¹⁰⁶ ». C'est donc par petites touches que la salle du palais du justice prend forme sous les yeux du lecteur. Pourtant, le regard du rédacteur peut aussi s'arrêter plus longuement sur un lieu typique, celui de la table des pièces à conviction, dans le cas de crimes sanglants.

Celle-ci ressemble à un autel qui garderait les traces d'un sacrifice et apporte une preuve tangible, visuelle, de la réalité du crime. Dans le cadre neutre et rigide du tribunal, elle introduit le désordre et l'horreur. Dans le compte rendu, cette pause descriptive se construit en écho aux détails scabreux de l'acte d'accusation et emprunte une même rhétorique mêlant énumération clinique et emphase dramatique¹⁰⁷. Pour l'affaire Troppmann, la *Gazette des tribunaux* annonce un « inventaire macabre » : ce groupe nominal donne le ton de la description qui va suivre, entremêlant le champ lexical scientifique et le registre de l'horreur. Le chroniqueur note ainsi : « la présence d'une touffe de cheveux, de sang coagulé, du couteau planté dans la gorge, violemment brisé en deux », enfin « du sang sur une liasse de billets ». L'énumération se veut simple « inventaire » mais les détails mentionnés, qui rappellent le corps souffrant de la victime, sont également là pour susciter pitié et indignation chez le public. L'adverbe « violemment » est un commentaire évaluatif du chroniqueur qui décrit en négatif la sauvagerie de l'accusé. Enfin, la répétition de « sang » sur les billets rappelle qu'il s'agit d'un crime sordide, pour de l'argent. Cependant certaines de ces descriptions dépassent la simple liste réduite à un lexique minimal en se focalisant sur des objets insolites :

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Gazette des tribunaux*, 23 février 1859.

¹⁰⁷ Marc Renneville, *La Médecine du crime. Essai sur l'émergence d'un regard médical sur la criminalité en France (1785 - 1885)*, Marc Renneville, 1997.

Mentionnons également un tube de verre d'une longueur de dix cm environ, délicatement enveloppé dans du coton. Cette fiole, déposée après expertise par M. le docteur Roussin chimiste, contient les intestins de Kinck père¹⁰⁸.

Tout le début de la phrase inscrit l'article dans un registre scientifique, mais ces éléments énumérés servent également à créer un effet d'attente, comme si la propre curiosité ou ignorance du rédacteur était reflétée dans la syntaxe de sa phrase. Comme le « coton blanc » qui empêche de voir l'intérieur de la fiole, la multitude de détails retarde la révélation finale. Rejetée ainsi en fin de phrase, cette mention des « intestins » de la victime exposés sur une table ne peut que frapper le lecteur de la même stupeur qui a dû saisir le public du procès. Ce type de description, assez rare, sert à montrer l'exceptionnalité d'une affaire.

Enfin le moment le plus attendu de cette ouverture d'audience est l'entrée de l'accusé. En effet, c'est la première fois qu'on peut le dévisager et comparer avec l'image que véhicule la rumeur, relayée ou suscitée par la presse. Le rédacteur s'appuie sur « la foule, impatiente de voir » et sur le faisceau de « tous les regards » qui « se portent », « fixent », « convergent » ou « sont attirés » par cette figure, pour offrir ce premier portrait aux lecteurs qui commence souvent par un signalement rapide, grâce à une énumération de quelques adjectifs relatifs au physique (yeux, nez, cheveux) et à la tenue (couleur, soin). Ces descriptions lapidaires semblent se modeler sur les méthodes raisonnées d'identification développées après la Révolution comme les papiers d'identité qui comportent un « portrait écrit¹⁰⁹ ». Les traits du visage sont décomposés, comme dans les documents rédigés par les autorités policières¹¹⁰, cette logique synecdochique du portrait permettant difficilement de se représenter le tout.

Pourtant, tout en satisfaisant la curiosité des lecteurs, le rédacteur essaie de confronter cette première vision de l'accusé avec les préjugés préétablis. Dans « l'affaire du docteur noir », inculpé pour escroquerie et exercice illégal de la médecine et de pharmacie, le rédacteur se charge de rétablir la vérité :

Tous les regards se portent sur le sieur Vriès, assis au banc des prévenus ; et chacun s'étonne de sa bonne mine. Il mérite peu le nom qui lui a été donné de Docteur Noir ; beaucoup de nos compatriotes du midi ont le teint plus foncé. Il est très grand et d'une forte corpulence ; sa physionomie indique l'intelligence, et son front large et haut couronne des traits

¹⁰⁸ *Figaro*, 29 décembre 1869.

¹⁰⁹ Adeline Wrona, *Face au portrait, De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, collection « cultures numériques », 2012, p. 74.

¹¹⁰ Vincent Denis, *Une histoire de l'identité en France 1715-1815*, Paris, Champ Vallon, 2008, p. 41.

réguliers, encadrés dans une belle barbe noire ; son costume est celui d'un médecin à grande clientèle : habit noir et cravate blanche¹¹¹.

Le rédacteur de la *Gazette des tribunaux* remet en question le surnom médiatique de l'inculpé en s'attardant sur son « teint ». Le décalage entre la gravité d'un crime et l'apparence de son auteur est fréquemment souligné. Sylvie Lapalus dans une étude socio-historique sur le parricide note que pour les jeunes criminels on assiste à un « rajeunissement caricatural¹¹² ». La surprise, l'étonnement, le changement d'atmosphère qui s'emparent du public à ce moment précis sont alors relevés. Dans un procès pour infanticide, la foule est particulièrement impatiente de découvrir le visage de la monstrueuse criminelle. Henriette Cornier en 1826 a supplié une boutiquière de lui laisser son bébé afin qu'elle s'en occupe. Après que celle-ci a cédé à contrecœur, elle emmène l'enfant dans sa chambre, lui tranche la gorge, et jette la tête par la fenêtre. On peut imaginer la haine suscitée par un tel acte et l'état d'esprit dans lequel le public s'est rendu, le 27 février, à la première audience. Or contre toute attente, son apparition entraîne « surprise et compassion » :

À dix heures et demie, l'accusée est introduite. Tous les regards se portent sur elle et l'importante curiosité du public se manifeste par une agitation bruyante et tumultueuse, à laquelle succède bientôt le silence de la surprise et de la compassion¹¹³.

Alors que l'on s'attend par l'envergure d'un tel crime à rencontrer un être hideux, il ne ressort de sa vision qu'une impression de fragilité et de vulnérabilité, par sa jeunesse, « sa démarche chancelante », « sa figure pâle et défaite », « le désordre de sa mise » et surtout « le tremblement qui l'agite ». Pour rendre le désarroi qui semble s'emparer de la salle, le rédacteur inclut même dans son portrait des détails en totale contradiction avec l'acte commis : son entrée « d'un pas lent, les yeux fixés devant elle et les mains jointes » évoqueraient plus dans un autre contexte l'entrée d'une sainte que d'une meurtrière.

Ainsi dans la vie réelle, le criminel peut avoir une apparence « très ordinaire ». Tel semble être l'un des enseignements à retirer de ces images d'individus au quotidien et dont Louis Chevalier prend la mesure dans son étude historique de 1858. Le crime « cesse de coller étroitement aux classes dangereuses pour s'étendre, tout en changeant de signification, à de larges masses de population, à la plus grandes parties de classes laborieuses¹¹⁴ ». Dans *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, le rédacteur commence par dresser le

¹¹¹ *Gazette des tribunaux*, 23 février 1859.

¹¹² Sylvie Lapalus, « La famille assiégée de l'intérieur : jeunes parricides au XIX^{ème} siècle », *Revue d'histoire de l'enfance irrégulière*, N° 3, 2000, p. 235-255.

¹¹³ *Gazette des tribunaux*, 28 février 1826.

¹¹⁴ Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Perrin, (1858) 2002.

portrait stéréotypé du criminel patibulaire, dont la monstruosité extérieure est le signe de la noirceur intérieure, avant d’apporter un démenti :

Si donc vous vous étiez figuré Francoeur [nom de l'assassin] comme une sorte de monstre aux traits féroces, à l'œil fauve, aux cheveux crépus, à la barbe longue et sale; si vous l'aviez rêvé en un mot comme un brigand de mélodrame, détrompez-vous : c'est un homme très ordinaire [...]¹¹⁵

D’exceptionnelle et pittoresque, incarné dans des figures monstrueuses, le crime devient donc un fait social, collectif, relayé chaque jour par les comptes rendus. Cette non-correspondance devient même un *topos* du portrait de criminel, comme on le voit dans cet extrait qui ouvre l’un des comptes rendus de la *Gazette des tribunaux* de 1869 consacrés à l’affaire Troppmann. Malgré une couverture médiatique inédite, ce jeune homme, assassin d’une famille entière de huit personnes pour un motif plus que dérisoire, reste une énigme :

On voudrait avoir devant soi une de ces figures typiques, portant les stigmates du vice, marquées [...] au signe des passions terribles et lamentables. On voudrait pouvoir découvrir tout d'abord, dans l'auteur d'un crime monstrueux, le monstre. Quel désappointement !

Mais comme le note Sébastien Soulier, « au-delà des attributs physiques, le comportement des accusés au cours du procès influence inévitablement la perception que l’on a d’eux¹¹⁶ ». Si certains détails dans la pose de l’accusée, comme sa pâleur, sa jeunesse, son humilité, contribuent à susciter la pitié, au contraire, toute une gestuelle tend à désigner l’individu comme coupable dès son entrée, à commencer par l’absence de larmes, la froideur, la démarche assurée, ou encore son inquiétante étrangeté, comme on le constate dans ces divers exemples de la *Gazette des tribunaux* :

L’accusée a quarante-sept ans ; elle est originaire de Porenty, en Suisse, et porte le costume des paysannes de la basse Alsace. Son attitude est froide, son regard dur, rien en elle ne semble trahir l’émotion que doit ressentir une mère venant répondre d’un crime pareil au sien.

C’est un homme grand et sec, avec moustaches noires, aux cheveux gris, au regard fixe et menaçant.

Cette femme, âgée de trente ans, a le regard dur et méchant.

Aux détails objectifs de l’état-civil se mêlent des éléments qui requièrent déjà une interprétation du rédacteur, par exemple la caractérisation du « regard ». Celui d’une femme accusée d’empoisonnement, a « quelque chose de sournois et de malin », et « est en même

¹¹⁵ *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 23 juin 1835.

¹¹⁶ Sébastien Soulier, « Petits maraudeurs et jeunes vauriens puydomois. », *Revue d’histoire de l’enfance « irrégulière »* [En ligne], Numéro 11 | 2009, mis en ligne le 01 octobre 2009, consulté le 01 août 2013. URL : <http://rhei.revues.org/3092>

temps d'une vivacité singulière » ; « ses yeux brillent singulièrement ¹¹⁷ ». Les anarchistes Caserio et Vaillant ont les yeux qui « brillent par moment d'un singulier éclat », et « les yeux intelligents, singulièrement perçants ». Cette lueur anormale qui revient souvent est liée à l'intelligence, qui suscite la suspicion. « L'abbé a vraiment trop d'esprit », il est « trop intelligent » « pour être innocent »¹¹⁸, notera ainsi un journaliste dans le procès Bruneau. Malgré la volonté d'objectivité, on remarque donc dans ces exemples la récurrence d'un vocabulaire du singulier, de l'étrangeté, du bizarre qui, sans le condamner d'emblée, exclut cependant l'accusé de la norme. Or ce langage corporel très codifié semble refléter les impressions du rédacteur¹¹⁹. Ainsi, lors d'un même procès, ce premier portrait peut être extrêmement variable en fonction des différents journaux. Plus qu'une image précise, c'est une attitude que le journaliste tente de cerner, semblant chercher une trace effective de culpabilité. Sébastien Soulier remarque ainsi que « la règle traditionnelle du portrait médiatique du criminel » pourrait se résumer de la façon suivante : « Déceler le mal coûte que coûte dans les traits du visage, dans la profondeur du visage, dans la gestuelle et la parole d'un accusé¹²⁰. » Dans les procès qui durent plusieurs jours, chaque entrée de l'accusé est l'occasion d'évaluer les changements dans sa posture. Dans cet extrait du troisième jour de l'affaire Donon-Cadot, le rédacteur construit son portrait sur des comparaisons :

À dix heures les accusés sont introduits. Comme toujours ils excitent un vif mouvement de curiosité dans l'auditoire. La physionomie de Rousselet n'offre rien de particulier. Édouard, qui porte son chapeau légèrement incliné du côté gauche, se découvre en entrant : ses cheveux sont lissés avec plus de soin qu'à l'ordinaire. Une légère rougeur colore son visage. Il paraît plus calme et plus assuré¹²¹.

On constate enfin que le compte rendu judiciaire véhicule une image figée de la société. Destiné pour la première partie du siècle à un public majoritairement aisé, il entretient une image menaçante des classes populaires. Comme l'écrit Marc Martin, quand ces dernières apparaissent dans le journal, « c'est le plus souvent dans le petit reportage ou la chronique judiciaire, à propos des crimes et de la crapulerie¹²² ». Sylvie Lapalus et

¹¹⁷ *Gazette des tribunaux*, 11 septembre 1869.

¹¹⁸ *Le Matin*, 11 juillet 1894.

¹¹⁹ Le rédacteur peut même faire l'économie du portrait pour condamner moralement directement un accusé : « L'accusé qui comparait devant la Cour d'assises n'inspire aucune pitié ; il a commis un de ces crimes horribles dont le mobile est inspiré par les plus basses passions et une férocité sauvage. »

¹²⁰ Sébastien Soulier, « Petits maraudeurs et jeunes vauriens puydinois. Représentation médiatique des accusés mineurs jugés par la cour d'assises du Puy-de-Dôme du Second Empire à la Belle-Époque (1852-1912) », art. cit.

¹²¹ *Gazette des tribunaux*, 2 juillet 1844.

¹²² Marc Martin, *Médias et journalistes de la république*, op. cit., p. 68.

Sébastien Soulier dans leurs travaux sur les jeunes criminels font un constat identique¹²³ et Anne Durepaire affirme également que les articles de la *Gazette des tribunaux* sont comme un prolongement des discours des penseurs de l'époque qui voient dans les désordres des bas fonds « les conditions sociale et morale de l'émergence du délinquant¹²⁴ ».

Illégitimité, débauche, alcoolisme, jalousie, folie, suicide, paresse, etc : si ces désordres des conduites sont partagés par d'autres classes sociales, c'est la catégorie des ouvriers et des employés qui est particulièrement mise en scène : gantier, coloriste, peintre, porteur des halles, employé de commerce, domestique, cuisinière, serveuse, ouvrier, blanchisseuse, prostituée, etc. Les mobiles évoqués ne renvoient pas à la dénonciation d'une réalité difficile pour ces populations, la misère par exemple, mais les assimilent à une pathologie qui serait spécifique aux classes populaires¹²⁵.

Contrairement aux écrivains qui s'emparent souvent du procès pour faire entendre un discours social, une thèse, à l'image de Victor Hugo avec *Claude Gueux* ou *Le Dernier Jour d'un condamné*, dans lesquels il dénonce, de deux manières différentes, à la fois la misère qui pousse au crime et la cruauté d'une justice essentiellement de classes, les sténographes s'en tiennent à des avis très consensuels et conservateurs.

C'est donc dans l'introduction du compte rendu que les discours des rédacteurs sont le plus présents, que cela soit dans la mise en valeur de l'article ou dans la contextualisation du procès. Par la suite, il se fait beaucoup plus discret, avec néanmoins fréquemment un rappel moralisateur en fin d'article.

2. Au cours des débats

En effet dans le corps de l'article, l'instance narrative se rencontre surtout aux articulations des différents discours rapportés et se distingue facilement par l'usage d'une police plus large. Cette différenciation typographique, parfois appuyée par un léger blanc, accroît l'effet d'objectivité en signifiant que l'énonciateur n'est pas l'auteur des propos mais le simple médiateur. Elle met également en évidence la quasi absence du sténographe, dont le discours sporadique et minoritaire, assure juste la cohérence du début à

¹²³ Sébastien Soulier, « Petits maraudeurs et jeunes vauriens puydomois. Représentation médiatique des accusés mineurs jugés par la cour d'assises du Puy-de-Dôme du Second Empire à la Belle-Époque (1852-1912) », art. cit. : « La précarité des conditions de vie dans les familles d'où sont issus 38,3% des accusés constitue régulièrement aux yeux de la justice et de la chronique un facteur criminogène évident : on associe volontiers misère sociale et mœurs, et par extension, penchant pour le crime. »

¹²⁴ Anne Durepaire, « Chronique de faits divers et grandes affaires judiciaires : des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du 19^e siècle », dans *Les Cahiers du journalisme*, n° 17, été 2007, p. 232.

¹²⁵ *Id.*, p. 235.

la fin de l'article. L'acte d'accusation est ainsi souvent introduit par des formules figées du type « voici les faits qui résultent de l'acte d'accusation¹²⁶ », « M. le greffier ... donne lecture de l'acte d'accusation qui est ainsi conçu » ou « l'acte d'accusation expose ainsi les faits ». Dans ces phrases de transition qui émanent du rédacteur, on observe la récurrence des présentatifs, souvent renforcés d'un déictique qui indique une rupture temporelle avec ce qui précède et inscrit ce qui est présenté dans l'ordre de la succession : « Voici à présent le texte de l'acte d'accusation » ; « Voici maintenant l'interrogatoire des témoins ». Ces phrases presque formulaires dans les comptes rendus peuvent être renforcées ou remplacées par des sous-titres : « dépositions des témoins » ; « lettre de l'accusée », qui découpent la masse textuelle volumineuse en paragraphes plus digests. Plus le rédacteur intervient sur la matière sténographique, en la configurant par « copier-coller » ou en la narrativisant, plus ces jointures prennent de volume.

Pourtant le rédacteur ne se contente pas de coordonner les différents discours. Il peut également en donner une appréciation. Ainsi son rôle est comparable à celui du critique théâtral, rendant compte de la qualité d'une représentation. En tant que spécialiste et habitué des tribunaux, il analyse et donne son avis, par exemple au moment des réquisitoire et plaider :

À l'ouverture de cette audience, la parole est donnée au défenseur de l'accusé, qui, au lieu de suivre une marche synthétique pour arriver à la vérité, procède, au contraire, par l'analyse. L'habile orateur isole les arguments présentés par le ministère public et fait de généreux efforts pour démontrer qu'aucun n'est une preuve directe de la culpabilité de Denaveau¹²⁷.

Plutôt que de livrer le plaider, le rédacteur décrypte le système défensif adopté par l'avocat. Les adjectifs axiologiques « habile » et « généreux » donnent une appréciation positive de la prestation, portant sur la *compositio* et l'*actio*. De même, le *Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse* écrit que « les plaidoiries sont *résumées* avec un très grand talent d'exposition¹²⁸ ». Souvent ces commentaires ont une valeur métadiscursive, permettant d'expliquer pourquoi tel passage est rapporté, tel autre supprimé. Lorsque dans un procès pour torture dans les colonies, la *Gazette des tribunaux* s'attarde plus longuement qu'à l'ordinaire sur le discours judiciaire, elle justifie son geste par l'intérêt qu'il présente en matière de jurisprudence : « Il nous arrive rarement, en matière criminelle, de donner les plaidoiries avec étendue. Mais nous recommandons celle qu'on va

¹²⁶ *Gazette des tribunaux*, 3 août 1839.

¹²⁷ *Gazette des tribunaux*, 23 janvier 1826.

¹²⁸ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, tome 8, 1860-1876, p. 1110-1111.

lire à l'attention de tous ceux qui sont curieux d'apprendre quels sont, dans les idées des colons, les droits du maître sur l'esclave¹²⁹ ». Au contraire, le rédacteur peut faire part de sa déception à l'issue d'une joute oratoire qui ne tient pas toutes ses promesses, ce qui explique qu'il l'élide. Le rédacteur sert donc de guide au lecteur : il lui indique les grandes stations de la cérémonie judiciaire, et justifie l'itinéraire qu'il lui fait prendre par l'inscription de commentaires au sein du compte rendu. Mais son rôle principal reste d'observer ce qui se passe dans le prétoire, au moment où toutes ces paroles sont échangées. Ainsi il doit prendre en compte les locuteurs et destinataires en chair et en os, leurs gestes, leurs expressions, leurs intonations de voix, toute une scénographie qui vient particulariser le cadre énonciatif. Cette dimension orale est tout d'abord rendue par l'usage typique de parenthèses ou de courtes propositions qui s'apparentent à des didascalies.

Comme dans le compte rendu parlementaire, le rédacteur les utilise pour redonner vie aux échanges du prétoire. Elles servent à la représentation mentale du procès par le lecteur qui n'a pu pénétrer dans l'enceinte du prétoire. De manière économique dans l'avancée de l'article, elles donnent du relief au procès. Une proposition sans verbe conjugué, intercalée entre le nom du locuteur et le tiret de parole peut donner le ton de la réplique et la gestuelle qui l'accompagne : « L'accusé, d'une voix sourde et en détournant les regards » ; « avec de plus en plus de volubilité ». Parfois des propositions simples au présent, introduites par le déictique « ici », actualisent la scène : « Ici la voix de l'accusé s'altère graduellement ; Ici l'accusé tombe presque sans connaissance sur son banc¹³⁰. » Ces commentaires accompagnant le cours du procès, ils en retracent pas à pas l'évolution. Dans l'exemple précédent, le lecteur voit ainsi l'état de celui qui subit l'interrogatoire s'altérer progressivement, jusqu'à la suspension d'audience.

Mais ces notations laconiques, froides, détachées portent aussi sur le public, ce qui permet de rendre compte efficacement, rapidement de l'atmosphère dans l'enceinte du tribunal. Parfois un simple substantif entre parenthèses renseigne sur les réactions de la foule. Le rédacteur utilise un stock assez limité, les plus fréquents étant : « *Murmures, Mouvement, Sensation, Rires, Hilarité* ». Le pronom indéfini « on » sert aussi, par exemple « on rit ». Des effets de *crescendo* comme la montée de la colère ou de l'indignation sont ainsi retranscrits : *mouvement, sensation, mouvement d'horreur dans la salle*. Or ces didascalies permettent surtout au rédacteur de livrer sa propre vision d'une audience. Selon Jean-Baptiste Breton, gérant de la *Gazette des tribunaux* en 1836, c'est là que s'exprime son

¹²⁹ *Gazette des tribunaux*, 3 août 1839.

¹³⁰ *Le Constitutionnel*, procès Bancal, 26 juillet 1835.

opinion, qui n'est pas sans influencer les lecteurs. Dans cette citation, il compare sa pratique de sténographe des Chambres à celle des tribunaux :

[...] Dans la rédaction, l'opinion du journaliste se manifeste par des parenthèses ; c'est ainsi qu'il manifeste l'approbation ou l'improbation publique. J'ai plus particulièrement l'habitude des comptes rendus des Chambres, et c'est ainsi que l'on procède pour indiquer la couleur politique du journal que l'on rédige ; si bien que les lecteurs assidus de journaux lisent parfois deux ou trois séances dans des journaux de nuances différentes, séances qui ne diffèrent que par les interruptions et intercalations placées entre parenthèses¹³¹.

Les « parenthèses », particulières à chaque rédacteur, permettent de proposer des visions différentes sur le procès en cours, sous couvert d'objectivité. Dans *La Camaraderie* de Scribe, une didascalie en apparence anodine exaspère le personnage d'avocat qui lit le compte rendu d'un procès auquel il a participé, parce qu'elle transforme l'enthousiasme du public en tiède approbation, signifiant la nullité de son plaidoyer aux yeux des milliers de lecteurs du journal judiciaire :

[...] et dans les endroits qui ont produit le plus d'effet... ceux où ont éclaté les applaudissements... on a mis entre parenthèses... « Murmures dans l'auditoire » (donnant le journal à Zoé) tenez... tenez... voyez plutôt¹³² !

Ces didascalies sont donc un moyen économique d'insuffler vie au compte rendu mais également d'influencer l'opinion des lecteurs. Enfin, dans le déroulement du procès, on retrouve le regard du rédacteur poursuivant l'observation physique et psychologique de l'accusé.

Très peu d'individus sont réellement décrits dans le compte rendu. Le personnel judiciaire, désigné simplement par sa fonction pour ce qui est du greffier ou de l'huissier, suivie du patronyme pour les rôles principaux de président, procureur et avocats, n'est jamais représenté en chair et en os. À peine mentionne-t-on parfois l'entrée du tribunal, ou une inflexion de voix particulière. De même, on ne sait rien des jurés, rarement cités. Quant au public, il n'est qu'une masse indistincte et ce n'est qu'exceptionnellement qu'un individu s'en détache, lorsque se produit un incident d'audience. En général il ne s'agit pas d'une personne anodine mais d'un proche de l'accusé. Dépeindre sa réaction permet au rédacteur d'apporter une touche d'émotion au compte rendu, alors que lui doit conserver un ton neutre. Ainsi un moment dramatique est très souvent relevé par la mention d'un cri déchirant ou d'un évanouissement qui crée un mouvement de panique dans le public. Ce qui revient le plus est la description des larmes qui coulent sur le visage d'une

¹³¹ *Le Droit*, 7 octobre 1836, p. 1.

¹³² Eugène Scribe, *La Camaraderie*, op. cit.

femme : « au moment où [l'accusé] a été amené, une jeune fille a versé d'abondantes larmes en cachant sa figure avec les mains. C'est, nous dit-on, un parent de l'accusé¹³³ ». Le registre pathétique, voire larmoyant est majoritairement assumé par le personnel féminin, permettant au journaliste de poursuivre « avec discrétion [son] compte-rendu¹³⁴ ». Cette tendance n'échappe pas à Eugène Chavette qui en 1854 dans *Le Procès Pictompin* parodie ce phénomène. À chaque audience, comme un *leitmotiv*, l'attention du correspondant du *Tintamarre* se fixe sur les sanglots de la tante de l'accusé, censés illustrer la gravité du cas :

Première audience. On entend les sanglots de la tante.

Deuxième audience. La tante de Crevant ne tarde pas à paraître : elle sanglote sous un abat-jour vert.

Troisième audience. Les sanglots de la tante se sont transformés en un hoquet convulsif qui rappelle Frédéric Lemaître dans ses dernières créations.

Quatrième audience. On introduit la tante de l'accusé, toujours sous son abat-jour vert. Elle étouffe ses sanglots dans un édredon qu'elle tient à la main ; par moment sa vénérable tête disparaît dans le duvet.

Cinquième audience. La tante de l'accusé [...] a remplacé son édredon par une terrine pleine d'eau dans laquelle elle plonge la tête chaque fois qu'elle veut éteindre un sanglot ; malheureusement pour elle le fracas du sanglot se trouve ainsi remplacé par un glou-glou si désagréable que l'auditoire agacé ne tarde pas à se plaindre.

– Pourquoi ne pas avoir gardé l'édredon ?

– Ca me donnait des boutons.

Sixième audience. [...] À cette réponse, les sanglots de la tante deviennent si violents qu'ils agacent le peuple.

– Qu'on la fusille !

Le Président, d'un ton sévère – Madame Crevant, vous troublez l'audience. Gendarme, jetez de la cendre sur madame et emportez-la sur une pelle¹³⁵ !

Dans cette parodie, ces observations constituent même une sorte d'histoire parallèle, tendant à montrer que les à-côtés du procès sont également très prisés par les lecteurs, friands d'imprévus.

Comme on le voit dans ces quelques exemples, on ne peut pas vraiment parler de portraits, à peine d'esquisses permettant de donner la tonalité de l'audience. En ce qui concerne les témoins, le compte rendu se contente en général de leur état civil sans en dire davantage. Cependant, à la fin du siècle, ce défilé à la barre sera l'occasion de tracer une galerie de portraits, faisant alterner le rire et les larmes, sur lequel nous reviendrons plus

¹³³ Timothée Trimm, « Le Procès Philippe », *Le Petit Journal*, 26 juin 1866.

¹³⁴ *La Presse*, 1866.

¹³⁵ Eugène Chavette, *Le Procès Pictompin*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, s. d., p. 11, p. 15, p. 28, p. 43 et p. 58.

tard.

En revanche, le rédacteur fixe et décrit régulièrement l'accusé, de la lecture de l'acte d'accusation, lorsqu'il est confronté à ses actes et doit supporter d'en entendre le récit détaillé, jusqu'à l'annonce du verdict. À chaque moment fort, le regard du journaliste, comme celui du public, se porte sur l'accusé pour noter sa réaction et peut-être surprendre un geste qui trahirait sa culpabilité :

Pendant la lecture de ces documents, la plus vive anxiété paraît s'imprimer sur le visage d'Amouroux qui roule des yeux hagards.

L'accusé a suivi ce réquisitoire énergique l'œil fixe et l'oreille attentive. Tout le monde a remarqué que ses traits s'étaient assombris à mesure que grandissaient, sous la parole élégante du magistrat, les charges accumulées contre lui.

Dans l'affaire Bruneau, *Le Matin* choisit de rendre l'expression de l'accusé au moment de la déposition de son père :

Un mouvement se produit quand on appelle le père de l'abbé Bruneau. C'est un homme d'une cinquantaine d'années qui a une vague ressemblance avec son fils. Il s'avance d'un pas lourd au milieu du prétoire, les yeux fixés sur le parquet, visiblement en proie à une émotion très grande.

Tous les regards se portent sur l'accusé, qui baisse la tête et se cache le visage, avec les deux mains. Quand il se redresse, on aperçoit qu'il a pleuré. Mais cette faiblesse n'a duré qu'un instant¹³⁶.

Un vrai code corporel se met en place pour dépeindre la confrontation des deux hommes : le « pas lourd », les yeux baissés, l'émotion du père en font un personnage digne de pitié. À cette vue, l'accusé semble avoir une réaction humaine, la honte fait qu'il cache sa tête dans ses bras et pleure en cachette. Pourtant le journaliste refuse de s'apitoyer sur son sort en semant le doute sur cette gestuelle : n'ayant duré « qu'un instant », n'est-elle pas qu'un simulacre ? Ne mime-t-elle pas le langage de l'émotion ?

La voix du rédacteur intervient donc ponctuellement dans le compte rendu, mais elle reste minoritaire à côté des discours rapportés. Cependant dans les années 1870, dans la petite presse et dans la presse générale, on observe un renversement des proportions. Le discours enchâssant devient plus important que les discours enchâssés, qui ne viennent parfois plus qu'émailler de part en part le compte rendu. On verra ainsi dans le chapitre VI que les incidents d'audience, le défilé des témoins à la barre, ou encore les portraits sont de plus en plus développés. Ce changement concourt à la littérisation de l'article et entraîne

¹³⁶ *Le Matin*, 10 juillet 1894.

progressivement l'apparition de la « nouvelle chronique ». Mais il ne se produit pas partout : dans la presse judiciaire traditionnelle, il est beaucoup moins marqué, voire inexistant et le compte rendu reste une forme fixe du début à la fin du siècle.

Un dernier temps est majoritairement couvert par le rédacteur, il s'agit de la conclusion de l'article.

3. *Verdict*

Comme pour l'introduction, il existe deux types de conclusion. Pour les comptes rendus sur plusieurs jours, elle peut être partielle. Dans ce cas, elle est beaucoup moins développée que l'introduction. Deux éléments sont récurrents : l'heure de reprise de la séance suivante et l'attitude de la foule :

L'audience est renvoyée au lendemain. La foule, vivement impressionnée, se retire silencieuse.

L'audience est levée à midi et demie et renvoyée à demain matin huit heures. Un grand désappointement suit dans l'auditoire l'annonce de cette remise. Le public s'écoule avec une contrariété mal contenue.

Pour le rédacteur, elle permet aussi d'annoncer le programme de la suite, équivalant parfois à un effet d'annonce. Il peut par exemple mentionner un témoignage capital, ou un incident inattendu, qui sera raconté dans le prochain compte rendu. Mais la rétention d'information est relativement peu utilisée et la conclusion est souvent courte et efficace.

En revanche, la conclusion définitive, qui correspond à l'annonce du verdict, peut être plus travaillée. Dans les affaires importantes, la mention de l'heure tardive, de l'obscurité qui règne dans la salle ou du mauvais éclairage à la bougie peut venir dramatiser ce moment. Malgré tout, le plus souvent le volume textuel occupé reste faible. L'annonce du verdict est un moment prisé par le rédacteur pour décrire une dernière fois l'accusé. Il se présente en effet comme le résultat de l'expérience, confirmant ou infirmant les hypothèses émises sur sa culpabilité à partir d'une observation minutieuse. Dans une affaire d'infanticide, l'accusée « entend sa condamnation avec la même impassibilité que pendant les débats. Elle se retire froidement sans prononcer une parole¹³⁷ ». Le manque de réaction humaine semble la condamner une seconde fois. De même, après qu'une accusée a été condamnée à mort, son animalité éclate soudain aux yeux des journalistes, dans une sorte de révélation finale : « Mme Dupin a laissé voir un instant son visage : il est tout rouge et

¹³⁷ *Gazette des tribunaux*, 4 avril 1869.

grimaçant. On l'entend pousser une sorte de grognement sourd en s'éloignant¹³⁸ ». Au moment de cette annonce, un mot ou un geste de l'accusé peut provoquer un dernier incident d'audience. Enfin l'article se clôt sur la manifestation du public. Le rédacteur se sert une dernière fois de la description de la foule pour livrer ses impressions personnelles et ne reprend que rarement la parole pour énoncer une morale.

Comme le constate Frédéric Chauvaud dans son histoire sensible de la cour d'assises, il n'y a donc pas de « débauche discursive¹³⁹ » de la part des rédacteurs, mais bien plutôt le respect de lieux réservés à l'observation, comme la description de l'auditoire et le portrait de l'accusé, venant redoubler l'aspect « corseté » du compte rendu. Alors qu'ils donnent l'impression de particulariser l'événement, leur écriture est en réalité très codifiée, en partie à cause de l'exigence de vitesse d'exécution. Aussi pour être efficaces, les rédacteurs recourent à des stéréotypes : sauvagerie atavique du paysan, perversité lubrique de la femme criminelle, ruse et intelligence maligne du mineur sur le banc des accusés¹⁴⁰. Mais cet aspect figé et répétitif correspond également à la constitution même d'un procès, dont le lieu est forcément unique et les rôles identiques d'une affaire à l'autre. Ces descriptions servent donc moins à actualiser une affaire qu'à la caractériser : leur développement plus ou moins long indique surtout aux lecteurs l'importance plus ou moins grande du procès qu'il s'apprête à découvrir. De plus l'existence d'un réservoir d'images et de formules permet au besoin d'étoffer et d'enrichir un compte rendu, alors même que l'on n'a pas assisté à l'audience. Le rédacteur comme témoin direct est alors plus une construction, une convention énonciative, qu'une personne réelle.

4. Un travail à plusieurs mains

En effet, l'étude de la « cuisine » de compte rendu montre que derrière la *figure* du rédacteur judiciaire assistant aux audiences peut en réalité se cacher une écriture à plusieurs mains. Nous ne reviendrons pas sur les auteurs extérieurs évoqués (juge d'instruction, avocats, médecins) ni sur le phénomène de reprise journalistique entre les différents quotidiens mais nous nous concentrerons sur l'équipe de rédaction des journaux, considérant donc uniquement le compte rendu de première main et le prenant

¹³⁸ *Gazette des tribunaux*, 6 septembre 1869.

¹³⁹ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*, *op. cit.*, p. 108.

¹⁴⁰ Sébastien Soulier, « Petits maraudeurs et jeunes vauriens puydomois. Représentation médiatique des accusés mineurs jugés par la cour d'assises du Puy-de-Dôme du Second Empire à la Belle-Époque (1852-1912) », *art. cit.* ; Sylvie Lapalus, « La famille assiégée de l'intérieur : jeunes parricides au XIX^{ème} siècle », *Revue d'histoire de l'enfance irrégulière* », *art. cit.*

comme un tout. Comme pour d'autres articles, plusieurs personnes autres que le rédacteur ont la main sur la copie, principalement le rédacteur en chef ou le secrétaire de rédaction. Le premier est responsable de ce qui est publié. Par conséquent il refuse, coupe, modifie des articles, par exemple envoyés par des correspondants. Ces derniers n'ont aucune vanité d'auteur, ils n'ont pas la propriété morale de leurs textes¹⁴¹ : « le rédacteur est entièrement libre d'insérer ou non la correspondance, d'en extraire des passages, de modifier les titres et les sous-titres, de l'insérer en entier¹⁴² ». Dans une affaire d'outrage à magistrat, Breton, gérant de la *Gazette des tribunaux* est interrogé en tant que garant devant la loi du journal. Il explique alors que « l'adjoint du rédacteur en chef, en prenant communication de l'article [incriminé], fut frappé de son ton général ; il questionna le rédacteur phrase par phrase, mot par mot : le rédacteur affirma avoir entendu tout ce qu'il avait rapporté¹⁴³ ». Le rédacteur en chef s'assure donc de la véridicité des propos rapportés. De plus, il participe à la révision pour garantir une ligne éditoriale au journal. Ainsi dans une même affaire de mœurs datant de 1894, peut-on comparer la différence de traitement entre la *Gazette des tribunaux* et le *Figaro* : une jeune fille accuse son mari et sa propre mère de l'avoir mariée de force en la menaçant de l'enfermer à vie dans un couvent pour couvrir leur relation amoureuse. Malgré la trame très romanesque de ce cas, le journal judiciaire, fidèle à sa réputation, reste sobre en coupant les détails osés. Seuls le discours narrativisé usant de l'art du détour est conservé pour parler des relations intimes entre les époux :

M. le Président entre dans des détails sur les relations des deux jeunes époux. Mme Impens [la plaignante] nie certaines choses qui ont été affirmées par un médecin et qui prouvent que l'époux n'est pas resté étranger à l'épouse¹⁴⁴.

Le fait de rester dans le vague sur les réponses de la plaignante débride paradoxalement l'imagination et la litote finale donne un délicieux côté pudibond à l'article. Au contraire, *Le Figaro* n'hésite pas à jouer la carte du sensationnel. La veille de la première audience, il annonce « des personnages exceptionnels, comme « Mme de Courcelles [la mère de la jeune mariée] qui, s'il faut en croire les indiscrets, avait l'habitude de recevoir les fournisseurs dans *le déshabillé le plus sommaire et même au bain*¹⁴⁵ ! » Après ce portrait de marâtre nymphomane, on se doute que les propos tendancieux prononcés à l'audience ne seront pas censurés. En effet, beaucoup sont rendus au discours direct, permettant de

¹⁴¹ Marc Martin, *La Presse régionale, des affiches aux grands quotidiens*, Paris, Fayard, 2002, p. 106.

¹⁴² P. Albert, G. Feyel, J.-F. Picard, *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, CNRS, coll. « Documentation », 1977, p. 119.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Gazette des tribunaux*, 6 janvier 1894.

¹⁴⁵ *Figaro*, 5 janvier 1894.

connaître « les détails » et les « choses » simplement évoqués par la *Gazette des tribunaux*. Cette ligne éditoriale peut aussi prendre en compte les orientations politiques ou religieuses des journaux. Ainsi les comptes rendus que l'on trouve dans *Le Charivari* se distinguent par leur dimension satirique qui leur vaut régulièrement des condamnations. En 1833 les magistrats Dubois et Persil sont critiqués et moqués : le premier se voit affublé tout au long du compte rendu de l'affaire Bergeron et Benoît du sobriquet « Dubois (dont on fait les flûtes) » ; le titre donné au procès est « risible attentat » ; quant à l'instrument de la peine de mort, il est désigné par un mot-valise, la « guizotine ». Alors que la *Gazette des tribunaux* ou *Le Droit* peuvent être vus comme des instruments du pouvoir judiciaire, cette petite presse satirique apporte donc un contrepoint critique virulent, respectant sa ligne éditoriale. Dans les affaires de mœurs, les différences entre les différents journaux sont très sensibles. Dans l'affaire Bruneau, l'abbé tueur de femmes cité précédemment, le « vicaire assassin » de la Mayenne¹⁴⁶, le *Figaro* retranscrit beaucoup de dialogues ayant eu lieu au prétoire pour faire de l'accusé le type même du religieux pervers :

À propos de la réputation sulfureuse qu'on lui prétend, l'abbé accusé rétorque :
Bruneau – C'est faux. Je n'ai jamais eu de maîtresse attitrée.
Le Président – C'est parfaitement possible ; les cochers ont déclaré que c'étaient toujours des femmes *nouvelles* qui vous envoyaient chercher.

Les échanges visant à ridiculiser l'accusé – et par son intermédiaire le clergé – sont nombreux. Le *Figaro*, friand de détails scandaleux comme les déguisements de Bruneau, ses sorties nocturnes, ses visites dans une maison close, ou ses nuits d'ivresse, renoue avec la tradition littéraire du moine des fabliaux ou des textes rabelaisiens, mais participe également au débat contemporain de la III^e République. Au contraire, *La Croix*, qui relate l'affaire, reste on ne peut plus discret sur ses frasques, éliminant tous les points scandaleux. Le rédacteur en chef peut donc au besoin supprimer des passages du compte rendu s'il les juge suspects, contraires à l'éthique de l'institution judiciaire ou à l'image du journal. Quant au secrétaire de rédaction, si le journal en possède un, il « corrige et retranche des passages, surveille la mise en page, fixe l'ordre et la place des papiers, choisit les titres, détermine les caractères de composition¹⁴⁷ ». Pour le compte rendu, son rôle paraît particulièrement important dans la deuxième partie du siècle où l'on observe une réelle évolution dans la mise en page. Si dans la presse judiciaire, comme la *Gazette des tribunaux*, la présentation reste étonnamment stable, en revanche le paratexte est beaucoup plus travaillé dans les

¹⁴⁶ Jean-François Tanguy, « Images d'un crime hors du commun: le procès et la mort de l'abbé Bruneau (1894) », *Société et représentation*, n° 18, février 2004, p. 147-170.

¹⁴⁷ Christian Delporte, *Histoire du journalisme et des journalistes en France*, Paris, PUF, 1985, p. 16 et p. 21.

journaux généraux comme par exemple *Le Matin* : gros titres, titraille en entonnoir, extraction de citations-clés, sous-titres accrocheurs, usage de l'italique et de la mise en gras, insertion de croquis, de schémas, de plans¹⁴⁸. L'anonymat permet en outre ce travail en toute impunité sur la matière sténographique. Enfin, même lorsqu'à partir des années 1865, certains articles sont signés, on trouve encore des témoignage d'écriture en équipe : Fernand de Rodays, responsable de la rubrique judiciaire au *Figaro*, explique ainsi qu'il envoyait Albert Bataille, alors fraîchement arrivé à Paris et débutant dans le journalisme, prendre des « notes d'audience » au tribunal pour lui. Il y a donc répartition des tâches, l'un assistant aux débats, l'autre rédigeant le compte rendu. Puis ce travail devient « véritable collaborat[ion] », voire même exploitation de la part de Rodays, puisqu'il avoue que « la plupart des bons articles parus sous [sa] signature dans les derniers temps qui ont précédé la mort de M. Villemessant sont entièrement sortis de la plume de Bataille¹⁴⁹ ». Sans compter les comptes rendus de seconde main qui multiplient encore le nombre de personnes à pouvoir modifier, arranger, corriger le compte rendu, cet article n'échappe pas au phénomène de l'écriture collective du journal.

Dans leur étude de *La Presse* de Girardin, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant constatent que « toute parole journalistique est, d'origine et par destination, plurielle et collective¹⁵⁰ ». Cette déclaration s'accorde bien avec la polyphonie observée dans l'article qui nous occupe, puisque le rédacteur tisse¹⁵¹ ensemble les multiples discours produits par les différents acteurs du procès. Dans ce patchwork ou mosaïque d'ensemble, ce dernier endosse le rôle de sous-énonciateur, rassemblant les différents discours, les assemblant et homogénéisant le tout comme vu précédemment. Cependant, toute trace énonciative n'est pas gommée, certains endroits stratégiques laissent entendre la voix du rédacteur, pour guider le lecteur et insuffler de la vie au compte rendu en reconstruisant le cadre énonciatif du procès. Grâce à ces didascalies, descriptions et portraits, la situation de communication qui a lieu dans le prétoire est rendue visible, même si souvent il s'agit bien plus de notations succinctes et stéréotypées, permettant d'écrire vite ou de simuler la présence effective du rédacteur du journal à l'audience. En effet, comme nous l'avons vu, derrière la *persona* de témoin des audiences peut en réalité se cacher une multitude d'énonciateurs qui modifient,

¹⁴⁸ Voir *infra* Chapitre V, « Le vaste recueil des causes célèbres de nos jours »

¹⁴⁹ Fernand de Rodays, « Préface », p. V-VI, dans Albert Bataille, *Causes mondaines et criminelles*, 1881. Voir **Annexes, Chapitre VI, Extrait 2, p. LXXIV-LXXV.**

¹⁵⁰ Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant, 1836, *L'An I de l'ère médiatique*, *op. cit.*, 2001, p. 11.

¹⁵¹ Rappelons ici l'étymologie du mot « texte »

allongent, enrichissent au besoin le compte rendu.

À l'issue de ce parcours qui nous a permis de mieux cerner les processus d'écriture du compte rendu, il reste à déterminer s'il existe des règles pour gouverner ces multiples pratiques. En effet, dans le spectre large d'exemples analysés, beaucoup d'articles se révèlent très différents : l'un est consigné dans une rubrique tandis que l'autre s'affiche en une, l'un est raconté sur une seule livraison tandis que l'autre couvre plusieurs jours. Doit-on les considérer dans un même ensemble et ces variations ont-elles un sens ? Pour traiter de cette matière protéiforme et mouvante, comme nous l'annoncions en introduction, nous tâcherons de définir un prototype autour duquel se déclinèrent ensuite plusieurs modulations.

III. Prototype et modulations

Avant de décrire le fonctionnement de ce système, il convient de rappeler le principe de cette théorie :

Un prototype est une *entité abstraite*, construite sur la base de propriétés typiques de la catégorie. L'organisation interne d'une catégorie [ici du genre du compte rendu d'audience] fonctionne en terme de distance au prototype, en fonction du degré plus ou moins élevé de similarité avec la figure centrale¹⁵².

À cause de son ambition mimétique clairement affichée, notamment par l'usage de la sténographie, pour nous, cette « entité abstraite » est celle qui établit l'équivalence virtuelle entre l'unité de l'article et celle de l'audience. La quotidienneté du journal rend alors possible la correspondance du temps médiatique avec le temps judiciaire. Autour de ce compte rendu idéal, s'en approchant plus ou moins, gravitent plusieurs dérivés. Bien souvent le temps médiatique est inférieur au temps judiciaire : un article rassemble plusieurs audiences, ce qui induit forcément une « configuration ». À l'inverse, parfois c'est le temps médiatique qui « déborde » le temps judiciaire : la représentation du procès dans le journal est plus « longue » que le procès référentiel. Ces modulations se traduisent par l'utilisation de certains procédés poétiques étudiés plus haut et par la mise en place de stratégies

¹⁵² Georges Kleiber, *La Sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, PUF, 1990, p. 63, cité dans Annick Dubied, *op. cit.*, p. 97.

éditoriales et textuelles que nous allons à présent analyser¹⁵³.

1. Le prototype (P1) : temps judiciaire = temps médiatique

Les critères idéaux retenus tiennent à la forme fortement mimétique du compte rendu. En premier lieu, depuis la création de la *Gazette des tribunaux*, cet article est quotidien, suivant le calendrier judiciaire et observant les audiences *au jour le jour* ce qui permet une actualisation des procès. Plusieurs conventions rédactionnelles confortent cette illusion. Tout d'abord l'ancrage référentiel est très présent dans l'article comme pour insister sur la prétendue simultanéité entre le moment de la lecture et celui de l'audience. Il s'affiche dès le titre, par la mention quasi systématique du lieu et de la date :

Cour d'assises de ...,
audience du..., présidence de M...

L'emploi de déictiques (« Aujourd'hui »; « ici » ; « à onze heures ce matin ») pour ouvrir l'article, et l'usage récurrent du présent de l'indicatif pour décrire les différentes phases de la procédure permettent d'établir le procès comme moment de référence, situation d'énonciation première. Pendant la lecture, la date de l'audience se substitue, se superpose, à celle du numéro du jour, même si plusieurs jours les séparent. Le recours à la périphrase verbale à valeur inchoative « aller + infinitif » renforce le parallèle entre le début de l'article et le début de l'audience : « Ces débats vont s'ouvrir, [...]»¹⁵⁴. L'article donne aussi l'impression de suivre la temporalité référentielle lorsque le rédacteur choisit la suspension d'audience pour marquer le point final : « l'audience est levée à ...H ; l'audience est remise à demain dix heures ». Parfois, c'est le temps du journal et l'obligation de rendre la copie à heure fixe qui forcent le journaliste à s'interrompre. Les coupes ne sont pas dues à la configuration d'un rédacteur mais imposées par les contraintes externes, de la même façon qu'au tribunal, les audiences sont scandées par le temps quotidien. Pour les procès qui s'étendent sur plusieurs jours, cette segmentation crée un « effet feuilleton » *a minima* : les comptes rendus sont liés entre eux par une parenthèse invitant à « voir » les articles précédents, et parfois par la mention finale de « la suite » ou « la fin » « à demain ». Le rédacteur rend compte du procès au jour le jour, sans en connaître la fin, mais l'attente du verdict liée à la forme même du procès, mêlée à ce cadre qui ressemble à un récit à

¹⁵³ Voir **Annexes, Schéma 1, p. VII.**

¹⁵⁴ *Gazette des tribunaux*, 6 septembre 1840.

suites, créent à un degré minimal un suspense inné.

C'est le « degré zéro » de l'écriture du compte rendu, à partir duquel les journalistes, s'éloignant plus ou moins de cette figure centrale, en proposent des variantes. En termes ricœurriens, c'est la forme qui en apparence implique le moins de « configuration » entre le référentiel et sa représentation car elle postule sa stricte imitation.

Or ce qui fait la singularité de cet article est qu'il se calque sur un « temps préfiguré » déjà organisé et cohérent : la cérémonie judiciaire. Comme son nom l'indique, le « procès » du latin « *procedere* » avance. Ainsi même sans « mise en intrigue », mise en tension, l'article n'est pas qu'une simple succession d'éléments hétérogènes car ses règles de composition sont dictées de l'extérieur par un rituel progressif et immuable. Suivre pas à pas l'entrée du tribunal, la lecture de l'acte d'accusation, l'interrogatoire des accusés et des témoins, les réquisitoires et les plaidoyers, le résumé du président, et l'annonce du verdict détermine bien un début, un milieu et une fin, donnant en outre l'impression au lecteur d'assister aux débats. La cérémonie judiciaire offre donc un patron de rédaction au journaliste. Aux différentes étapes peuvent correspondre des dominantes textuelles. La « séquence » est l'unité que nous utiliserons, en suivant la typologie du linguiste Jean-Michel Adam¹⁵⁵ : descriptive, narrative, dialogale, argumentative et explicative :

Acte d'accusation = séquence narrative

Interrogatoire et témoignage = séquence dialogale

Plaidoiries = séquence argumentative

Discours du rédacteur = séquence descriptive, explicative, narrative, argumentative, en alternance.

Enfin à cette imitation scrupuleuse du temps et de la cérémonie judiciaires correspond la problématique de la longueur attribuée à l'article dans l'espace du journal. Lorsque la *Gazette des tribunaux* décide de changer de format en 1826, c'est entre autres pour ne pas avoir à couper en deux l'unité d'une audience, comme elle l'explique dans son second prospectus. Même si l'exhaustivité n'est pas requise par la loi, sa longueur, supérieure à la majorité des autres articles, lui permet de prétendre à l'isochronie avec l'audience du jour, comme si la durée de celle-ci pouvait être rendue par celle de la lecture. En reprenant la terminologie de Genette pour désigner les rythmes de narration, le prototype sera donc composé de « scènes ».

Le prototype établi repose donc sur l'imitation de la cérémonie judiciaire, la quotidienneté du journal et sur l'usage de la sténographie qui lui donnent l'apparence de

¹⁵⁵ Jean-Michel Adam, *Les Textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication, dialogue*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1992.

reproduire presque immédiatement, intégralement et à l'identique une audience du tribunal. La configuration reste minimale car le temps judiciaire rythme le temps médiatique, ce qui en fait un article « très corseté » selon Dominique Kalifa. Pourtant cette parfaite correspondance reste idéale. Le compte rendu ne peut réellement proposer la même durée ni la même vitesse que l'audience. Aussi, tout en suivant l'ordre de la cérémonie judiciaire, le rédacteur opère des choix pour représenter les différents moments du rituel. En deçà et au-delà de ce modèle calqué sur le temps quotidien, deux variantes principales dans la médiatisation des procès sont observables. En effet, une accélération du temps judiciaire qui tient du « sommaire » voire de « l'ellipse » va être préférée dans la majorité des cas : elle correspond à une surface éditoriale beaucoup plus faible et s'applique en conséquence à des affaires de moindre importance. Au contraire, l'usage de la « scène » voire de la « pause », induisent un étirement du temps judiciaire. Elles imposent un format bien plus conséquent et relèvent d'une mise en valeur. Ces variations sont permises par le fait que la matière judiciaire soit extrêmement malléable. Dans les deux cas, la configuration par le rédacteur est plus conséquente.

2. *P – 1 : Temps médiatique inférieur au temps judiciaire*

Si le prototype défini privilégie la quotidienneté pour rendre compte d'un procès au plus près de son actualité, sur le modèle d'un récit à suites ouvert, jusqu'à l'annonce d'un verdict, d'autres comptes rendus se présentent plutôt sous la forme d'un récit unique et clos. Plusieurs jours d'audience peuvent ainsi être rassemblés en un article. Parfois l'unité de l'audience est conservée comme sous-partie. Un article est alors subdivisé en « première audience », « seconde audience »... Parfois le titre se contente de préciser « audiences des ..., ... et ... », puis l'article se présente sous la forme d'un compte rendu uniforme qui se déroule en suivant les étapes classiques du procès, gommant la temporalité judiciaire quotidienne. En 1836, Étienne Legoyt, rédacteur de la *Gazette des tribunaux* déjà citée, témoigne de la fabrication de son article. Interrogé comme témoin, il confirme qu'il a bien entendu tous les mots qu'il rapporte, mais avoue avoir remanié l'ensemble : « de ces notes de la veille, de celles de ce jour, des deux articles que je juxtaposais en quelque sorte, je fis une rédaction *homogène*¹⁵⁶ ». Dans cette affaire, un seul compte rendu a donc été tiré des notes de plusieurs jours, « son compte-rendu se [composant] de mots prononcés la

¹⁵⁶ *Le Droit*, 7 octobre 1836, p. 1.

veille, d'autres dits seulement le lendemain¹⁵⁷ ». Dans ce type de compte rendu, pour accélérer le rythme du récit, l'ellipse est particulièrement utilisée, notamment pour les discours professionnels, tandis que l'acte d'accusation ou les débats sont narrés ou résumés. Une sélection s'opère sur les propos rapportés : ce sont les « bons mots » évoqués par Dominique Kalifa, ou les « perles d'audience¹⁵⁸ » dont parle Albert Bataille pour la « nouvelle chronique » à la fin du siècle, qui privilégie un volume réduit. La cérémonie judiciaire est donc parfois tronquée, ou très brièvement résumée. Parmi ces articles courts, certains ne mentionnent plus le cadre du jugement que de manière anecdotique pour évoquer un crime : dans ce cas-là, la procédure judiciaire ne structure plus l'article. Cette forme, trop éloignée du prototype, est donc à exclure de notre catégorisation car elle relève plus du fait divers criminel que du compte rendu judiciaire, malgré sa présence dans la rubrique.

Pour ce format plus réduit du compte rendu, l'impératif d'actualité est plus lâche, car le rédacteur attend la fin du procès pour en rendre compte. De fait l'ancrage référentiel est moins présent. C'est en connaissant le verdict que le rédacteur réagence la matière de son compte rendu, ce qui permet d'en orienter le récit, voire de créer des effets d'annonce, notamment par l'emploi de sous-titres comme « condamnation à mort » ou « peine de mort¹⁵⁹ » qui donnent l'issue du procès. Le compte rendu se présente sous la forme d'un récit autonome et indépendant, pourvu d'une structure dynamique. L'acte d'accusation présente l'affaire. À l'intérieur d'un seul article on trouve donc l'introduction, le développement et la conclusion. C'est ce format qui est utilisé pour la grande majorité des procès, de moindre ou moyenne importance, qu'il s'agisse de procès criminels, de procès de police correctionnelle ou de simple police. Cette contrainte majeure de l'espace éditorial peut avoir deux conséquences opposées : dans un premier temps, elle peut conduire le rédacteur à mener un travail de configuration plus avancé sur la matière judiciaire notamment par la réécriture fictionnalisante, comme dans le « petit compte rendu » que nous détaillerons dans le chapitre suivant. Dans de tels cas, les rédacteurs jouent sur les potentialités intrinsèques de la structure du procès, comme sa narrativité ou sa théâtralité, pour rendre leur article attractif. Au contraire cette contrainte éditoriale peut le conduire à rester dans un récit informatif minimal, qui tiendrait plus du résumé : le procès en tant que préfiguration dynamique ne tient plus aucun rôle, son actualisation est absente, et

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Figaro*, 13 octobre 1893.

¹⁵⁹ *L'Audience*, 20 décembre 1842.

l'exhaustivité n'est pas recherchée. Dominique Kalifa distingue ainsi les articles qui se présentent encore comme le prototype, « en donnant pour titre le nom du tribunal ou [l'affaire] a été jugée » et ceux qui, hébergés parfois dans la rubrique spécialisée de la presse générale, n'ont de judiciaires que la mention d'un verdict :

Ces rubriques régulières, qui oscillent entre une demi-colonne et deux colonnes, regroupent un ensemble disparate d'affaires passées en jugement, relatées en quelques lignes et qui valent souvent moins pour leur intérêt judiciaire que pour leur contenu transgressif initial. À quelques exceptions près (un incident ou un bon mot à l'audience), la logique qui préside à leur publication est celle du fait divers¹⁶⁰.

Un article de *L'Audience* va nous servir à établir le *distinguo* entre ces deux formes proches : à première vue, le procès de la femme Maritaine et de son amant pour l'assassinat du mari ressemble beaucoup à un fait divers criminel, car il relate pendant les trois quarts de l'article les circonstances du meurtre, de sa préméditation au résultat obtenu par le justice. Aussi, comme François Prévost le fait remarquer pour certains articles de *La Presse*, on serait tenté de dire que « les auteurs trahissent sans doute leurs aspirations originelles concernant une rubrique de 'débat judiciaires'¹⁶¹ », puisqu'ils privilégient la dimension sensationnelle et mettent de côté ce qui tient des débats judiciaires. Cependant dans l'article observé, le cadre judiciaire est rétabli à la fin, avec présentés de façon sommaire le système de défense, la plaidoirie et l'annonce du verdict : « Les accusés se sont enfermés dans un système complet de dénégation. Enfin, après de vives plaidoiries, le jury résout les questions de culpabilité pour les deux accusés, reconnaissant néanmoins en faveur de Fleury des circonstances atténuantes. » Mais c'est surtout la clôture de l'article qui garantit son appartenance au compte rendu judiciaire en racontant une scène qui a lieu à l'audience, un de ces « incidents » caractéristiques :

En ce moment des cris déchirants se font entendre. C'est le fils naturel de C.J. qui veut voir sa mère et que l'on empêche d'entrer. Une émotion profonde se manifeste dans l'auditoire, et l'on emporte évanoui le malheureux enfant au moment où le Président prononce d'une voix émue la peine de mort contre C. J., femme Maritaine. Fleury Guichard est condamné aux travaux forcés à perpétuité¹⁶².

Cet extrait redouble l'annonce du verdict, mais cette fois le rédacteur la replace dans son contexte grâce à un récit où domine le pathétique, avec notamment le polyptote « émotion/émue ».

¹⁶⁰ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », art cit, dans *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1000.

¹⁶¹ François Prévost, « Entre 'débat' et 'chronique : la rubrique judiciaire », art. cit., dans Marie-Ève Thérénty, Alain Vaillant, op. cit., p. 174.

¹⁶² *L'Audience*, 20 décembre 1842.

La majorité des comptes rendus tend donc à la réduction du temps judiciaire, permise par l'ellipse, le discours narrativisé ou la narration préférée à la sténographie. Cette forme du récit unique et clos nous intéresse, d'une part en elle-même pour sa fictionnalisation potentielle, d'autre part pour les réutilisations qu'elle peut entraîner dans le domaine de la fiction. À l'opposé de ce dernier exemple, on trouve une forme de compte rendu qui s'emploie à étirer le temps judiciaire.

3. *P + I : Temps médiatique supérieur au temps judiciaire*

Cette seconde modulation détermine par l'espace éditorial accordé une importance particulière aux affaires, le plus souvent politiques ou criminelles. L'article dépasse largement le cadre de la rubrique, par sa longueur exponentielle mais également par son éclatement dans différents espaces du journal. Le compte rendu s'autonomise puisqu'il remonte en première page, dès les années 1840. Lorsque le *Tintamarre* commence la publication du Procès Pictompin, tous les éléments auxquels le lecteur est habitué sont présents, avec en page trois, en bas de la deuxième colonne, ce premier article :

CHRONIQUE JUDICIAIRE

Du *Tintamarre*

COURS D'ASSISES DE HASSELT

(Limbourg-belge)

*Procès Pictompin : Triple empoisonnement - Poison inconnu - Mystérieux motifs de l'accusé*¹⁶³.

Puis, à partir du dimanche 2 juin 1854 et jusqu'au dernier compte rendu d'audience, il gagne la première page. Alors que lors de la première audience, le *Procès Pictompin* ne couvrait qu'une colonne, dès le second jour, il occupe trois colonnes en page 1 et 2, puis quatre au troisième jour. Anne Durepaire, dans une étude spécifique sur la *Gazette des tribunaux* observe avec précision ces changements dans l'organisation éditoriale :

L'organisation éditoriale bien en place de la *Gazette des tribunaux* se composant de façon schématique des rubriques « Justice civile » en première page, « Justice criminelle » en deuxième page, « Chronique » en troisième page, suivies de la publicité et des « Annonces légales » en quatrième page, est parfois très largement bousculée. Ce bouleversement est d'abord visuel pour le lecteur. Les comptes rendus de procès, qui n'occupent généralement qu'une colonne (contre moins d'un quart de colonne pour les récits de la Chronique) font place à des affaires qui, pour les plus importantes, occupent la presque totalité de la *Gazette des*

¹⁶³ *Le Tintamarre*, 28 mai 1854. Voir **Annexes, Chapitre II, Extrait 5, p. XXIV**.

tribunaux, avec parfois une à deux feuilles supplémentaires, et cela sur plusieurs jours (parfois plusieurs semaines)¹⁶⁴.

Ce mécanisme se systématisait également avec le développement de la presse à grand tirage. De plus des stratégies médiatiques sont développées pour que l'idéal d'actualisation et d'exhaustivité du compte rendu paraisse atteint : le compte rendu se dédouble et se déploie, à travers des dépêches et des suppléments. La couverture médiatique en vient ainsi à durer plus longtemps que le procès lui-même. Au lieu d'un rétrécissement se produit un étirement du temps et de la matière judiciaires.

Comme l'écrit Frédéric Chauvaud, « certains procès n'attendent pas ». Une « écriture de l'instant », un « impératif de vitesse¹⁶⁵ » s'imposent très tôt pour les comptes rendus d'assises. Pour combler le délai de parution, relativement important au début du siècle lorsqu'il s'agit d'une affaire extérieure à Paris, et d'un jour minimum pour les autres qui ont lieu dans la capitale, les journaux peuvent tout d'abord publier des pièces de l'instruction préparatoire au premier jour du procès. Par exemple, faisant une entorse à la représentation mimétique qui veut que la lecture de l'acte d'accusation ait lieu à l'audience même, ils l'en extraient pour s'en servir d'introduction. La première publication est donc *simultanée* ou quasi simultanée à la première audience, masquant le décalage temporel réel. Si celui-ci est de plusieurs jours, il peut être découpé, livré par fragments, pour ne pas interrompre le rythme quotidien des comptes rendus. Ainsi lors de l'affaire Lafarge qui s'ouvre le 3 septembre 1839, la *Gazette des tribunaux* donne dans son numéro du 5 septembre, daté du 2 septembre à Tulle « plusieurs dépositions et pièces qui commencent l'exposé de l'affaire¹⁶⁶ », pour faire patienter ses lecteurs. Le journal judiciaire sélectionne « la déposition de M^{lle} Anna Brun », l'« une des plus importantes dans l'affaire d'empoisonnement », « rapportée presque intégralement dans l'acte d'accusation », « le rapport des médecins experts-chimistes », « dont on a déjà donné la substance » et donné ici en entier, enfin un « document de l'accusation », une « lettre de Mme Lafarge à son mari¹⁶⁷ ». Ce procédé est permis par les « coutume[s qui] se développe[nt et] qui donne[nt] aux journalistes certaine liberté dans les enceintes du Palais de justice¹⁶⁸ », entraînant parfois des dérives. En effet, si la *Gazette des tribunaux* justifie cette publication anticipée des

¹⁶⁴ Anne Durepaire, « Chronique de fait divers et grandes affaires judiciaires: des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du XIX^e siècle », art. cit., p. 228.

¹⁶⁵ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*, op. cit. p. 86.

¹⁶⁶ *Gazette des tribunaux*, 5 septembre 1840.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Georges O. Junosza-Zdrojewski, *Le Crime et la presse*, op. cit. p. 112. ; Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p. 62.

pièces censées rester secrètes par le fait que « les débats de l'action criminelle [étant] déjà ouverts, [elles] ne peuvent en rien préjudicier à la défense de l'accusée¹⁶⁹ », d'autres n'hésitent pas à les utiliser comme préambule *avant* l'ouverture réelle du procès. En 1844 le journal fondé par Darmaing dénonce ces pratiques :

(note 1) [Pour des] considérations d'impartialité et de justice nous nous étions fait depuis longtemps un devoir de ne publier les actes d'accusation qu'après leur lecture. Plusieurs journaux parmi ceux qui avaient approuvé et imité notre réserve ont cru devoir publier hier ce document, sous prétexte que les débats s'ouvrant aujourd'hui, il n'y avait pas d'inconvénient à devancer la publicité de l'audience. Ce sont là de ces petites transactions que nous n'admettons pas. L'acte d'accusation n'appartient à la publicité que par la lecture qui en est faite à l'audience. Devancer cette publicité, ne fût-ce que d'un jour, ce n'est pas moins manquer [à son] devoir.

C'est du moins notre opinion, et nous entendons nous y conformer toujours¹⁷⁰.

La création de la loi censée remédier à ces indiscretions en interdisant la publicité « des actes d'accusation et tous autres actes de procédure criminelle ou correctionnelle avant qu'ils aient été lus en audience publique¹⁷¹, n'est pas anodine. Elle date de 1849 et peut se lire comme une conséquence du fort développement de l'information judiciaire et particulièrement de cette forme de compte rendu. En 1881 l'article 58 de la loi sur la liberté de la presse renouvelle cette interdiction, pourtant peu respectée dans la pratique¹⁷².

Pour paraître coller à l'actualité, les journalistes peuvent aussi se contenter d'un filet d'information dans la rubrique au premier jour d'un procès, annonçant son ouverture et le compte rendu à venir : « c'est aujourd'hui que s'ouvrent les débats de l'affaire ... qui nous occupera lors de nos prochains numéros ». Outre la simultanéité, ce type d'article joue le rôle de réclame. Ces effets d'annonce vont se multiplier dans la presse à grands tirages, pouvant parfois intervenir plusieurs jours avant le début réel des audiences. Enfin, toujours pour combler ce vide temporel, lorsqu'un sténographe particulier est envoyé pour suivre un procès dans une ville autre que Paris, il peut livrer un article préparatoire dans lequel il commente l'atmosphère qui règne sur place :

Une affluence qui dépasse toutes les prévisions encombre dès à présent tous les logements dans la ville de Tulle. L'ouverture des assises, l'arrivée des jurés, des témoins, la session du conseil général, ont déjà presque doublé la population du chef-lieu de la Corrèze. Les curieux, que de nombreuses chaises de postes amènent ici à chaque instant, viennent de toutes les villes avoisinantes, et même de la capitale [...]

¹⁶⁹ *Gazette des tribunaux*, 5 septembre 1840.

¹⁷⁰ *Gazette des tribunaux*, 25 juin 1844.

¹⁷¹ Article 38, alinéa 1 de la loi de 1881, cité dans Georges O. Junosza-Zdrojewski, *Le Crime et la presse*, op. cit. p. 112.

¹⁷² *Ibid.*

On retrouve le *topos* de « l'affluence exceptionnelle » de l'ouverture, décrit à grand renfort d'hyperboles, cette fois à l'échelle de la ville. Le journaliste peut aussi donner les dernières prévisions concernant le procès, par exemple la composition du tribunal, le système de défense adopté ou le nombre d'audiences annoncées, usant le plus souvent du conditionnel de précaution ou modalisant son propos grâce à l'incise « dit-on ». À ces informations qui concernent directement le procès se mêlent des anecdotes plus triviales : la difficulté pour trouver un logement dans la ville bondée, qui conduit tel avocat à dormir chez un particulier ; le nombre de billets, grand ou petit, distribué au public ; le jour d'arrivée de tel ou tel acteur du procès¹⁷³... Plusieurs solutions sont donc trouvées pour masquer le décalage entre le début des audiences et le début de leur couverture médiatique.

Ensuite, pendant le déroulement du procès, les journaux n'ont de cesse d'inonder les lecteurs d'une masse d'informations conséquente. Ainsi des « dépêches » ou « dernières nouvelles » s'intercalent entre l'audience réelle et le compte rendu régulier donnant l'impression d'un flot continu. Dans l'affaire d'empoisonnement qui se déroule à Tulle, la *Gazette des tribunaux* publie des informations à deux vitesses : elle multiplie les dépêches « par estafette » pour diffuser les nouvelles jugées de premier ordre, donnant l'impression d'une publication immédiate dès l'arrivée au siège du journal, tandis que les comptes rendus les reprennent le jour suivant et les développent avec précision. Comme l'écrit Frédéric Chauvaud, « le lecteur découvre un résumé alerte retraçant la moitié de l'audience, puis il prend connaissance de la suite du procès, soit dans une deuxième édition, soit le lendemain¹⁷⁴ ». Pour l'historien, l'affaire Lafarge « consacre ce procédé » : l'audience du 9 septembre 1840 est par exemple un moment particulièrement attendu car une seconde équipe d'experts scientifiques doit rendre son bilan sur la présence ou non d'arsenic dans le corps de la victime, Monsieur Lafarge¹⁷⁵. Le bilan sera-t-il le même que pour la première expertise ? Sera-t-il contradictoire ? La culpabilité de l'accusée en dépend. Dès le 11 septembre, soit seulement deux jours après l'audience, alors que le délai normal est de trois jours, la *Gazette des tribunaux* introduit la nouvelle en page 3 : « Nous arrêtons notre tirage pour faire connaître à nos lecteurs l'importante dépêche que nous recevons¹⁷⁶ », matérialisant cette interruption au moyen d'une ligne de pointillés. Pour aller plus vite, la *Gazette des tribunaux* n'hésite pas à perturber ses habitudes et ses horaires de parution, quitte à déboussolez ses lecteurs, comme elle l'explique le jour suivant :

¹⁷³ *Gazette des tribunaux*, 5 septembre 1840.

¹⁷⁴ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*, op. cit., p. 86.

¹⁷⁵ *Gazette des tribunaux*, 11 septembre 1840. Voir **Annexes, Chapitre II, Extrait 1, p. XXI**.

¹⁷⁶ *Ibid.*

Le compte-rendu si intéressant que l'on va lire, nous est parvenu hier par voie extraordinaire à une heure assez avancée de la matinée. Au moment où notre estafette est arrivée, le tirage du journal, bien que nous l'eussions retardé à dessein, était déjà commencé. C'est ce qui explique pourquoi nous n'avons pu faire connaître qu'à une partie de nos abonnés de Paris l'important résultat des experts¹⁷⁷.

L'heure de tirage est « retardée » afin de pouvoir intégrer des nouvelles jusqu'au dernier moment, permettant ainsi parfois de gagner une journée. Les dépêches sont particulièrement utilisées pour annoncer les verdicts. Grâce à cette forme brève, cette information peut précéder de plusieurs jours le dernier compte rendu, nécessairement postérieur à la fin réelle du procès¹⁷⁸.

Cette pratique annonce dans une certaine mesure les journaux de la fin du siècle qui offriront plusieurs tirages dans une seule journée, afin de suivre quasiment en direct une affaire. C'est presque un défi lancé à la quotidienneté puisque une périodicité réduite, quasi heure par heure, est recrée dans l'espace du journal, et rendue visible par le fait que les dépêches complémentaires sont publiées séparément du grand compte rendu, généralement en dernière page, à la dernière minute – *in extremis* – pourrait-on dire. Au contraire, lorsque cette forme brève est placée en tête du journal, elle redouble l'impression de primeur de l'information, tel ce verdict publié par la *Gazette des tribunaux* dans son « Avis » :

Par dépêche télégraphique
Aix, le 8 janvier 5H30 soir
Le jury vient de rendre son verdict [...]. Eyssautier et Amouroux sont condamnés aux travaux forcés
à perpétuité¹⁷⁹

Le fait de placer cette dépêche au tout début du numéro a deux effets : il tend à réduire la séparation d'avec le numéro précédent en l'inscrivant dans sa continuité immédiate sur la page, tout comme l'auxiliarisation de « venir de » inscrit le procès dans un passé très proche. Cette « forme périphrastique du passé récent¹⁸⁰ » manifeste un contact constant avec le moment d'énonciation¹⁸¹ », simulant une « quasi-coïncidence¹⁸² ». À peine fini, le lecteur est immédiatement tenu informé du résultat. Mais il hiérarchise l'information, en la présentant comme prioritaire. Enfin ces dépêches jouent également un rôle publicitaire d'accroche puisqu'elles annoncent souvent une information importante qui sera développée

¹⁷⁷ *Gazette des tribunaux*, 12 septembre 1840.

¹⁷⁸ Une fois que le verdict est annoncé grâce à une dépêche, les derniers comptes rendus perdent de leur intérêt et il est rare qu'ils ne soient pas réduits.

¹⁷⁹ *Gazette des tribunaux*, « avis », 09 janvier 1881.

¹⁸⁰ Jean-Michel Adam, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 157.

¹⁸¹ Françoise Revaz, *Les Textes d'action*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 102.

¹⁸² *Ibid.*

plus longuement dans le numéro suivant. La *Gazette des tribunaux* explique ainsi comment elle « extrait » des passages de comptes rendus pour la donner en exclusivité aux lecteurs :

Le compte rendu que l'on va lire nous étant parvenu hier par estafette, nous en avons extrait le rapport si impatientement attendu des chimistes de Paris, que nous avons immédiatement fait parvenir à nos abonnés de Paris dans un supplément extraordinaire. Nous complétons cette audience aujourd'hui¹⁸³.

On pourrait donc comparer cet usage de la dépêche au « teaser » contemporain dans le domaine du cinéma. Elle s'écrit en ouvrant naturellement sur le compte rendu qui va suivre : « nous donnerons demain cette importante audience, qui a été levée au milieu d'une inexprimable agitation¹⁸⁴ ». Comme le note Frédéric Chauvaud, « les lecteurs parcourent avidement les colonnes du célèbre périodique pour connaître les résultats de l'analyse expertale, mais doivent attendre le numéro suivant pour obtenir les détails et les conclusions de la contre-expertise¹⁸⁵ ». Elle permet de répondre « immédiatement » à « l'impatience » des lecteurs, tandis que l'article apportera les développements complémentaires. Ce dédoublement du compte-rendu rend donc systématique une écriture par épisodes : s'il donne une impression de vitesse, il n'est pas exempt de stratégies de rétention d'information pour accroître le suspense entre les numéros.

L'usage de dépêches devient de plus en plus fréquent au fil du siècle pour les grandes affaires et pourrait laisser penser à du journalisme « d'information télégraphique et vraie¹⁸⁶ » avant l'heure. Pourtant il s'agit plus d'une instantanéité jouée et exhibée que réelle. En 1881, *Le Tribunal illustré*, qui est un hebdomadaire, va jusqu'à publier un compte rendu de procès sous la forme de dépêches juxtaposées pour signifier cette écriture de l'urgence. L'article commence ainsi : « voici la série télégraphique des dépêches reçues jusqu'à ce jour¹⁸⁷ ». Le contenu de l'article ressemble à tous les autres, mais la dépêche sert de nouvelle unité paragraphique : « première dépêche, Bordeaux, 3h. du soir » ; « Deuxième dépêche, Bordeaux, 7h. 20 soir ». Le procès est ainsi suivi presque minute par minute, grâce à l'extrême précision des heures indiquées en en-tête, comme pour la « troisième dépêche », envoyée à « 8h. 35, soir ». L'hebdomadaire semble livrer l'information dans l'instant, sans se préoccuper de son traitement, en pur *medium*, donnant l'impression que la

¹⁸³ *Gazette des tribunaux*, 17 septembre 1840. Voir **Annexes, Chapitre II, Extrait 4, p. XXIII.**

¹⁸⁴ *Gazette des tribunaux*, 11 septembre 1840. Voir **Annexes, Chapitre II, Extrait 1, p. XXI.**

¹⁸⁵ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*, *op. cit.*, p. 86.

¹⁸⁶ Nous empruntons de façon anachronique cette formule au prospectus du *Matin*, 26 février 1884, premier journal d'information.

¹⁸⁷ *Le Tribunal illustré*, « Les scandales de Bordeaux », 27 février 1881. Voir **Annexes, Chapitre II, Extrait 2, p. XXI-XXII.**

matière lue est livrée brute, sans remaniement, dans une apparente immédiateté. Mais il s'agit bien d'une mise en scène car le style n'a rien de télégraphique. Comme l'écrit Laetitia Gonon, dans ce cas « l'heure journalistique est volontiers précise, mais aussi précisément fallacieuse¹⁸⁸ ». L'immédiateté qu'il crée par l'usage de la « dépêche télégraphique » est donc fictive, fantasmée. Il s'agit là d'un hapax, *Le Tribunal illustré* étant très innovant en matière de mise en page comme on le verra dans le chapitre V. Cependant cet exemple met en lumière l'impératif de cette pseudo-simultanéité, qui s'accompagne généralement d'un métadiscours constitutif de ce type d'article, célébrant la rapidité et les efforts du journal. Ainsi dans une autre affaire cet hebdomadaire est fier d'annoncer à ses lecteurs qu'il a remporté le défi de concilier difficulté technique, liée à la qualité de l'illustration, et rapidité : « *Aujourd'hui* nos lecteurs peuvent juger : hier Prévost a comparu en cour d'assises et aujourd'hui *Le Tribunal illustré* est mis en vente avec une belle gravure représentant le gardien de la paix assassin répondant à l'interrogatoire du président¹⁸⁹ ».

Pour pallier l'impossible simultanéité du procès et de sa représentation, que permettrait l'usage vidéo aujourd'hui s'il était autorisé dans les tribunaux, les journaux publient donc en abondance comptes rendus et dépêches, donnant l'impression d'un flot continu d'information qui dépasse le simple cadre judiciaire. Eugène Vachette dans sa parodie du *Procès Pictompin* n'oublie pas d'insérer des « *Dernières nouvelles* ». Placé immédiatement à la suite de la chronique, cet article renseigne sur ce qui s'est passé après que le journaliste a mis un point final à son article : « Au départ du courrier, Gil Pérez (un témoin) était hors de danger¹⁹⁰ ». Mais dans ce texte fantaisiste, le journaliste insère aussi les jours où l'audience n'a pas lieu un « avis important » qui annonce le mariage de la tante de l'accusé avec son avocat ou des « nouvelles de l'étranger » qui racontent par le menu – c'est le cas de le dire puisque le repas de noces est même détaillé ! – cet événement annexe au procès mais qui met en scène certains de ses acteurs, montrant comment le journal maintient un fil d'information, même quand il n'y a rien à dire.

Ainsi l'unité entre deux numéros d'un journal est parfois conservée par les formules de clôture, qui ne servent pas qu'à frustrer les attentes des lecteurs. Elles peuvent au contraire maintenir la liaison, comme on le voit dans ces exemples : « *l'audience continue* », « *au départ du train l'audience continuait* » ou « la séance est levée, les débats sont continués à demain une heure ». La valeur aspectuelle sécante du présent et de

¹⁸⁸ Laetitia Gonon, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881*, op. cit., p. 305.

¹⁸⁹ *Le Tribunal illustré*, 11 décembre 1879.

¹⁹⁰ Eugène Chavette, *Le Procès Pictompin*, op. cit., p. 137.

l'imparfait des deux premières invite à saisir l'événement de façon continue. Dans la dernière, c'est une virgule et non un point qui sépare les deux propositions indépendantes, ne créant pas de réelle rupture entre les deux. Le verbe « continuer », qui revient dans les trois, inscrit le processus dans une durée ininterrompue sans mention de début ou de fin. La forme du « supplément » est également occasionnellement utilisée, « pour ne point interrompre le compte rendu des débats¹⁹¹ ».

Mais le supplément permet aussi de se rapprocher davantage de l'idéal d'exhaustivité, que les journaux ne cessent de revendiquer, notamment dans les annonces de procès à venir, où les qualificatifs de « complet » et « *in extenso* » reviennent fréquemment. Ainsi lors du procès Lafarge en 1840, la *Gazette des tribunaux* ajoute pendant presque toute la durée du procès un supplément de quatre pages aux quatre pages quotidiennes. Le compte rendu de la toute première audience, trop long pour le format classique, est ainsi coupé en deux, comme l'explique le journal en première page :

Nous publions aujourd'hui la première partie de l'audience du 3 septembre de l'affaire Lafarge, qui nous est arrivée par estafette nous donnerons, dans un supplément qui sera publié dans la matinée, la suite de cette audience, qui nous est parvenue cette nuit¹⁹².

En 1842 pour l'affaire Marcellange, *Le Droit* annonce également la publication tous les matins d'un supplément durant toute la durée du procès¹⁹³. Le numéro du 22 décembre couvre de la page 1 à la page 3 la première audience qui a eu lieu le 19 décembre tandis que le supplément est consacré à l'audience du 20. Cette modulation de l'article, qui peut donner à un procès une vie médiatique plus longue que sa durée réelle, permet donc de le constituer en événement. Nous verrons qu'elle sert à fabriquer les « causes célèbres » du XIX^e siècle, construction médiatique que nous étudierons ultérieurement.

Autour de l'idée de correspondance entre compte rendu et audience, que l'on entend dans l'appellation même de cet article, on observe donc deux tendances : l'une va au rétrécissement de la matière judiciaire, l'autre à son développement. Pour la première la configuration du rédacteur tend vers le récit unique et clos, pour l'autre se dessine le modèle d'un récit ouvert à suites. Dans les deux, on retrouve des critères appartenant au prototype mais déclinés différemment : le premier s'en éloigne, d'où la confusion parfois possible avec le fait divers, notamment par la forte dimension narrative, tandis que le second semble les exacerber : chaque séquence déterminée dans le prototype se retrouve développée voire

¹⁹¹ *Gazette des tribunaux*, 6 septembre 1840.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Le Droit*, 23 décembre 1842.

amplifiée. Mais ces tendances se déclinent de bien des façons, multipliant les formes de comptes rendus possibles.

Malgré ses « allures de prises de notes envoyées chez un imprimeur et publiées telles quelles », « impersonnelles et anonymes »¹⁹⁴, le compte rendu judiciaire est donc un genre journalistique à part entière. Il obéit à des règles de composition très strictes, et se réalise par le réemploi d'une structure, de procédés textuels et de lieux communs. La première de ses caractéristiques est l'importance et la variété des discours rapportés, que le rédacteur recopie, révisé ou réécrit, développe ou élide, au besoin ; la seconde est le cadre spécifique du procès, qui accueille cette cérémonie particulière, et que le journaliste s'emploie à ressusciter pour les lecteurs. Au vu de la diversité des différentes combinaisons possibles grâce aux procédés d'écriture relevés, il nous semblait nécessaire d'essayer d'en établir le fonctionnement général. Pour cela, nous avons défini *a priori* un cadre prototypique et ses principales modulations. Ce système établi, il nous servira de référence durant tout notre ouvrage. Dans l'étude en diachronie de ce genre journalistique, il sera également nécessaire d'observer la permanence ou non de ce modèle, non seulement dans la presse quotidienne, mais également hebdomadaire, mensuelle, annuelle. Enfin, il pourra être intéressant d'observer comment il interfère avec d'autres supports : ce traitement poétique du procès a-t-il eu des répercussions en littérature ? Les collections de causes célèbres, qui constituent depuis le milieu du XVIII^e siècle une histoire criminelle nationale ont-elles évolué au contact de cet article ? Au fur et à mesure de ce travail, nous essaierons de répondre à ces questions.

Cependant la forme du compte rendu n'est pas la seule à être utilisée pour traiter de l'actualité des procès. Dans la matrice de la *Gazette des tribunaux*, on trouve un second modèle récurrent qui sert pour des affaires mineures, la « petite chronique » des tribunaux.

¹⁹⁴ Frédéric Chauvaud, « “Voir vite et juste”, la nouvelle chronique judiciaire (1880-1940) », dans Sylvie Humbert, Denis Salas (dir.) *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 81-91.

CHAPITRE III

LA PETITE CHRONIQUE DES TRIBUNAUX

Selon Jean-Louis Dufays, « un genre peut être défini comme un ensemble plus ou moins organisé de séquences stéréotypées et de *topoi* qui permet de structurer une série illimitée de discours¹. » Cette définition, adaptée au domaine médiatique, nous a permis de démontrer la spécificité générique du compte rendu d'audience, à travers une étude de la séquentialité de l'article et de ses lieux communs. À partir de cette phase d'observation, nous avons établi l'existence d'un « prototype », au sens « d'entité abstraite construite sur la base de propriétés typiques² ». Cette théorie permet en effet de traiter avec souplesse une matière infinie et protéiforme. Tous les articles ne s'écrivent pas à l'identique, mais il est possible de déterminer un « membre moyen » qui possède « le plus d'attributs en commun avec les autres, et [...] la plus grande ressemblance quant à la forme³ ». Jean-Louis Dufays écrit encore que le genre est une « matrice de stéréotypes » et qu'il « fonctionne aux yeux du lecteur comme un 'horizon d'attente thématique et institutionnalisé'⁴ ». Consultante un compte rendu de la cour d'assises, le lecteur est habitué, conditionné par la rubrique, à rencontrer telle forme et tel traitement. Il ne lit pas par hasard la rubrique ou le journal judiciaire mais avec un but en tête, en l'occurrence se renseigner sur des affaires en cours, et/ou satisfaire une curiosité que certains ont pu qualifier de malsaine. L'effet d'attente est en outre renforcé par le type de périodique.

Cependant dès les années 1825, à côté de ce prototype, on identifie une autre façon de rapporter l'actualité des tribunaux qui correspond à un autre « canevas » ou « norme que l'auteur a à l'esprit lorsqu'il conçoit son texte⁵ » et à d'autres attentes du côté du lectorat. Les recueils de jurisprudence, la littérature aussi bien que la presse attestent de l'existence de ce que nous désignerons comme un second prototype, apportant une dualité au genre. En 1844, un vaudeville montre ainsi sur scène un personnage qui, de manière

¹ Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994, p. 92.

² Georges Kleiber, *La Sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, PUF, 1990, p. 63..

³ Eleanor Rosch, « Classification d'objets du monde réel », *La Psychologie*, Paris, Larousse, 1995 (1976), p. 327, cité dans Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 96.

⁴ Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 92. Cette expression est empruntée à Philippe Hamon, « Clausules », *Poétique*, n°24, 1975, p. 500.

⁵ Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 92.

inattendue, s'esclaffe et rit aux éclats en ouvrant la *Gazette des tribunaux*⁶ ; en 1856 le répertoire *Dalloz*, dans une tentative de définition du « compte rendu », enregistre, à côté de la sténographie, le « style ironique et burlesque⁷ » comme une forme possible et dans la même collection, en 1884, un arrêt de la cour de cassation condamne un article qualifié de « fantaisie humoristique⁸ » qui a pour décor le tribunal. Dans ces citations, l'accent est donc mis sur le traitement et les effets *comiques* de l'article, ce qui diverge fortement du premier modèle établi. Or ces articles ne concernent pas exactement la même actualité judiciaire puisque ces procès n'ont pas lieu à la cour d'assises mais principalement en police correctionnelle ou en justice de paix. Les délits traités, moins graves, semblent autoriser les journalistes à une certaine licence. Ce second prototype, nous pourrions l'appeler « petit » compte rendu, aussi bien par sa taille que par son sujet mineur ; cependant, parce qu'il ne semble pas soumis aux mêmes impératifs rédactionnels que les récits de « grands » procès, nous choisissons le terme de petite « chronique » des tribunaux.

Celle-ci est rapidement identifiée par les contemporains comme un espace laissant une large place à l'imagination :

La police correctionnelle a toujours été une mine *heureusement exploitée* par les chroniqueurs. Même dans les affaires soumises à la justice et au milieu de la gravité des audiences, le Français aime à trouver une note gaie, et lorsqu'il la rencontre, son plaisir est de *la mettre en relief* et de *la faire valoir par des variations de tout genre* [...] ⁹

Dans cette citation, Charles Duverdy, directeur de la *Gazette des tribunaux* en 1881, insiste sur le processus de réécriture des journalistes qui rapportent les petits procès. Nous pourrions comme dans le chapitre précédent relire ses remarques à la lumière de l'ouvrage *Temps et récit* de Paul Ricoeur : la « mine » de la police correctionnelle présente des faits souvent amusants *per se* que l'article « [exploite heureusement] » en « tirant de leur simple succession une *configuration*¹⁰ », c'est-à-dire en les mettant en tension ; cette définition semble parfaitement s'adapter à une séance de police correctionnelle qui présente de manière successive différentes petites affaires. Le journaliste opère un tri, une sélection et ne rapporte qu'une ou deux histoires qu'il juge dignes d'intérêt, qu'ensuite il « [met] en

⁶ Laurencin (pseudonyme de P.-A. Chapelle) et Marc Michel, *La Gazette des tribunaux*, [Paris, théâtre du Vaudeville, 18 avril 1844], Paris, Marchant éditeurs, 1844.

⁷ « 994. Ce qu'il faut entendre par compte rendu », dans *Répertoire de jurisprudence Dalloz*, *op. cit.*, 1856, p. 633.

⁸ Arrêt de la Cour de cassation du 15 mai 1884.

⁹ Charles Duverdy, *Gazette des tribunaux*, « Variétés », 20 juillet 1881.

Duverdy (1830-1898) est juriste, avocat à la Cour d'appel et auteur de plusieurs ouvrages de droit. Il devient membre du syndicat de la Presse en 1887.

¹⁰ Paul Ricoeur, *Temps et récits*, *op. cit.*, p. 127.

relief» en les « [agençant] en un système qui fait sens». C'est donc par cette mise en récit qu'un petit procès lambda est démarqué et accède à une certaine existence. Cette configuration est en outre permise par l'écriture *a posteriori*, qui sous-entend que l'énonciateur connaît la fin, le verdict, contrairement à ce que l'on a pu voir dans le grand compte rendu. En effet, ces audiences sont très courtes et se jouent en une fois, d'où un article qui se présente sous la forme d'une unité close, et le choix d'un récit court, « étendue appropriée¹¹ » à la « mise en intrigue » qui ne cherche pas à donner l'illusion d'une reproduction *in extenso* de l'audience.

Or avec cette première définition se pose le problème principal de ce corpus : la confusion des genres journalistiques. En effet, si la petite chronique des tribunaux est un petit récit de faits ayant trait à l'actualité judiciaire, doit-on le séparer du *petit fait divers*, qui peut lui aussi s'occuper de ce sujet ? Au contraire, est-il pertinent de le rattacher au grand compte rendu d'audience alors qu'il en semble très éloigné formellement ? Ces questions ne pouvant être résolues sur un plan thématique, c'est en cherchant à établir la poétique de ce second prototype que nous essaierons de démontrer d'une part l'indépendance de la petite chronique vis-à-vis du fait divers, d'autre part son appartenance au *genre du prétoire* qui est l'objet de notre étude.

Plusieurs facteurs amènent à penser que la petite chronique *n'est pas* du fait divers. C'est tout d'abord son histoire, qui plonge ses racines dans la pratique carnavalesque des « causes grasses », sa permanence et son identification aisée tout au long du siècle dans la presse judiciaire comme dans la presse générale, qui nous garantit son existence. Malgré l'absence de signature, il est également possible de déterminer les « grands noms » de cet article, renforçant son autonomie. Il possède en outre une composition poétique spécifique, dont le « moment crucial » est la « scène » de procès, que l'on entendra dans un premier temps dans son sens narratologique. Ce second prototype, fort différent du premier, entretient en outre un lien dialectique très fort avec ce dernier, se construisant *contre* lui – à la fois en réaction et dans son ombre. On parlera donc de genre duel, ou binaire, formé par la réunion de ces deux principaux modèles.

I. Origines et évolution

De même que l'origine du grand compte rendu est à chercher du côté des « causes célèbres » des siècles passés, il nous est apparu que le traitement comique de procès préexiste

¹¹ Paul Ricœur, *Temps et récits*, op. cit., p. 80.

à la petite chronique. Dans les recueils de causes célèbres, on trouve ainsi dès les années 1770 des *Causes amusantes et connues*¹² qui réconcilient le rire et la chose judiciaire. Mais c'est au Moyen Âge, que se développent les « causes grasses », expression que les journalistes du XIX^e siècle emploient parfois pour désigner leur article. Fondés sur une esthétique carnavalesque, ces procès pour rire nous semblent être une origine possible à la petite chronique qui se développe dans la presse au XIX^e siècle.

1. Les « causes grasses »

On ne peut rien imaginer de plus grossier sous forme
prétendue légère [...]
Gaudry, *Histoire du Barreau de Paris*, 1864¹³.

Le Carnaval est conçu comme un négatif de la vie ordinaire : pendant un laps de temps bien déterminé, toutes les valeurs sont renversées, les règles dérégées, permettant par ce jeu le renouvellement de l'acceptation des conventions sociales grâce au mécanisme d'inversion. La Justice n'échappe pas à cet exutoire, au contraire, son détournement est l'un des moments forts de la fête : longtemps perçue comme une chose privée, oppressante, interminable, incompréhensible, elle est rendue au grand jour dans la rue et de façon expéditive devant toute la communauté par le roi du carnaval. Prononcés une marotte pleine de grelots à la main, des jugements burlesques peuvent dénoncer, sous couvert de folie, les travers réels de la justice. Parfois à Mardi Gras, un mannequin incarnant le Carnaval est jugé. Pendant ce procès parodique, on charge l'homme de paille de tous les maux réels ou imaginaires de l'année passée, entre revendications farfelues et plaintes véritables, avant de le condamner au bûcher, le feu, symbole de régénération, marquant le retour à la normale. Mais ces procès parodiques n'ont pas lieu uniquement dans la rue. Au sein même des cours de justice on participe au Carnaval par le biais des « causes grasses ».

Selon la définition d'Émile Littré, il s'agit de plaidoiries sur « un fait inventé, que les clercs de la Basoche plaidaient autrefois pour se divertir le jour de Mardi Gras¹⁴ ». Marc Fumaroli dans son ouvrage sur l'éloquence évoque ce phénomène, issu des anciennes fêtes folkloriques comme les Bacchanales ou les Saturnales. Aux XVI^e et XVII^e siècles, le comique et l'ironie n'ont pas leur place au Palais. Ils sont jugés indécents parce qu'ils offensent et corrompent la gravité des juges « en introduisant un style de théâtre¹⁵ ». En compensation de

¹² *Causes amusantes et connues*, recueillies par Robert Estienne, Berlin (Paris), 1769-70, in-12, 2 vol.

¹³ Joachim-Antoine-Joseph Gaudry, *Histoire du barreau de Paris depuis son origine jusqu'à 1830*, Paris, A. Durand, 1864.

¹⁴ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1872., p. 769-770.

¹⁵ Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002, p. 488.

la sévérité quotidienne, les avocats inventent donc, pour le temps du Carnaval, les « causes grasses ». Un chapitre d'un ouvrage sur la profession d'avocat datant de 1833 explique le sens de l'expression : selon l'auteur, Maître Camus, on les appelle ainsi, « soit à cause du jour auquel elles étaient plaidées », c'est-à-dire Mardi Gras, soit « pour faire allusion au sujet de ces sortes de causes », souvent des sujets propices aux propos grivois comme « une accusation d'adultère ou d'impuissance », soit enfin en référence « à la manière dont elles étaient plaidées ». En effet, cette journée « semblant autoriser la licence, les avocats ne manquaient pas de s'étendre en propos folâtres¹⁶ », ne reculant devant aucune crudité de langage, et, selon l'avocat du XIX^e siècle, outrepassant les bornes de la « modestie » par des plaisanteries ordurières, des mots à double sens et autres équivoques grossières. Camus donne ainsi l'exemple d'une cause soutenue par M^e Henry, avocat du roi : « Il s'agissait de l'état des enfants nés d'une femme qui, sous prétexte de l'impuissance de son mari, s'était fait séparer de lui, étant même alors enceinte. » Durant tout son plaidoyer, l'avocat procède par métaphore filée, « [comparant] le sujet de l'affaire avec le jeu de tric-trac¹⁷ ; toute l'affaire y est traitée dans ce goût d'une manière allégorique, et désignée par les termes qui sont propres au jeu de tric-trac¹⁸ ». Cet événement ne manque pas de plaire au public, « [attirant] un concours extraordinaire de peuple, toujours plus avide de ces facéties ridicules que d'un discours modeste et sensé », selon l'austère avocat.

Ces causes grasses sont officiellement supprimées au cours du XVII^e siècle dans les Parlements, mais l'expression demeure. On la trouve sous forme de locution lexicalisée dans le *Dictionnaire de l'Académie* comme dans le Bayle et le Littré. Au XIX^e siècle, elle désigne également « quelque cause plaisante qui se plaide au palais¹⁹ ». Il ne s'agit plus de procès factices, mais d'affaires réelles qui ont suscité le rire au tribunal. Enfin, par extension métonymique, de l'ordre du représenté pour le représentant, des journalistes l'utilisent pour parler des petites chroniques qui rendent compte des audiences de la « police folichonnelle », comme la surnomme *Le Tintamarre* en 1854²⁰.

Dans cet article parodique placé dans la rubrique « tribunaux concertants », le journal satirique du *Tintamarre* renoue avec la veine carnavalesque en transformant au premier degré le tribunal correctionnel en gigantesque foire. Tous les rituels judiciaires sont remplacés par

¹⁶ Armand-Gaston Camus, Dupin aîné, *et alii, Lettres sur la profession d'avocat*, chap. XVIII « Des causes grasses et comment l'usage a été aboli », Bruxelles, Librairie de jurisprudence de H. Tarlier, 1833, p. 46-47.

¹⁷ Le vocabulaire de ce jeu ancien se retrouve souvent en littérature. Voir Fallavel, *Le Jeu du trictrac*, Paris, chez Nyon, 1776. Le chapitre intitulé « Explication des termes » comporte près de deux cents entrées.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Littré, art. cit., p. 769-770.

²⁰ « Tribunaux concertants : Police Folichonnelle », *Le Tintamarre*, 21 mai 1854.

des éléments festifs, par exemple « l'ouverture *bouffe* » en musique, puis la levée de l'audience « après une polka infernale, avec soli de hautbois et de cornet à piston » :

C'était aujourd'hui la rentrée solennelle de la 12^e chambre : aussi dès le matin la foule encombrait les abords du nouveau Thémis-Palace, boulevard du Temple, à l'endroit où florissaient, il y a une centaine d'années, les Funambules et les DélaCements-comiques [sic].
À dix heures, les portes sont ouvertes, les musiciens sont à leur poste, et après une ouverture *bouffe* en *sol* majeur, avec accompagnement de triangle et de chapeau chinois, le tribunal entre en séance.

La chronique sert de cadre sérieux à la narration de faits plus farfelus les uns que les autres. L'audience est déplacée dans un futur indéterminé permettant toutes les audaces. Le tribunal devenu « Thémis palace » est transporté sur le boulevard des théâtres populaires, rendant concrète la métaphore de l'audience comme spectacle. Les inversions se poursuivent et rythment la chronique. Les costumes traditionnels du personnel de justice deviennent les déguisements de personnages typiques de la *commedia dell'arte*, tandis que le langage et la procédure juridiques deviennent littéraires :

M. le praeses porte le grand costume du Pierrot enfariné, et coiffé du serre-tête noir ; ses deux suffragants sont travestis en Cassandre et en Scapin, et M^{lle} Colombine occupe le fauteuil du fiscal.

M. le praeses prend ensuite la parole, c'est-à-dire la voix, et dans un récitatif animé, il rappelle les progrès que l'administration de la justice a faits depuis un siècle : les chanteurs de romance substitués aux juges d'instruction, les calembours aux interrogatoires, les intermèdes comiques aux débats, les douches de vapeur à la détention préventive, et le séjour de l'Odéon au bagne et à la réclusion ; il termine son grand air par des fioritures et des gargouillades dans lesquels il fait un éloge pompeux des deux hommes illustres dont les portraits en pied décorent la salle d'audience : Deburau II et Paul Legrand. Cette tartine lyrico-judiciaire est accueillie par des bravos unanimes, et suivi d'un galop monstre auquel prend part tout l'auditoire ; à la *coda*, Monsieur le scribe et le fiscal exécutent en vis-à-vis le célèbre pas du *hanneton enrhumé*.

Le retournement est complet lorsque les figures tutélaires du tribunal deviennent celles des clowns du théâtre des Funambules. Le même principe régit les jugements : la conduite normale, dans les règles, est condamnée ; le coupable devient le bourreau, le châtement tient de l'absurde et se termine en chanson :

On procède ensuite à l'appel des causes. Le sieur Dachu, propriétaire, accusé d'avoir osé demander le paiement de quarante-sept termes arriérés à d'innocents locataires, est condamné à entendre pendant vingt-quatre heures les susdits locataires, sculpteurs de leur état, lui chanter à tue-tête, et sans désemparé, cette scie bien connue :

La chandelle la plus belle
Est la chandelle des six.

On trouve encore d'autres occurrences de « causes grasses » dans *Le Petit Journal* en 1863 et 1868, dans les chroniques de Timothée Trimm et Thomas Grimm, tandis que Jules

Moinaux, rédacteur de la *Gazette des tribunaux*, intitule en 1894 un de ses recueils *Causes grasses et causes salées*²¹. La tonalité comique, par une fidélité tacite à cette tradition, détermine donc un second type de compte rendu. Selon les critères établis par Marie-Ève Thérénty dans *La Littérature au quotidien*, on peut voir là un premier indice de littérisation de ces textes, qui nous fera préférer le terme de « chroniques » pour les désigner. Ce mode de représentation apparaît tôt dans la presse, dès le développement des journaux judiciaires. Pourtant, il convient de rappeler qu'il n'est ni général ni systématique au traitement des procès en police correctionnelle.

2. La rubrique « Chronique » de la Gazette des tribunaux

Dans la *Gazette des tribunaux*, cette petite forme intervient un an environ après la création du journal, le 11 septembre 1826, dans une nouvelle rubrique en page trois, la « Chronique ». On retrouve sous cette étiquette une « liste des événements survenus entre deux publications du journal » : « les faits sont simplement enregistrés dans l'ordre du temps²² », introduits par un tiret et juxtaposés les uns aux autres. Les informations sont réparties en deux sous-parties, « Départements » et « Paris, ... », avec la date de la veille du jour de publication. Cette rubrique ressemble donc exactement à la définition que Pierre Larousse donne de l'ancienne chronique journalistique. En outre le singulier du titre permet de rassembler les différents éléments hétéroclites sous une étiquette fédératrice, mais ne s'applique pas à chacun de façon individuelle et ne les désigne pas de manière générique. Ainsi, les faits rapportés sont liés à l'actualité judiciaire mais sont de nature et de forme très variées : ils peuvent toucher à la vie du Palais, annonçant la nomination ou le décès d'un magistrat, ou encore la publication d'un ouvrage ayant trait à la justice. Une arrestation, le résumé d'une instruction, une anecdote sur un prisonnier, peuvent constituer un « filet » ou un article plus consistant, jusqu'à une demi-colonne. Selon la terminologie d'Annick Dubied, on retrouve là de « petits faits divers » : annonce d'un cambriolage, d'une arrestation, d'une nouvelle information dans une affaire en cours... Anne Durepaire écrit de même que les faits divers, qui ne portent pas ce nom, « sont rassemblés sous cette rubrique sous la forme d'un ensemble de petits récits tout à fait hétéroclites d'événements²³ ».

²¹ Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques. Les tribunaux du bon vieux temps, causes grasses et causes salées*. Dessins de E. Cottin, Paris, E. Flammarion, 1894, 380 p.

²² Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire du XIX^e siècle*, t. IV., p. 244-246.

²³ Anne Durepaire, « Chronique de fait divers et grandes affaires judiciaires : des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du XIX^e siècle », art. cit., p. 227.

Cependant, au milieu de ces informations diverses on distingue des articles faisant l'objet d'un traitement particulier qui se détachent du reste. Ce sont des comptes rendus de procès, toujours de cas minimes de police correctionnelle ou de simple police, mais rapportés autrement que dans la rubrique principale de « Justice criminelle ». À partir de la création de la rubrique « Chronique » en 1826, chaque jour on rencontre dans la *Gazette des tribunaux*, un ou deux, rarement plus, comptes rendus de ce type. Sur la page de journal, c'est l'usage du dialogue qui contribue à les démarquer des autres affaires. Dans la succession monotone de courts articles, l'apparition des tirets de parole, l'espacement, l'italique utilisés pour les noms des personnes attirent l'œil. Ces affaires, développées en moyenne sur une cinquantaine de lignes, apportent un contrepoids récréatif aux grands comptes rendus, comme le suggère en 1881 Charles Duverdy : « Combien de fois les chroniques de police correctionnelle n'ont-elles pas reposé et récréé l'esprit d'un lecteur, en déridant son front qui s'était assombri en lisant le compte rendu d'un horrible procès de cour d'assises, relatant dans ces plus affreux détails, l'assassinat d'une femme coupée en morceaux²⁴ ! »

La particularité de ce second prototype serait donc sa vertu récréative, comique, rappelant l'origine carnavalesque des « causes grasses ». Il est le négatif du grand compte rendu, apportant une esthétique de la *variatio* dans l'économie générale de la *Gazette des tribunaux*. Pour Frédéric Chauvaud, il tient de la farce²⁵. Or, si l'on pense à l'étymologie et au contexte d'émergence de ce genre théâtral médiéval, la comparaison est éclairante. En effet, ces petites chroniques sont une distraction, « un divertissement prisé » dans l'économie générale du journal judiciaire. Elles viennent comme l'écrit Thomas Grimm « rompre à propos la sombre monotonie des grands drames de cour d'assises », comme jadis la farce, « petite pièce incorporée à un spectacle édifiant » appelé « mystère » qui pouvait durer plusieurs jours, venait détendre le public amassé autour des tréteaux. Dans cette acception, et bien que son contenu ne comporte rien de subversif, elle est l'un des facteurs de « vulgarisation » et de « désacralisation » de la justice dont parle Odile Krakovitch²⁶.

La petite chronique occupe une place constante dans la *Gazette des tribunaux* pendant tout le XIX^e siècle. Le fait qu'elle soit imitée dans le reste de la presse, générale et judiciaire, laisse penser qu'elle est constitutive du genre et que l'on peut envisager comme un

²⁴ Charles Duverdy, *Gazette des tribunaux*, «Variétés», 20 juillet 1881.

²⁵ Frédéric Chauvaud, « La petite délinquance et *La Gazette des Tribunaux* : le fait-chronique entre la fable et la farce », dans Benoît Garnot (dir.), *La Petite Délinquance du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, Éditions universitaires de Dijon, 1998, p. 79-89.

²⁶ Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », dans Frédéric Chauvaud (dir.), *Le Sanglot judiciaire. La désacralisation de la justice (XVIII^e-XX^e siècles)*, Grâne, Créaphis, 1999, p. 127-154.

modèle aussi important que le grand compte rendu. Là encore, le journal de Darmaing sert souvent de référence et de réservoir. Alors que ce type de texte n'occupe qu'une place restreinte dans le journal judiciaire observé, d'autres lui accordent plus d'importance, jusqu'à construire la structure d'ensemble de leur journal sur un modèle binaire.

3. Succès des « tribunaux comiques »

C'est par exemple le cas du *Courrier des tribunaux*²⁷ qui annonce dans son premier numéro une répartition suivant deux pôles :

À côté des tristes annales que déroulent les Cours d'assises, placer les tableaux piquants, les scènes vives et quelquefois burlesques de la police correctionnelle ; [...] Rien de plus dramatique, ni de plus comique, tour à tour, que les scènes, à personnages divers, que nous offrent tous les jours les audiences. Les greffes des cours d'assises deviennent l'inépuisable répertoire où nos auteurs de mélodrames empruntent le secret de leurs émotions, et plus d'un auteur de vaudeville a trouvé le motif d'une scène piquante à la police correctionnelle²⁸.

Le rythme binaire omniprésent dans cette citation rend compte du double traitement accordé aux procès : d'un côté la « cour d'assises, trist[e], [mélodramatique] », de l'autre « la police correctionnelle, piquante, vive, burlesque, comique, [vaudevillesque] ».

De même, lorsque *Le Droit* est créé dix ans après la *Gazette des tribunaux*, c'est en s'opposant au second prototype qu'il entérine son existence. En effet, dans un esprit de concurrence, le prospectus revient sur le traitement comique des tribunaux correctionnels et le condamne. C'est ce qu'explique Maître Ledru dans une lettre aux lecteurs en page un :

J'ai pensé encore que les sentines de la police correctionnelle ne doivent pas être une nouvelle cour des truands, où aille se retremper la folle gaité des gens blasés, une école de scandale dont ait à rougir la pudeur des familles; qu'il y a mieux à rire sur ces plaies vives et ardentes de la société, qu'il y a à réclamer incessamment contre les abus qui les nourrissent et les gangrènent, à élever enfin une chaire évangélique là où l'on fait donner spectacle à de grotesques Pasquins²⁹.

Le nouveau journal judiciaire entend donc proposer une image plus sérieuse de la justice, et commence par proposer de supprimer la « folle gaité », les « grotesques Pasquins » de ses pages. Cependant dans les faits il n'en est rien puisque dès la première année, le dramaturge Marc Michel rédige certains comptes rendus de police correctionnelle³⁰.

²⁷ Journal judiciaire qui prend la suite du *Spectateur des tribunaux* en 1827.

²⁸ *Le Courrier des tribunaux*, 17 avril 1827.

²⁹ *Le Droit*, Prospectus du 1^{er} décembre 1835.

³⁰ *Le Droit*, « tribunal correctionnel de Valence », 9 juin 1835.

Malgré sa contestation, on retrouve donc, sinon le modèle binaire, du moins son empreinte, dans *Le Droit*. En revanche, en 1839, Polydore Millaud, pour la création de *L'Audience*, commence par confirmer le succès de ce dualisme : « *L'Audience* offrira à ses abonnés une lecture qui se rapproche des polices correctionnelles qui ont fait la fortune des journaux judiciaires³¹ ». Ensuite, il apporte une variation. C'est à la justice de paix qu'il associe le petite chronique comique, ce qui selon lui présente « l'avantage de ne jamais offrir rien qui puisse blesser la plus délicate susceptibilité » :

Afin de varier la rédaction de *L'Audience* et de donner aux lecteurs les moins graves, des matières amusantes et utiles à la fois, nous reproduirons en second lieu les audiences de justice de paix, qui, en raison de la diversité des causes qui s'y présentent, et des classes des justiciables, sont appelées à un grand succès de curiosité. Rien en effet n'est plus grave, plus bouffon, plus sentimental, plus burlesque, plus frivole, et plus important à la fois que ces débats qui s'agitent devant le magistrat conciliateur ; toutes les faiblesses humaines, toutes les passions, toutes les vertus, toutes les souffrances, tous les ridicules de l'humanité se dévoilent dans cette enceinte où pauvres et riches viennent réclamer aide et protection ; c'est une caravane immense de types de tous genres, toutes les espèces, tous les pays qui défile éternellement devant l'observateur étonné ; vaste et véridique miroir dans lequel vient se refléter la société [...]³²

Le traitement comique appliqué à la justice de paix devient « spécialité acquise à *L'Audience*, et dont elle s'est assez joyeusement emparée, si nous en jugeons par l'empressement avec lequel nos confrères des grands journaux puisent dans nos colonnes pour égayer les leurs [...]»³³, écrit Millaud. Arnould Frémy, en 1866, ajoute que ce journal « a excellé dans cette spécialité, et le sérieux avec lequel il contait à son public les bourdes les plus fantastiques n'a peut-être jamais été dépassé³⁴ ».

La justice de paix occupe une bonne place dans l'économie globale du journal dès 1840, bien plus importante que dans *Le Droit* ou la *Gazette des tribunaux*, souvent plus d'une page sur quatre. De plus, le traitement comique s'applique directement à toute la rubrique « justice de paix », contrairement à l'espace restreint et marginal que la *Gazette des tribunaux* lui réserve dans la « Chronique ». Cette bipolarité semble donc vite adoptée par l'ensemble des journaux judiciaires quotidiens, qui accueillent ce type d'articles pour divertir les lecteurs et faire contrepoids à l'actualité judiciaire sérieuse. Cependant, la place dévolue aux grands comptes rendus d'audience reste dans un premier temps bien supérieure dans la majorité de ces périodiques.

³¹ Polydore Millaud, *L'Audience*, « Prospectus », 6 mai 1839.

³² *Ibid.*

³³ *L'Audience*, 2 janvier 1840.

³⁴ Arnould Frémy, *La Révolution du journalisme*, Paris, Librairie centrale, 1866, p. 43-44.

En revanche, l'équilibre éditorial entre les deux prototypes est plus recherché dans les publications à la périodicité plus espacée. Ainsi, dès 1833, la *Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels* est sous-titrée « journal des causes dramatiques et facétieuses » et annonce que certains procès « feront rire, d'autres feront pleurer ou frémir. » Ce mensuel de trente-deux pages choisit d'abord de s'organiser en deux parties égales, avant de mélanger à partir du numéro cinq les deux types de causes :

À nos abonnés. Des avis salutaires, bien que sous une forme critique, nous engageant à modifier l'ordre des matières que nous avons suivi jusqu'ici. Il peut être vrai en effet qu'une série de causes de même nature, présentées sans interruption, quelque intéressantes qu'elles soient d'ailleurs, offre une certaine monotonie. En faisant succéder à une cause touchante ou terrible une cause plaisante ou un fait curieux, nous alternerons les émotions, pour ainsi dire; le lecteur passera fréquemment, comme le veut le poète, d'un sentiment à un autre. Il y aura désormais variété dans la forme, comme dans le fonds, et nous espérons que l'intérêt qui accueille généralement notre publication s'en accroîtra.

La recherche d'un équilibre entre le « touchant » et le « plaisant » s'observe enfin de façon très nette dans certains organes de la presse judiciaire dans la dernière partie du siècle. En 1879 *Le Tribunal illustré* est l'illustration parfaite de ce renouveau de la presse judiciaire comme le laisse entendre son prospectus. Cet hebdomadaire accorde quasiment autant d'espace aux deux prototypes et reprend le dualisme du genre pour construire la maquette de ses pages intérieures : en page deux les procès sérieux, en page trois les procès pour rire. Alors que les petits comptes rendus de la rubrique « Chronique » de la *Gazette des tribunaux* ne sont pas mis en valeur au milieu des autres nouvelles judiciaires, *Le Tribunal illustré* les intègre dans un dispositif éditorial qui accentue leur dimension récréative, avec par exemple l'existence de vignettes illustrées pour les accompagner. En outre, elles sont regroupées dans une rubrique spécifique, « En correctionnelle », rapidement renommée « Les Tribunaux comiques » en 1880. Le titre n'est pas anodin et renseigne à la fois sur la matière traitée et sur la manière.

Si la mise en page est radicalement différente de celle de la *Gazette des tribunaux*, en revanche, comme pour les grands procès, des articles circulent d'un journal à l'autre. La *Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels* déclare ainsi que l'austère gazette, « si souvent remarquable par ses comptes rendus de la police correctionnelle, contenait ces jours derniers trois articles, vrais modèles de narrations facétieuses. Voici ces articles auxquels nous ne faisons qu'ajouter des titres³⁵ ». Le mensuel cite donc sa source avant d'introduire les comptes rendus rebaptisés, par exemple

³⁵ *Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels*, 1833, N° 5, p. 31.

« Cocotte, la jument blanche à la mère Costel, ou la chasteté mal récompensée » pour lequel le journaliste écrit : « Cette cause, dont le spirituel compte rendu nous est fourni par la *Gazette des tribunaux*, a singulièrement égayé l'auditoire ». Entre 1879 et 1882, *Le Tribunal illustré* nourrit souvent sa rubrique avec des chroniques « racontées bien joliment par la *Gazette des tribunaux*³⁶ », en précisant très rarement ses sources. Néanmoins, parfois la référence peut se faire par un hommage indirect, comme lorsqu'un rédacteur fait allusion dans une petite chronique, « sans vouloir [lui] faire de la réclame, à l'auteur des *Deux aveugles*, qui est de [ses] amis³⁷ ». Cet auteur n'est autre que Jules Moinaux, chroniqueur à la *Gazette des tribunaux*, et nous avons retrouvé certains de ses articles publiés sans nom dans *Le Tribunal illustré*. L'appropriation est minime puisque le corps du texte reste inchangé, avec simplement l'ajout de titres, par exemple « La pudeur de Mme Létui », « Le Tir aux lapins » ou « Le Professeur de respiration³⁸ ». S'il est très difficile, voire impossible d'identifier les hypotextes dans une matière judiciaire quotidienne ininterrompue – malgré une lecture assidue de la *Gazette des tribunaux* de la fin de l'année 1880 nous n'avons pas retrouvé les articles de Moinaux au moment de leur parution – en revanche, ces emprunts nous sont apparus grâce aux recueils d'articles des *Tribunaux comiques* de 1881. Le chroniqueur ne semble pas avoir ignoré le fait que *Le Tribunal illustré* ait emprunté ses articles. En effet, d'une part il utilise pour titre de son volume, amené à devenir une série, le nom de la rubrique de l'hebdomadaire judiciaire³⁹ ; d'autre part il reprend certains titres de chronique que le périodique avait ajoutés, par exemple, « Le Professeur de respiration ». Enfin, pour la majorité de ses textes il trouve un nouveau titre, en signe de réappropriation : « La Pudeur de Madame Létui » et « Le Tir aux lapins » deviennent ainsi « Une posture encombrante » et « Le Lapin révélateur » dans le recueil de 1881.

Ce second modèle rappelle donc les « causes grasses » d'antan, terme qui perdure pour désigner les articles rédigés sur un mode comique. Il est le pendant récréatif du premier prototype étudié et joue un rôle de divertissement dans les journaux judiciaires. Son lien à l'actualité est très faible, voire nul, ce qui permet la circulation d'un quotidien à un autre et favorise la réutilisation dans des supports non périodiques. L'exigence de l'exactitude des propos rapportés lorsqu'il s'agit de la cour d'assises laisse place au contraire pour ces petits procès à des « variations de tout genre », à une « [mise] en relief », voire à des « propos

³⁶ « L'Art de souper à l'œil », *Le Tribunal illustré*, 13 novembre 1881.

³⁷ *Le Tribunal illustré*, 3 janvier 1880.

³⁸ Tous les comptes rendus cités sont dans *Le Tribunal illustré* : « La pudeur de Mme Létui », 21 mars 1880 ; « Le Tir aux lapins », 6 juin 1880 ; « Le Professeur de respiration », 14 novembre 1880.

³⁹ Cette rubrique apparaît la première fois le 12 décembre 1880.

folâtres ». La petite chronique est « affaire d'imagination » selon les termes de Philibert Audebrand, qui, en 1888, souligne l'entreprise de réécriture et de recreation en l'opposant au compte rendu sténographié des grandes affaires :

Vous tous qui, pour vous distraire, lisez dans les feuilles du Palais de justice le compte rendu de la police correctionnelle, vous croyez naïvement suivre des yeux un travail de sténographie. Il n'en est rien, puisque ces scènes comiques, si semblables aux fantaisies d'Henri Monnier, reposent souvent sur un fait insignifiant ou tout au plus sur un nom baroque de délinquant et de témoin. Ces dialogues, ces faits si grotesques, ce fou rire qui court comme une étincelle électrique d'un bout d'une saynète à l'autre, ce n'est qu'une affaire d'imagination et l'enfantement d'un rédacteur *ad hoc*⁴⁰.

Cette citation, autant par la référence à Henry Monnier que par le lexique technique employé (scènes comiques, dialogues, saynètes), tend à rapprocher la petite chronique d'une écriture littéraire. La même idée se retrouve dans les propos d'un personnage de magistrat dans le recueil du *Diable à Paris* :

Est-elle exacte, au moins, lorsqu'elle nous raconte les débats correctionnels, lorsqu'elle remplit ses colonnes de grotesques histoires et de controverses joyeuses, quand elle peint, à la Téniers, des loges de portières et des rixes de cabaret ? Elle a beaucoup d'esprit ; pour de l'exactitude, je ne garantis rien⁴¹.

La chronique est donc « l'enfantement d'un rédacteur » et Eugène Hatin raconte enfin à ce propos comment en 1859 un journaliste de *L'Audience*⁴² s'est retrouvé pris en plein flagrant délit d'invention, en publiant le compte rendu d'un procès...ajourné :

L'affaire des coulissiers fut appelée le 22 juin devant la sixième chambre du tribunal de police correctionnelle, présidée par M. Berthelin. M. Lemarchand, sténographe de l'*Audience*, s'était entendu avec M. Cristofle [un autre journaliste du même journal], afin que le même jour, à quatre heures, on publiât son compte rendu : sa copie fut portée religieusement à un endroit désigné, – on ne dit pas lequel, – et, malgré cette ponctualité, on lisait le même jour dans l'*Audience* cet entrefilet :

Procès de la coulisse.

« Un ajournement ayant été prononcé par M. Berthelin, nous devons attendre pour faire notre compte rendu. – A. Devallon [le gérant du journal] »⁴³

⁴⁰ Philibert Audebrand, *Un café de journalistes sous Napoléon III*, Paris, Dentu, 1888, p. 88.

⁴¹ « Le Palais de justice par un vieux praticien », dans MM. de Balzac, E. Sue, G. Sand, et al., *Le Diable à Paris*, *op. cit.*, p. 292.

⁴² *L'Audience*, mai- août 1859. Il s'agit d'un bi-hebdomadaire judiciaire qui reprend le titre célèbre de Millaud.

⁴³ Eugène Hatin, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique*, Firmin Didot, 1866.

Et l'auteur de la notice de conclure : « Ce coup de scène fut un coup de massue pour *L'Audience*, au Palais et à la Ville! [...] Au bout de quatre-vingt neuf jours, l'audience fut levée, c'est-à-dire coulée. » Il ne s'agit pas de *L'Audience* fondé par Millaud, qui s'est arrêté en 1846.

Alors que le procès des coulissiers ne s'est pas tenu, les lecteurs de *L'Audience* ont pu, eux, y assister en avant-première grâce au rédacteur ! Ce dernier serait donc moins un sténographe qu'un auteur de comédies, de farces ou de physiologies. Les éditeurs des *Petites Causes peu célèbres* en 1847 désigne l'auteur Charles Charbonnier, ancien rédacteur du *Droit* et rédacteur de la *Gazette des tribunaux*, comme étant « l'un des plus laborieux et des plus honnêtes écrivains de [leur] temps. Ils soulignent également que « l'empressement du public » « est soutenu encore par le mérite des rédacteurs peu nombreux qui exploitent cette mine » :

Hommes d'esprit et de poésie, d'une branche de littérature qui pouvait demeurer longtemps à l'état d'embryon; ils ont fait tout de suite un genre que la vogue a salué partout, à Paris, la ville du goût, dans toutes les provinces, au village, à l'étranger même⁴⁴.

Or ces propos se vérifient par l'étude des biographies et de la sociabilité des auteurs des petites chroniques judiciaires. En outre, dès le XIX^e siècle, une généalogie des « grands noms » de cet article semble s'être forgée et avoir été reprise, d'articles-hommages dans les journaux à des notices de dictionnaires, en passant par des « vies » de journalistes.

II. « Un conservatoire d'écrivains humoristes⁴⁵ »

Les petites chroniques ne sont pas plus signées que les grands comptes rendus. Cependant la dimension réflexive du journal, qui se constitue parfois en histoire de la presse, met en relief certains noms attachés à l'article jusqu'à reconstituer une filiation, comme le fait par exemple en 1852 Nadar dans la « lanterne magique des auteurs, journalistes, peintres, musiciens, etc » publiée dans le *Journal pour rire* à propos de Gustave Bourdin, journaliste à la *Gazette des tribunaux*, au *Droit*, au *Constitutionnel* et au *Figaro* :

Gustave Bourdin est l'auteur de ces ravissants petits drames et comédies que *Le Droit* vous représente tous les jours sous le titre de police correctionnelle : ce qui prouve qu'on peut travailler dix ans dans la presse quotidienne, y dépenser la part de dix en esprit et en imagination, et n'être pas plus connu du public que feu Wollis, le créateur du genre, un des intellectuels les plus remarquables de la presse française⁴⁶.

⁴⁴ Charles Charbonnier, « Avertissement des éditeurs », *Les Petites Causes peu célèbres*, Paris, Librairie classique de Périsse frères, 1847.

⁴⁵ Charles Monselet, *La Lorgnette littéraire : dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, p. 31.

⁴⁶ Nadar, « Lanterne magique des auteurs, journalistes, peintres, musiciens, etc. », *Journal pour rire*, 24 juillet 1852, p. 3.

Alors que ce dernier chroniqueur est absent des archives biographiques françaises, la presse d'époque lui accorde une place de choix dans l'histoire de ce genre, puisque tous les témoignages sans exception font de Wollis le « créateur du genre ».

1. Wollis, le spirituel avocat

Il caresse de la main droite la *Gazette des tribunaux*, [aliment de la curiosité morale des portières,] lugubres archives où Maître Wollis égare les esprits tous les jours.

Henri de Latouche, *France et Marie*, Paris, Victor Magen, 1836, p. 341.

Les biographes (improvisés) de Wollis insistent avant tout sur ses qualités de bon vivant. Sa gaieté, son entrain, son excentricité arrivent toujours en tête des hommages qui lui sont rendus, à égalité avec sa verve mordante :

L'entrain de Wollis était inépuisable. Dès qu'il paraissait au causoir du palais de justice, on s'empressait de faire cercle autour de ce gros garçon réjoui, qui n'ouvrait la bouche que pour mordre. On le redoutait ; mais il mordait si bien qu'on avait plaisir à lui en fournir l'occasion⁴⁷.

Avocat de profession, « à ses heures perdues » ajoute Thomas Grimm, qui le met en scène attablé au café d'Aguesseau, la « buvette » du palais de justice, il est rédacteur sténographe pour les débats parlementaires selon Émile Colombey, et s'occupe de rendre compte des débats de police correctionnelle pour la *Gazette des tribunaux* entre 1826 et le début des années 1840. Il est considéré à l'unanimité comme le fondateur de ce genre. Ainsi pour Thomas Grimm, il est :

[...] Ce spirituel viveur, ce charmant excentrique, qui a inauguré dans les feuilles judiciaires ces comptes rendus de police correctionnelle si enjoués, si fantaisistes, qui viennent toujours rompre à propos la sombre monotonie des grands drames de la cour d'assises. C'est ce sceptique et jovial Wollis qui avait su créer un *genre* dont Marc Michel et notre ami Moinaux ont maintenu la tradition jusqu'à nos jours⁴⁸.

Charles Duverdy le confirme lorsqu'il écrit en 1881 que ce « *genre nouveau* [...] fut inauguré par le spirituel Wollis, dont la gaieté, l'entrain et la riante figure ne sont peut-être

Lorsque Philibert Audebrand dans *Un café de journalistes* dénonce la petite chronique comme une pure invention, il prend justement Gustave Bourdin pour exemple. Voir **Annexes, Chapitre III, Figure 2, p. XXVIII.**

⁴⁷ Émile Colombey, « Avant-propos », *Causes gaies*, *op. cit.*, 1859, p. 10.

⁴⁸ Thomas Grimm, « On demande un remplaçant », *Le Petit Journal*, 2 avril 1870. Nous soulignons.

pas tout à fait oubliés des anciens du Palais⁴⁹ ». Détail frappant dans ces deux déclarations : les caractéristiques formelles de l'article semblent calquées sur la vie de l'homme, à moins que ces éléments biographiques n'aient été influencés *a posteriori* par la tonalité générale de la petite chronique. Mais ces divers témoignages permettent néanmoins de confirmer l'existence d'un genre à part entière, bien distinct pour les contemporains du fait divers, et qui comporte des caractéristiques formelles et une histoire propre.

Il n'est pas étonnant de rencontrer un professionnel du droit à l'origine de cet article. Wollis a en effet plaidé en police correctionnelle. Émile Colombey le décrit en défenseur de la cause des pauvres, avant de conclure que « c'était surtout dans le compte rendu de la police correctionnelle qu'éclatait le talent de Wollis. Que d'esprit dépensé dans ces scènes populaires, racontées avec une verve inégalable⁵⁰ ! » La verve de l'avocat est ici utilisée pour pimenter les médiocres affaires du quotidien et c'est aussi à ses qualités littéraires que Léo Lespès rend hommage dans son « petit courrier de la justice » de *L'Audience* en 1844, un an après sa mort : « le délinquant ne se reconnaissait plus lui-même quand le lendemain il trouvait son cynisme, ses lazzis, ses niaises défenses recouvertes des paillettes brillantes dont l'imagination du rédacteur les avaient ornées⁵¹ ». À notre connaissance, Wollis ne semble pas avoir utilisé ses talents ailleurs qu'à l'audience et dans la chronique. En revanche, son successeur à la *Gazette des tribunaux* est polygraphe selon Thomas Grimm, à la fois « publiciste et romancier ».

2. James Rousseau, « le compère de Romieu »

James Rousseau est le pseudonyme de Pierre-Joseph Rousseau (1797-1849). Il est rédacteur à la *Gazette des tribunaux* jusqu'en 1849⁵². Jules Noriac dans la préface des *Tribunaux comiques*, rend hommage au talent comique du chroniqueur disparu en imaginant une scène dans laquelle Jules Moinaux vient briguer la place de James Rousseau auprès de Paillard de Villeneuve, le rédacteur en chef du journal judiciaire :

- Que voulez-vous ?
- Je voudrais remplacer James Rousseau.
- Diable ! James Rousseau était un homme de beaucoup d'esprit.
- Je l'ai entendu dire.

⁴⁹ Charles Duverdy, *Gazette des tribunaux*, « Variétés », 20 juillet 1881.

⁵⁰ Émile Colombey, « Avant-propos », *Causes gaies*, *op. cit.*, 1859, p. 10.

⁵¹ Léo Lespès, *L'Audience*, 26 février 1844.

⁵² James Rousseau est rédacteur à la *Gazette des tribunaux* au moins depuis 1841, comme l'indique la page de titre d'un de ses ouvrages : James Rousseau (de la *Gazette des tribunaux*), *Physiologie de la portière*, dessins par Daumier, Paris, Aubert et Lavigne, 1841.

- Il faisait des choses fort drôles. [...] ç'a été un éclat de rire pour la France. Vous voyez qu'on ne remplace pas facilement un gaillard comme cela.
- Dans les démolitions, c'est possible, mais dans le journal, avec un peu de bonne volonté...

Or, James Rousseau ne fait pas montre d'esprit uniquement dans la chronique. Avec Horace Raison, lui-même rédacteur régulier de la *Gazette des tribunaux* et du *Droit* à partir du milieu des années 1830, il rédige des « codes » ou manuels : *Le Code civil* et *Le Code gourmand* en 1828 ; *Le Code épicurien de l'année 1829*, qui est un choix de chansons anciennes et modernes, inédites. La même année, il publie *Le Code théâtral*⁵³, sous-titré « physiologie des théâtres ». Selon Maurice Bardèche qui a mis en évidence les liens entre le jeune Balzac et Horace Raison, ce dernier est « à l'affût de tout ce qui peut donner un succès de quelques semaines » et les « Codes littéraires » en font partie. Il s'agit d'une série d'études satiriques sur les mœurs et les conventions mondaines, publiées entre 1827 et 1830, et présentées sous la forme et avec les divisions du code juridique⁵⁴. Cette série joue certainement avec le succès récent de la *Gazette des tribunaux*. On y note l'alliance comme dans la petite chronique de la forme juridique et de la tonalité comique.

Un lien existe également entre l'œuvre journalistique et l'œuvre fictionnelle de James Rousseau dans les années 1840, lorsque suivant la mode du temps, il se met à écrire des physiologies. En effet les personnages observés d'abord au tribunal correctionnel semblent se retrouver ensuite au centre de ses études de mœurs, tels « la portière » ou « le viveur », ou encore le célèbre criminel « Robert Macaire⁵⁵ ». On reviendra plus en détail sur ces interactions dans la suite de notre étude. Enfin, il est l'auteur, avec Frédéric Thomas, collaborateur de *L'Audience* et rédacteur en chef du bi-mensuel des *Petites causes célèbres* entre 1855 et 1858, d'*Un conte bleu*, comédie-vaudeville de 1846⁵⁶.

L'étude de ces éléments biographiques permet d'observer la sociabilité des rédacteurs judiciaires : ces derniers se côtoient sur les bancs ou à la buvette du tribunal et à l'occasion travaillent ensemble sur d'autres projets, qu'il s'agisse d'ouvrages de circonstance comme les

⁵³Horace Raison, Romieu, James Rousseau, *Code civil, manuel complet de la politesse, du ton, des manières de la bonne compagnie*, par l'auteur du « Code gourmand », Paris, J.-P. Roret, 1828, 269 p.

James Rousseau, *Code théâtral, physiologie des théâtres, manuel complet de l'auteur, du directeur, de l'acteur et de l'amateur, contenant les lois, règles et applications de l'art dramatique*, Paris, J.-P. Roret, 1829, 301 p.

Code épicurien pour l'année 1829, choix de chansons anciennes, modernes et inédites, publié par J. Rousseau, Paris, J.-P. Roret, 1829, 356 p.

⁵⁴Maurice Bardèche, *Balzac romancier : la formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du père Goriot (1820-1835)*, Paris, Plon, 1943, p. 194.

⁵⁵James Rousseau, *Physiologie de la portière*, vignettes par Daumier, Paris, Aubert, 1841, 121 p. ; *Physiologie du viveur*, illustrations d'Henri Émy, Paris, J. Laisné, 1841, 119 p. ; *Physiologie du Robert-Macaire*, illustrations de H. Daumier, Paris, Laisné, 1842, 147 p.

⁵⁶James Rousseau, Lafitte et Frédéric Thomas, *Un conte bleu*, comédie-vaudeville en un acte, joué pour la première fois au théâtre du Vaudeville le 22 avril 1846, éd. Tanide, s. d. (1846), 1 vol. (12 p.)

codes ou les physiologies ou de pièces de théâtre. En outre, cette pratique de tribunalier peut transparaître dans ces autres écrits, autant au niveau thématique que formel, comme on le constate dans l'œuvre dramaturgique du rédacteur qui suit.

3. Le vaudevilliste Marc Michel

Pour Marc Michel, c'est sur scène que l'on retrouve « la bouffonnerie des situations et du langage⁵⁷ » appartenant à la matière glanée au tribunal. Timothée Trimm rend hommage en 1868 à sa pratique de « journaliste consciencieux », à la fois pour ses comptes rendus des pièces nouvelles dans la *Gazette des théâtres* et ceux écrits dans *Le Droit* et le *Journal général des tribunaux*, entre 1838 et 1845 : « bien qu'il eût pour concurrents à cette époque dans les feuilles judiciaires, Rousseau, Wollis, et Horace Raison, il ne s'en fit pas moins remarquer pour le tour excellemment comique qu'il savait donner aux causes grasses⁵⁸ ». Or, Marc Michel est l'auteur d'un vaudeville intitulé *La Gazette des tribunaux*. Dans la première scène, Nanette la domestique, apporte des livres et des journaux à son maître Monsieur Moulinot. Déchiffrant le nom du journal judiciaire, elle le commente ainsi :

– *La Gazette des tribunaux*... Ah ! c'est ça qui le faisait tant rire hier... Il paraît qu'il y a des choses farces là-dedans⁵⁹.

Alors que la pièce se moque du climat de terreur qu'installe la presse en racontant des histoires criminelles tout en ridiculisant la naïveté des lecteurs, il est étonnant que la première remarque concerne l'aspect comique du journal. Cet extrait peut donc se lire comme un clin d'œil du dramaturge à sa propre pratique journalistique puisqu'il est l'auteur de ces « choses farces ».

Le cas de Marc Michel n'est pas isolé. En 1859 dans *L'Audience*, le sténographe « G. Lemarchand est chargé, en sa problématique qualité de vaudevilliste, de la rédaction des joyeusetés de la police correctionnelle ». De même, celui qui a fait le plus parler de lui parmi ces petits chroniqueurs, bénéficiant peut-être *a posteriori* de la renommée de son fils Georges Courteline, est un autre dramaturge, Jules Moinaux.

⁵⁷ Ces éléments biographiques sont tirés de Hofer, *Nouvelle biographie générale : depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, op. cit. ; Dezobry et Bachelet, *Dictionnaire général de biographie et d'histoire, de mythologie, de géographie ancienne et moderne, etc*, Paris, éditions Dezobry, 2 Tomes, 5^e édition, 1869.

⁵⁸ Timothée Trimm, « La mort d'un vaudevilliste », *Le Petit Journal*, 15 mars 1868.

⁵⁹ Laurencin (pseudonyme de P.-A. Chapelle) et Marc-Michel, *La Gazette des tribunaux*, Paris, Marchant éditeurs, [Paris, vaudeville, 18 avril 1844], Paris, Marchant éditeurs, 1844, Acte 1, scène 1.

4. Jules Moinaux, prince des tribunaux comiques⁶⁰

Dans la préface des *Tribunaux comiques*, son « ami et collaborateur Jules Noriac » retrace son cheminement. Il naît à Tours, ville de Rabelais, qu'il quitte pour devenir banquier à Paris. Très vite il commence à écrire des chansons et se lance dans la carrière littéraire en prenant pour modèle Joseph Prudhomme de Monnier dans ses *Scènes populaires*, Balzac et *La Comédie humaine*, et Paul de Kock pour ses « tableaux de mœurs du peuple aimable de travailleurs de son temps ». S'ensuit le dialogue précité à l'issue duquel Paillard de Villeneuve engage Jules Moinaux pour remplacer James Rousseau, place qu'il occupe encore trente ans plus tard en 1881. Comme l'écrit Noriac, « ce sourire de chaque matin a été son bien-être et sa liberté. » On comprend d'après cette citation que l'article quotidien lui a fourni un moyen sûr de subvenir à ses besoins lui permettant d'écrire en parallèle pour le théâtre. Il tient également les chroniques de police correctionnelle dans *Le Charivari* et le *Journal de Paris*. Il jouit déjà d'une certaine renommée en 1863, comme l'atteste cet article de Timothée Trimm :

À ses côtés [d'Eugène Chavette] j'aperçois Jules Moinaux.
Le père des *Deux aveugles*,
Le chroniqueur fidèle des polices correctionnelles amusantes.
Le digne successeur de Wollis et James Rousseau.
Les audiences où se plaident les causes grasses prennent sous la plume de Moinaux un caractère plaisant qui n'amointrit jamais l'autorité de la justice. – Il peint les délinquants d'après nature.
– Mais son pinceau est si léger, si coloré, si vrai que ses esquisses ont toutes la valeur d'un tableau de genre⁶¹.

Les « causes grasses » ont donc perdu leur aspect subversif, pour se constituer en tableau de genre, étude de mœurs à la Paul de Kock ou scène populaire façon Henry Monnier⁶², sans oublier leur lien avec le théâtre. « La voix narrative est presque effacée » dans ses chroniques, laissant la place aux dialogues comiques entre « des marginaux et des étourdis⁶³ » :

Comme tous ceux qui excellent dans un art, Moinaux a sa manière de faire personnelle, sa marque particulière. Il met fort habilement ses personnages en scène; et c'est en employant la

⁶⁰ Voir **Annexes, Chapitre III, Figure 1, p. XXVIII.**

⁶¹ Timothée Trimm, « Le petit frère du *Petit Journal* », *Le Petit Journal*, 21 novembre 1863 (pour désigner le *Journal de Paris*).

⁶² Jules Noriac, « Préface », dans Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, Paris, A. Chevalier- Marescq, 1881, p. V.

⁶³ Warren Johnson, « Paris et le comique fin-de-siècle », http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Johnson.pdf, p. 2.

forme du dialogue qu'il produira ses meilleurs effets. Sous le chroniqueur, on reconnaît l'auteur dramatique [...]⁶⁴

En 1896, Albert Bataille, en tant « qu'ami de ce maître de la chronique judiciaire », prononce un discours au cours de ses obsèques. Il rend hommage à l'un de ses « camarades du palais de justice » et membre fondateur de l'association de la presse judiciaire ayant accompli pendant plus de cinquante ans sa « tâche quotidienne » sans se lasser, transformant les « tristesses de la police correctionnelle » en « fantaisies inimitables⁶⁵ ».

James Rousseau, puis Jules Moinaux succèdent à Wollis dans la rubrique « Chronique » de la *Gazette des tribunaux* pour « publier presque quotidiennement une petite cause correctionnelle, chef d'œuvre de bonne humeur et de vérité ». L'information laisse place à l'anecdote, le sérieux au rire, l'exactitude des paroles rapportées aux bons mots que produira la verve du chroniqueur. Selon Charles Duverdy, tout le savoir-faire du chroniqueur consiste ainsi à « mettre en relief certaines réponses et réparties », à les « traduire sous une forme vive et alerte » car « abandonnées à elles-mêmes », celles-ci ne seraient que « ternes et insignifiantes⁶⁶ ». Comme le remarque Warren Johnson, « on a du mal à savoir si les contes en forme de saynètes sont imaginés ou parfois transcrits⁶⁷ ».

Pour opérer cette mise en valeur, les chroniqueurs utilisent des procédés venus de leurs écrits fictionnels, qu'il s'agisse de littérature panoramique ou de théâtre. Il est donc important de connaître ces parcours pour mieux comprendre les passerelles entre les différents types d'écrits des rédacteurs. On parlera ainsi pour la petite chronique d'une écriture littérisée, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement. Mais pour l'instant, après avoir retracé l'histoire de cet article et de ceux qui y ont contribué, nous allons nous intéresser à la question de son écriture formelle.

III. Poétique (P2)

Pour l'étude poétique de cette petite chronique, nous avons travaillé à partir d'articles trouvés au gré de notre lecture de journaux, et non de recueils, à quelques exceptions près. Cette démarche volontairement aléatoire vise à montrer que les chroniques sélectionnées pour être republiées ensuite dans d'autres supports ne sont pas de facture exceptionnelle : dès

⁶⁴ Charles Duverdy, art. cit.

⁶⁵ Association des journalistes parisiens, *Bulletin de l'Association des journalistes parisiens*, Paris, Association des journalistes parisiens, 15 avril 1895, p. 21-23.

⁶⁶ Charles Duverdy, *Gazette des tribunaux*, art. cit.

⁶⁷ Warren Johnson, art. cit., p. 2.

1825, et dans de nombreux journaux, on rencontre des petits procès traités sur le mode comique qui sont fortement littérisés. De plus, il nous semblait important de découvrir ces articles dans leur cotexte premier, car au milieu des autres articles plus longs, plus graves, plus sérieux, ils apparaissent parfois comme de véritables « pépites » ; c'est en effet en partie le contraste avec ce qui les entoure qui a permis aux contemporains de voir émerger un *genre*⁶⁸. Enfin, pour avoir lu lors de grands procès la *Gazette des tribunaux* en continu, notre expérience concrète de lectrice confirme le plaisir à retrouver ces petits temps récréatifs, qui racontent souvent les mêmes délits familiaux, mais de mille façons différentes.

L'enjeu de cette observation est avant tout de confirmer l'existence de « séquences stéréotypées » qui viendraient « structurer » la petite chronique des tribunaux en la distinguant d'un genre qui lui est proche : le petit fait divers. Pour ce faire, nous reprendrons les traits caractéristiques établis par Annick Dubied dans *Les Dits et les scènes du fait divers*, dans lequel justement la chronique judiciaire est largement assimilée au genre journalistique étudié. Le petit fait divers est d'abord un texte très court, d'où la possible confusion avec notre objet. Il tend vers la « description d'action⁶⁹ », ce qui représente un « en deçà de la véritable mise en intrigue » caractéristique du récit selon Paul Ricœur, c'est-à-dire qu'elle ne comporte ni hiérarchisation des informations, ni configuration, et reste dans l'ordre de la succession. Cependant, les séquences⁷⁰ narratives, qui impliquent cette fois une mise en récit, sont également nombreuses dans le petit fait divers, au détriment des séquences descriptives et dialogales, peu présentes dans ces textes.

À ces quelques constats il est possible d'opposer plusieurs remarques concernant le second prototype : la procédure devant le tribunal correctionnel étant moins lourde que celle de la cour d'assises, le petit compte rendu est plus flexible que le grand compte rendu. Il obéit néanmoins à un schéma de construction relativement fixe qui suit le déroulement chronologique du procès. En ce sens on peut le qualifier de « récit », car le canevas de la procédure judiciaire sert de structure à sa configuration. Ainsi, contrairement au petit fait divers qui mentionne parfois en guise de conclusion le résultat d'un procès, ici, la mise en tension des éléments du récit est conditionnée par cette macro-structure judiciaire, rappelant le premier prototype préétabli. Comme pour le grand compte rendu, le *procès* est donc envisagé comme *générateur de formes textuelles*. Ainsi, dans la petite chronique, une suite de

⁶⁸ Thomas Grimm emploie le terme dans *Le Petit Journal* pour désigner la forme inventée selon lui par Wollis et Charles Duverdy également.

⁶⁹ Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, op. cit., p. 197-200.

⁷⁰ Jean-Michel Adam, *Les Textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication, dialogue*, Paris, Nathan, Université, 1992.

courtes séquences distinctes et récurrentes, selon les catégories de Jean-Michel Adam, est facilement identifiable. Elles se présentent souvent dans cet ordre : séquence explicative, narrative, dialogale. Quant à leur répartition, on note une très large place accordée à la dernière, à travers des discours rapportés, ce qui tend là encore à distinguer notre objet du petit fait divers.

Si la cause jugée n'a rien d'extraordinaire au milieu des dizaines de petits délits jugés chaque jour, en revanche, l'introduction de l'article dans le journal est là pour la démarquer. Le ton sentencieux du journaliste et l'énoncé fréquent de vérités générales en entame de l'article nous font rapprocher cette séquence du type explicatif, même si l'ironie, très présente, invite à prendre ces leçons au second degré. La description s'invite aussi dans cette introduction, lorsque le décor du tribunal est planté ou lorsque le banc des prévenus attire l'œil. Puis, le délit est présenté, soit dans une séquence narrative plus ou moins longue, soit directement dans la séquence principale, c'est-à-dire dialogale, qui rend compte également des débats d'audience, au cœur de l'article. En ce qui concerne le rythme, pour reprendre la terminologie de Genette, se succèdent soit sous la forme d'une ellipse, soit sous celle d'un sommaire, les faits passés puis le procès sous la forme d'une « scène », donnant l'illusion d'une coïncidence entre le temps de la narration et celui de l'audience. Genette parle de « moment crucial » correspondant à l'usage de ce rythme narratif. Enfin le verdict est donné sous une forme lapidaire et s'accompagne parfois d'une conclusion du narrateur, qui retrouve la dominante séquentielle du début. L'empreinte de ce dernier, sa « marque », est donc très forte dans les parties encadrantes, plus discrète dans les parties narrées et surtout dialoguées.

1. La pré-audience

L'introduction est prise en charge par l'énonciateur qui peut endosser plusieurs rôles, comme on l'a vu précédemment. Très souvent, le ton adopté est doctoral mais également ironique, ce que nous qualifierons donc de pseudo-explicatif. Ainsi, plusieurs techniques sont mises en œuvre pour capter l'attention des lecteurs mais le glissement du général au particulier est la progression la plus utilisée par les chroniqueurs. Avant d'évoquer l'événement en soi, le chroniqueur prend seul en charge le discours. Un proverbe, une phrase issue de la sagesse populaire, peut servir de phrase d'accroche, avant que le cas ne soit individualisé. Dans l'exemple suivant, la première phrase débutant par « tout le monde », au présent de vérité générale, apporte une portée universelle à l'assertion :

– Tout le monde connaît un cab, cette voiture dont le supérieur, qui est à l'intérieur, voit la partie postérieure de l'inférieur qui est à l'extérieur.
Cet inférieur était le chauffeur Lesueur; le supérieur était le voyageur, le sieur Pasteur; phraseur et beau parleur, comme on le verra tout à l'heure. Laissez souffler le chroniqueur. Oufff!⁷¹

Elle joue le rôle de *captatio benevolentiae*, mais sa dimension expositive est d'emblée minée de l'intérieur par les jeux de rimes intérieures qui détournent l'attention du lecteur. L'assonance fantaisiste de [eur] répétée cinq fois produit rapidement un effet comique, sous couvert d'une vérité énoncée. La seconde phrase radicalise le jeu des sonorités, dix occurrences, tout en parvenant à particulariser le fait grâce à l'usage des déterminants à visée démonstrative (« cet » et « le ») et à la nomination (Lesueur – Pasteur). On comprend donc qu'il va s'agir d'un différend entre ces deux personnes, un chauffeur de cab et un voyageur.

Dans un autre article, le chroniqueur part de considérations générales sur l'astre lunaire, sagesse des nations qu'il introduit grâce au pronom indéfini « on » qui lui permet de s'inclure dans une croyance collective. Sans autre transition que le terme même de « lune », il en vient au contexte nuptial de la « lune de miel », resserrant son propos pour finalement aborder un procès d'adultère : « – On prétend que la lune est habitée ; pour sûr, la lune de miel a deux habitants, quelquefois trois, mais c'est quand elle est en croissant, et, dans ce cas, il y a chance de zizanie⁷². » Avec cet exemple, les « plaisanteries ordurières, les mots à double sens et autres équivoques grossières » des « causes grasses » ne sont pas loin ! Le champ lexical de l'astrologie permet en effet de dépeindre une situation triviale similaire à celle qui va être jugée : les « trois » habitants de la lune de miel suggèrent que la jeune mariée est enceinte, ce que confirme la métaphore du « croissant » de lune. Le doute sur la paternité entraîne bien la « zizanie » et parfois un procès en police correctionnelle.

Le même astre est utilisé, au propre puis au figuré, pour introduire une affaire d'outrage à la pudeur sur la voie publique : « N'importe qui peut voir les étoiles en plein midi, mais il n'est pas donné à tous de voir la lune à cette heure...eh bien, si vous aviez connu Vincent, et que le hasard vous eût fait passer quai de Bercy cette semaine, Vincent vous l'eût fait voir...⁷³ »

Par des formules assertives, souvent les chroniqueurs rappellent la norme, pour mieux démarquer l'affaire dont ils vont parler. Ainsi dans un procès de mariage malheureux, le journaliste commence par constater que « le nombre des infortunes conjugales est grand », avant d'annoncer : « Mais de mémoire de mari, jamais événement plus étrange et

⁷¹ Jules Moinaux, « Le Mendiant en voiture », *Les Tribunaux comiques*, op. cit., 1881, p. 355.

⁷² *Gazette des tribunaux*, 17 juin 1881.

⁷³ « La lune...en Seine », *Le Tribunal illustré*, 4 septembre 1881.

plus comique n'était venu signaler un jour de noces comme celui dont le pauvre César-Honoré Massias a été victime et par suite duquel il comparaisait aujourd'hui devant la police correctionnelle⁷⁴. » Ici, le cas particulier se distingue par son exceptionnalité marquée par le superlatif. Mais c'est aussi parce qu'un cas déroge à la règle qu'il est raconté, comme dans cette chronique mettant en scène un couple de portiers : « Il faut des époux assortis dit la chanson devenue proverbe ; M. et Mme Copeau donnent démenti à l'adage⁷⁵ ». Le chroniqueur joue sur l'effet de rupture, que l'on retrouve également dans cette affaire de vol à l'entôlage⁷⁶ :

– Le caporal français, en Crimée, en Italie, voire même en Chine, où il transporte en ce moment ses sardines, ne craint pas la défaite ; il n'en est pas de même dans les rues de Paris, alors que, loin de l'ombre de son drapeau, son fusil au râtelier de la caserne, il promène ses yeux ébahis sur les magnificences de la grande ville. Parmi ces magnificences, il en est une au danger de laquelle il lui est difficile d'échapper, en sa double qualité de Français et d'élève de Mars⁷⁷.

La portée généralisante est donnée par l'article défini dans son emploi générique. Il réfère à une « classe », (la classe des caporaux français) et non à un caporal particulier (emploi spécifique de l'article). Cette dimension est renforcée par l'usage du présent de l'indicatif à valeur gnomique servant à énoncer une vérité générale, ici, le courage du caporal français en campagne. La phrase suivante s'ouvrant sans transition par une asyndète remet en question cette situation initiale et amène petit à petit à la cause jugée : des contrées lointaines et sauvages on passe à « Paris » ; invulnérable sur le champ de bataille, le gradé est ici exposé à d'autres dangers auxquels il n'est pas habitué. C'est enfin par une longue périphrase que le chroniqueur guide le lecteur vers la situation référentielle exacte. Il renoue ainsi avec le *topos* élégiaque de la guerre martiale comparée à la guerre amoureuse pour faire deviner que derrière cette « magnificence » qui met en péril le caporal se cache une femme. D'après cette courte introduction, on s'attend à ce que « l'élève de Mars », succombant à Vénus dans la mythologie romaine, en sa qualité de Français, donc d'homme à femmes selon cette fois un stéréotype plus populaire, se retrouve sur le banc des victimes.

Cette progression partant du général pour se recentrer sur la chose jugée est donc assez courante. Elle prend l'apparence d'une assertion explicative, même si rapidement celle-ci passe au second plan, derrière l'ironie du chroniqueur. En revanche, quand la chronique reste cantonnée au cadre du tribunal, l'approche descriptive est privilégiée.

⁷⁴ *Gazette des tribunaux*, 25 novembre 1839.

⁷⁵ *Gazette des tribunaux*, 31 janvier 1840.

⁷⁶ Entaulage |n. m.< entôlage ; entaulage (vol à l'-) ; entôlage (vol à l'-) > Vol commis par la prostituée qui vole son client (portefeuille...), action de voler le client (prostituée), vol des clients.

⁷⁷ *Gazette des tribunaux*, 1^{er} janvier 1860.

Le chroniqueur peut chercher à faire vivre l'audience à son lecteur en le replaçant dans la situation d'un spectateur. Avant que les affaires ne soient appelées, ce dernier voit les inculpés, sans savoir de quoi ils sont accusés. Or, le journaliste, qui a été dans cette position, en écrivant a posteriori dispose d'un savoir supérieur puisqu'il connaît la fin de l'histoire. Il peut alors en jouer pour créer des effets de surprise :

– Anaïs, jeune et jolie blonde de vingt ans à peine, est là tristement assise dans un petit coin de la 6^e chambre ; ses grands yeux baignés de larmes, les sanglots qu'elle étouffe à peine, ses charmes, l'air de candeur et de tristesse qui respire sur ses traits, tout excite en sa faveur l'intérêt de l'auditoire. Qu'a donc fait la pauvre enfant ? se demande chaque spectateur, et déjà plus d'un jeune stagiaire ambitionne le mandat de défendre la jeune Anaïs. L'audiencier appelle son affaire, elle va se placer modestement sur le banc des prévenus, et d'une voix entrecoupée par les soupirs, elle donne ses nom et prénoms ; on remarque qu'elle indique à voix si basse sa profession qu'il est impossible de rien entendre⁷⁸.

Il s'agit en premier lieu d'une description, en l'occurrence du portrait de l'accusée. Cependant, derrière l'observation, on retrouve la même ironie du narrateur que *supra*. Ce dernier, usant du point de vue omniscient, s'amuse à induire en erreur le lecteur trop crédule en faisant de la jeune inculpée Anaïs une incarnation de l'innocence et de la pureté. L'insistance même sur ses larmes, sa modestie, sa tristesse, peut mettre la puce à l'oreille et laisser entendre qu'un retournement va se produire. Celui-ci ne tarde pas à venir : « La candide jouvencelle est une fille publique » arrêtée pour le cambriolage de la maison de l'amie qui l'hébergeait... Ce recours au pathos pour susciter un effet de surprise se retrouve régulièrement. Dans la *Gazette des tribunaux*, on commence à s'apitoyer sur le sort d'un pauvre vieillard :

Un vieillard que les années ont plié en deux vient s'asseoir sur le banc de la police correctionnelle. On est ému d'une pitié douloureuse à la vue de ce malheur qui, malgré la rigueur de la saison, est à peine vêtu d'un pantalon de toile beaucoup trop court et qui laisse apercevoir ses jambes nues ; une méchante veste complète ce triste accoutrement [...]⁷⁹

Or, on apprend au paragraphe suivant qu'il s'agit en fait d'un vieil avare qui ne veut pas entamer son pactole...

Mais la chronique peut s'ouvrir par une anecdote concernant le public ou un détail chez un inculpé ayant attiré l'attention du journaliste. Il n'est pas rare de trouver un portrait en tête d'article :

– Irma fait la plus drôle de moue sur le banc correctionnel ; elle est toute jeune, dix-huit ans à peine, toute blanche et toute ronde, comme une caille dans la bonne saison ; deux fossettes à ses

⁷⁸ *La Presse*, 24 septembre 1836.

⁷⁹ *Gazette des tribunaux*, 29 novembre 1839.

joues rebondies indiquent que le sourire lui est habituel, si habituel, en effet, qu'on le distingue encore au milieu de ses larmes⁸⁰.

Le physique tout en rondeurs de la jeune accusée fait surgir la comparaison animale de la « caille » sous la plume du chroniqueur. Vagabonds, portières, gamins des rues et ivrognes des bas-fonds défilent à la barre dans une vaste galerie de portraits des gens du peuple⁸¹.

En apparence explicative ou descriptive, l'introduction sert donc bien plus au journaliste à faire montre d'esprit. La composition de la chronique restant cependant très souple, certaines affaires commencent parfois *in medias res*.

2. L'audience

– Lesueur pas bon nègre, escroqué hôtelier à lui ; petit blanc pas content et porte plainte.

La Gazette des tribunaux, 22 février 1860.

C'est là que s'établit la principale distinction entre le petit fait divers et la petite chronique des tribunaux. Alors que le passage devant le tribunal n'est qu'anecdotique et sert de conclusion au fait divers, dans le petit compte rendu il constitue la partie centrale de l'article. Ainsi la présentation du délit se fait *à partir* du prétoire, le moment du tribunal incluant à la fois l'exposé des faits et les débats d'audience. Elle peut prendre la forme d'un récit plus ou moins court et ouvrir la chronique, comme dans l'exergue ci-dessus, particulièrement lapidaire, dans lequel le chroniqueur adopte le parler dit « petit nègre » censé imiter le langage du prévenu. C'est le moment où les éléments nécessaires à la compréhension du débat sont donnés, comme dans ce contentieux présenté en une phrase : « Entre ce marchand de vins qui a fait arrêter deux consommateurs sans le sou pour payer leurs consommations, et ces deux consommateurs, qui, selon eux, auraient payé le double de la dépense faite, il y a certainement un malentendu⁸². » Dans cet exemple, le journaliste condense en quelques mots l'affaire, la tournure elliptique montrant bien que le fait n'est pas le principal. Mais le chroniqueur peut aussi étoffer un peu plus son récit et donner les détails d'une affaire lorsqu'elle présente des faits jugés dignes d'intérêt. Ainsi, dans la chronique sur le mariage malheureux évoqué précédemment, la *Gazette des tribunaux* raconte comment le marié a vu sa lune de miel remplacée par une nuit au poste de police. On suit pas à pas les époux, de la cérémonie jusqu'à l'emprisonnement. Ce récit, parfois long jusqu'à occuper la moitié de l'article, prépare le moment le plus attendu de

⁸⁰ *Gazette des tribunaux*, 25 février 1860.

⁸¹ Voir *infra* Chapitre VII, « La Lanterne magique du procès »

⁸² « Deux licheurs peu scrupuleux », *Le Tribunal illustré*, 3 décembre 1879.

ces petites audiences, les débats devant les juges. En termes narratologiques on parlera alors de « sommaire », amenant peu à peu jusqu'à la « scène » de tribunal, présentée elle, en isochronie.

Selon Yves Reuter, il s'agit d'un « [passage textuel qui se caractérise] par une visualisation forte, accompagnée notamment des paroles des personnages⁸³. » Dans l'économie de l'article, c'est le point névralgique ; c'est aussi ce qui fait sa particularité, permettant de le distinguer de formes proches avec lesquelles les chercheurs l'ont souvent assimilé, notamment le petit fait divers.

Majoritairement, les débats d'audience viennent après que le cas a été présenté. Parfois cependant, celui-ci n'est qu'esquissé par le chroniqueur qui s'efface pour donner la parole aux principaux protagonistes par une formule du type : « Mais laissons X nous raconter/ mais écoutons... » Dans ce cas le lecteur découvre l'affaire à travers les débats devant les juges. Dans une histoire de vol d'une oie, le chroniqueur feint ainsi de s'interrompre : « Coquille s'aperçoit... mais laissons-le lui-même raconter sa mésaventure⁸⁴ » ; dans une affaire entre un marchand de vin et deux « licheurs », le chroniqueur ouvre les débats avec le futur proche en disant que « le malentendu va s'expliquer⁸⁵ »

Les débats rompent avec le récit puisqu'ils sont rendus au discours direct. Le lecteur a alors l'impression d'assister à l'audience en temps réel grâce à la restitution fidèle des paroles. Cette « monstration fictive d'une parole proférée en temps réel⁸⁶ » fait une large place à l'oralité. Il peut s'agir de l'interrogatoire de l'inculpé par le juge. On note souvent l'écart entre le langage soutenu du magistrat qui pose les questions et l'expression plus relâchée de celui qui y répond, comme ici le malheureux marié emprisonné le soir de ses noces :

- Massias, vous êtes prévenu de tapage nocturne, de rébellion, d'outrages à agents. Qu'avez-vous à dire pour vous justifier ?
- En v'là un, de mariage, qui se fabrique sous de fichus auspices... Des coups, le corps de garde, la prison et une femme à qui je n'ai encore pu donner qu'une poignée de main ! Excusez ! Elle est propre la lune de miel !
- Convenez-vous des faits qui vous sont reprochés ?
- Mais mettez-vous donc un peu à ma place ! Une femme que j'adore, que j'idolâtre, qu'est ma déesse, ma Vénus, tout le tremblement... que j'y avais fait six mois la cour sans qu'elle m'ait seulement autorisé la moindre petite chose... enfin je la possède, et quand je touche au faîte du Paradis on me jette au fin fond d'un violon, d'un affreux violon, comme un être immonde...

⁸³ Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, Dunot, Topos, 1997, p. 40.

⁸⁴ « Une patte d'oie devant la cour », *Figaro*, 20 février 1835.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Valérie Stiénon, « Poétique de la saynète dans la presse satirique illustrée », dans Élisabeth Pillet, Marie-Ève Thérénty, *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle, La Parole vive au défi de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2012, p. 271.

- C’est votre faute, il fallait vous mieux conduire.
- Mais vous ne savez donc pas ce que c’est que l’amour ? J’étais dévoré, embrasé, quoi ! Comme si j’avais avalé tous les tisons de l’enfer...et on me sépare de ma femme...de celle avec qui la loi vient de me lier, sans que ça peuve se casser...⁸⁷

Des marques d’oralité sont distillées tout au long du dialogue : la modalité exclamative, les énumérations, le registre familial (« fichu »), les mots ou tournures lexicalisées employées comme des interjections (« Excusez ! Tout le tremblement..., quoi ! »), la syncope de « voilà » en « v’là », et du pronom relatif « qui » en « qu’ » ; l’ordre des mots est également modifié par des procédés d’emphase caractéristiques de l’expressivité orale : on note le clivage avec le présentatif « voilà » qui met en exergue le « mariage », combiné avec une extraction sur le même mot grâce au pronom numéral « un » ; une autre extraction, sur « la lune de miel », conclut le paragraphe, et laisse entendre toute la colère et l’indignation de Massias : « elle est propre la lune de miel ». Enfin les agrammaticalités sont nombreuses : le pronom « y » employé comme complément d’objet indirect pour « lui », la conjonction de subordination « que » comme mot de liaison, le barbarisme « peuve » pour le subjonctif présent « puisse ». Les chroniqueurs utilisent largement les parlers populaires, régionaux, ou nationaux pour que ces paroles « sonnent authentiques, même de façon caricaturale⁸⁸ », et ainsi correspondent non pas au réel mais à la « représentation imaginaire que les lecteurs ont des langages sociaux et des individus qui les portent⁸⁹. » La parodie du *Tintamarre* de la « police folichonnelle » épingle en 1854 cette caractéristique puisque le sieur Monistrol est condamné à cause des stéréotypes liés à sa représentation médiatique, l’accent et l’hygiène douteuse de l’Auvergnat... :

Le sieur Monistrol, inculpé en sa qualité d’Auvergnat, de s’obstiner à parler charabia, malgré les nombreuses recommandations qui lui ont été faites à ce sujet, et de ne changer de faux col que tous les neuf mois, est condamné à six jours d’Odéon.
Les autres affaires sont remises à huitaine⁹⁰.

Dans une chronique dont les prévenus sont « Dekrick et la femme Vanderhoeger », les réponses des deux Belges sont ponctuées par « savez-vous ?⁹¹ », ce qui semble coller aux « particularités idiolectales stigmatisables [...] ayant valeur de typicité⁹² » associées à leur nationalité. Ces derniers sont parfois même poussés à l’extrême lorsqu’un chroniqueur

⁸⁷ *Gazette des Tribunaux*, 3 novembre 1839.

⁸⁸ Laurence Rosier, *Le Discours rapporté en français*, Ophrys, 2008. Norman Fairclough parle d’effet de « conversationnalisation ».

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Le Tintamarre*, « La Police folichonnelle », art. cit.

⁹¹ *Le Tribunal illustré*, 3 décembre 1879.

⁹² Valérie Stiénon, « Poétique de la saynète dans la presse satirique illustrée », art. cit., p. 271.

s'inspire du parler paysan qu'on trouve dans des comédies de Molière. Ainsi dans *La Lanterne magique*, un vagabond nouvellement arrivé à Paris nie en ces termes le fait d'avoir tendu son chapeau pour mendier : « — Je n'avons rien reçu de personne ; eh ! mais mon Dieu ! J'nous avons rien rien reçu !⁹³ ». L'exagération des irrégularités langagières est donc un moyen de mettre en texte l'oralité des petits procès.

Outre les interrogatoires, le tribunal correctionnel accueille aussi des scènes agonistiques entre les différentes parties, souvent source de comique. Il arrive qu'un article débute même par une querelle au discours direct, plongeant *in medias res* le lecteur au cœur du conflit :

– Ah ! Le monstre ! Elle va nier mes chers Messieurs ! elle va nier comme elle a fait devant la personne du sergent de ville et dans le cabinet du commissaire !...et pourtant je vous le jure sur les cheveux blancs de mon épouse, elle s'est servi de ses charmes, de sa langue dorée et de sa boissonnerie pour me subjuguier mes 13 fr. cinquante cent., fruits de mes sueurs et de mes légumes.

– Imposeur, imposeur, imposeur ! je le dis trois fois, ainsi répond la femme Lemoine [...] ⁹⁴

On comprend que l'homme en colère accuse la femme Lemoine de l'avoir fait boire pour l'étourdir et lui dérober son argent. Par la suite, les discours rapportés permettent de connaître l'affaire en détails, sans besoin d'un récit surplombant ni d'un narrateur omniscient.

La séquence dialogale des débats d'audience occupe donc une large part de la petite chronique, la moitié ou plus du volume total. Elle donne l'illusion d'assister en direct à l'audience, illusion renforcée lorsque l'article est constitué intégralement de dialogues. Dans ce cas, elle assume les fonctions endossées d'ordinaire par les séquences mineures, notamment la présentation des protagonistes et le résumé du délit.

Généralement, les débats d'audience se terminent par une annonce concise par le journaliste du verdict, tenant lieu de conclusion.

3. *Le verdict*

Après les échanges verbaux devant le tribunal, la décision du juge qui se fait immédiatement à l'audience apporte une conclusion naturelle au débat. Contrairement à la grande chronique, elle n'est qu'une formalité vite expédiée. Elle est le plus souvent prise en charge par le chroniqueur qui de temps en temps retrouve le ton pseudo-explicatif de l'introduction. Il peut par exemple commenter à l'aide d'une antiphrase les derniers propos

⁹³ *La Lanterne magique*, août 1833.

⁹⁴ *Gazette des tribunaux*, 8 novembre 1839.

rapportés, afin d'amener le jugement. Ainsi, la justification laborieuse d'une inculpée devient de « l'éloquence par insinuation », une lapalissade une « judicieuse remarque venant corroborer les charges de la prévention », se concluant par le verdict du juge. C'est aussi le lieu d'un ultime jeu de mot, comme dans la conclusion de « La lune...en Seine », affaire d'outrage à la pudeur citée précédemment : « Le Tribunal estimant que Vincent eût pu fournir de sa bravoure d'autres preuves que cet argument *a posteriori*, le condamne à cinquante francs d'amende [...]»⁹⁵. Le narrateur comme dans l'introduction s'amuse à employer des termes équivoques, ici le jeu sur l'expression latine dans laquelle on entend clairement le terme de « postérieur », partie du corps à l'origine de la condamnation du prévenu. Cette pseudo-érudition clôt également une affaire de vol de volailles, avec la référence mythologique aux oies du Capitole : « Et voilà comment l'oie, qui a sauvé Rome, a perdu une portière. Il est vrai qu'il s'agit ici de la *graisse*»⁹⁶. On observe le jeu sur l'homonymie « Grèce », pays antique et « graisse », renvoyant à la trivialité de la situation, mise en relief par l'italique. Souvent apparentée à l'esthétique de la pointe⁹⁷, la conclusion peut parfois être moralisante, en écho au discours du président de séance. Dans la chronique dont nous avons précédemment parlé, après avoir induit en erreur son lecteur sur Anaïs, fille publique, le chroniqueur semble ainsi prendre un ton paternaliste pour le mettre en garde : « Fiez-vous donc aux apparences, et laissez-vous aller à l'attendrissement que peuvent inspirer de jolis yeux baignés de larmes et un air candide et virginal sur les bancs de la sixième chambre»⁹⁸ ! » Mais ce cas de figure est plutôt rare et la légèreté de ton domine. En revanche, il arrive souvent que le dernier mot soit laissé au prévenu, qui produit lui-même une bonne chute à son procès. Ainsi, un homme se disant « simple troubadour », condamné pour vagabondage à payer une amende parce qu'il a chanté sans autorisation, ne semble nullement touché par la sanction qu'on lui inflige et déclare au juge : « – pour les frais, pas possible...je vous chanterai quelque chose pour ça ! » C'est sur cette note impertinente mais bon enfant que le chroniqueur décide de terminer. Dans une autre affaire, le condamné est même enchanté de sa peine :

⁹⁵ « La lune...en Seine », *Le Tribunal illustré*, art. cit.

⁹⁶ Jules Moinaux, « Les gueuletons d'une débitrice », dans *Les Tribunaux comiques*, Paris, A. Chevalier-Marescq, 1881, p. 359.

La même référence mythologique est utilisée pour ouvrir un compte rendu de police correctionnelle dans l'hebdomadaire judiciaire *La Cour d'assises illustrée*, 10 mai 1862 : « Jadis des oies sauvages sauvaient le Capitole ; de nos jours, un membre de cette famille de sentinelles distinguées, un canard palmipède dégénéré, a perdu trois hommes et compromis un aubergiste. »

⁹⁷ Frédéric Chauvaud, « La petite délinquance et la *Gazette des Tribunaux* : le fait-chronique entre la fable et la farce », art. cit.

⁹⁸ *La Presse*, 24 septembre 1836.

Le Tribunal condamne Joly à un mois d'emprisonnement.

Joly – c'est bien, je vais faire des économies, et je repars pour le pays. Je demande à sortir le soir, en voiture, pour ne pas voir votre Paris... gueux de Paris, va !⁹⁹

Dans ce dernier mot, on rit du provincial qui tel Monsieur de Pourceaugnac, s'est fait piéger par Paris, et s'en retourne, après un passage par la case prison, au « pays ».

La petite chronique, tout en suivant l'ordre de la cérémonie judiciaire, se construit donc sur une alternance de récit et de discours rapporté. Alors que l'introduction et la conclusion sont prises en charge de manière explicite par le rédacteur, narrateur omniscient, qui adopte différents tons ou postures, la large place accordée aux voix du tribunal fait sa spécificité. Cela ne signifie par pour autant que le narrateur est absent des parties dialoguées. Bien au contraire, les propos échangés relèvent plus de la réécriture que de l'enregistrement *verbatim*, et le rédacteur se mue alors en dialoguiste.

4. Postures du rédacteur

Comme nous l'avons vu, la situation d'énonciation choisie correspond au moment du tribunal. Le chroniqueur, présent dans le public, donne l'illusion de raconter le procès en même temps qu'il se déroule en inscrivant son texte dans le *hic et nunc* de l'audience, notamment grâce à l'emploi du présent de l'indicatif. Le journaliste reste le plus souvent extérieur à la diégèse, il ne se représente que très peu dans le texte, notamment lorsqu'il utilise le pronom personnel « nous » incluant les lecteurs et lui-même, ce qui renforce l'illusion d'instantanéité. Il peut aussi, mais plus rarement, se mettre en scène en tant que personnage spectateur, comme dans cet exemple tiré du *Droit* :

L'huissier appelle la cause de Chaucheix et Jallais contre le ministère public. À ces noms redoutés, toutes les physionomies s'animent, tous les regards suivent une même direction. Des sorciers ! C'est là un rare gibier...des sorciers ! Mais ce doit être quelque chose de prodigieux et de pyramidal ! N'avons-nous pas vu ceux de Callot ! Chevelure rousse et hérissée, yeux fauves et perçants, ongles crochus, une grande queue, comme celle de Belzébuth, enfin une légère odeur de fagot, et je ne sais quel parfum de diablerie qui vous prend à la gorge¹⁰⁰.

Dans ce procès en escroquerie, pour montrer la crédulité des habitants de Limoges, le chroniqueur s'inclut dans la foule du public, faisant entendre les propos échangés au discours indirect libre. Mais, la référence à l'aquafortiste Callot laisse déjà penser à une réécriture

⁹⁹ *Gazette des tribunaux*, 31 janvier 1840.

¹⁰⁰ *Le Droit*, 15 décembre 1836. Voir **Annexes, Chapitre III, Extrait 1, p. XXV-XXVI.**

visant à faire rire le lecteur (de la Capitale ?) de ce public « provincial ». Dans un second temps, le journaliste se représente dialoguant avec un de ses voisins de banc :

- Monsieur, me dit mon voisin, avec un air effaré, faites-moi le plaisir de me montrer les sorciers.
- Là, à deux pas de vous, près de leurs défenseurs... ils sont déguisés en paysans, les malins...
- Quoi ! Ces deux pauvres crétins immobiles de stupeur, et qui, la mine penaude et les yeux invariablement fixes sur la pointe de leurs sabots, semblent deux malheureuses chouettes prises par la patte ! Où donc la magie va-t-elle se loger ? Je savais bien que le diable avait plus d'une fois fait élection de domicile dans une robe de soie, mais dans un sarreau de bure !... à d'autres, c'est une plaisanterie¹⁰¹.

Ce dialogue confirme le profond enracinement des croyances païennes puisque l'homme à « l'air effaré » ne remet en rien en question l'existence de la magie, mais doute des capacités de ces sorciers déguisés en paysans, pendant que le chroniqueur, amusé, fait semblant d'entrer dans sa chimère. Même s'il se dépeint au milieu de ces gens, ce dernier maintient donc une distance grâce à l'ironie, les lecteurs étant ses complices. De plus, cette petite mise en scène fictionnalisée n'est pas gratuite puisqu'elle lui sert à faire indirectement le portrait des deux inculpés. À travers les propos du rustre, le lecteur découvre les escrocs. Ce procédé permet aussi de dépeindre l'atmosphère qui règne dans le public du tribunal correctionnel, de prendre la température de la salle. Ainsi dans une autre affaire d'adultère, l'assistance est d'abord « désappointée » de découvrir en lieu et place de « la jeune et jolie pécheresse attendue », un « rude gaillard ». Le chroniqueur laisse ensuite entendre la *vox populi* à travers le dialogue de deux « commères » :

« Bon, bon, dit à voix basse une commère, le Code civil n'est pas tant seulement pour les pauvres femmes qui ont un moment d'écart. En v'là un donc de ces gredins d'hommes ! Silence, écoutons ! — Bah, reprend sur le même ton sa voisine, c'est les hommes qu'a fait la loi, il n'y a pas de danger pour ce bel agneau-là !¹⁰² »

Par ce conciliabule fait sur le ton de la confidence (et de la médisance), on imagine assez bien les bruissements, chuchotements qui emplissent la salle d'audience, avant d'être interrompus par le « Silence ! » des huissiers. La présence d'un narrateur homodiégétique renforce l'illusion de simultanéité entre le temps du récit et le temps de la narration d'une part, avec également le temps de la lecture. Le journaliste, quand il est personnage, se met au niveau des connaissances du public réel et fictif en adoptant un point de vue externe sur l'affaire. Mais le plus souvent, la narration omnisciente à la troisième personne domine.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, « Adultère d'un mari – 25 francs d'amende », 26 janvier 1834.

Notons néanmoins cet hapax, compte rendu tiré de la *Gazette des tribunaux*, dans lequel le lecteur devient personnage. Or, il n'est pas invité à s'asseoir sur les bancs du public mais sur celui des accusés. Le journaliste l'interpelle directement à la deuxième personne du pluriel et le place dans la position de l'inculpé, l'invitant à occuper ce rôle :

Vous arrivez de votre pays ou de n'importe quelle autre contrée, vous êtes sur le pavé de la grande ville ayant dépensé votre dernier sou, et l'estomac parfaitement vide du reste, à l'avenant de la poche et ne sachant où prendre gîte ; il est une heure du matin. Que faire, que devenir ? Demanderez-vous secours à la charité des passants ? Mais les passants n'aiment pas qu'on leur demande la charité au milieu de la nuit, et indépendamment des lois sévères répressives de la mendicité, il se trouve parmi les passants, plus ou moins endurants qu'on peut rencontrer, des gens qui ont de bonnes cannes et savent merveilleusement s'en servir¹⁰³...

Le narrateur omniscient s'introduit dans les pensées supposées de ce vagabond nocturne, fait partager au lecteur les doutes et les craintes de son errance, qui vont progressivement le conduire au délit pour lequel il a été arrêté : casser une lampe devant une patrouille, pour dormir à l'abri et manger gratis. Ce procédé, que l'on peut considérer comme audacieux voire « moderne¹⁰⁴ », rend surtout compte des variations apportées par les journalistes à la réécriture des audiences.

Cependant le plus souvent, le journaliste se concentre sur le jugement et reste un metteur en scène discret de ce qui se joue devant lui. Pourtant, même quand il ne s'inscrit pas en tant que personnage dans son article, il est présent par la subjectivité de son regard. Son « œil scrutateur¹⁰⁵ » est tantôt celui du physiologue, la scène de tribunal se présentant comme un observatoire privilégié pour étudier les mœurs du temps¹⁰⁶, tantôt celui du caricaturiste.

Enfin, il endosse parfois des postures énonciatives inattendues qui concourent à la littérisation de l'article : dans « le philtre d'amour », on pourrait parler de véritable polyphonie puisqu'il est tour à tour conteur, apprenti sorcier et critique. Cette chronique commence en effet comme un conte, pour introduire le fil rouge de l'article qui est l'archaïsme des habitants de Limoges : « C'est sur les bords de la Vienne que s'est passée au dix-neuvième siècle et en l'an de grâce 1836 (lisez 1436) la merveilleuse histoire que j'ai à vous conter, une véritable légende d'outre-Rhin qui vient se dénouer sur les bancs de la police correctionnelle¹⁰⁷. » Puis, les témoignages sont retranscrits sous la forme de « recette »

¹⁰³ *Gazette des tribunaux*, 31 janvier 1840. Voir **Annexes, Chapitre III, Extrait 2, p. XXVII**.

¹⁰⁴ On pense bien sûr à Michel Butor dans *La Modification*, de 1957 : « Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre... »

¹⁰⁵ L'expression est de Frédéric Chauvaud dans *La Chair des prétoires. Histoire sensible de la cour d'assises (1881-1932)*, Rennes, PUR, 2010, p. 223.

¹⁰⁶ Frédéric Chauvaud, « La petite délinquance et *La Gazette des tribunaux* : le fait-chronique entre la fable et la farce », art. cit.

¹⁰⁷ *Le Droit*, 15 décembre 1836. Voir **Annexes, Chapitre III, Extrait 1, p. XXV-XXVI**.

magique : « Deuxième recette : Avez-vous des bestiaux malades ? Faites un trou profond au milieu de l'étable. Prenez ensuite un chat, [...] pour l'enterrer vivant à trois pieds sous terre. » Enfin, les commentaires axiologiques, et sarcastiques, sont ceux du critique, habitué au cérémonial judiciaire : « telle a été la narration du piteux mari ; c'est un des plus piquants et des plus bouffons épisodes qu'ait révélés cette audience [...] » ; « Rien n'a égalé la naïveté du témoin L***, si ce n'est celle des prévenus [...] » ; « M. Lecoux, avocat-général, chargé de soutenir l'accusation, s'est acquitté de cette tâche avec cette convenance, cet esprit fin et gracieux et cette richesse d'expression [...] ». Or, ces critiques ne portent que sur les justiciables, dans une vision très conservatrice de la société.

5. *Vision du monde*

En effet, le rire est très présent dans ces petites chroniques, mais ne porte pas sur les membres de l'institution judiciaire. Si les prévenus sont scrutés, leur langage imité, leurs manières moquées, les juges ne sont présents que par leur parole autoritaire et leurs sentences qui garantissent et rétablissent l'ordre. Ces articles ne sont donc pas satiriques mais au contraire respectueux de l'institution. Ainsi, le président de séance fait régner l'ordre au tribunal, sa parole est sentencieuse, moraliste, autoritaire et n'est jamais contestée par les chroniqueurs. Au contraire, on rit grâce à l'esprit de répartie des gens de justice, et aux dépens des justiciables, comme dans cet interrogatoire d'un témoin oculaire qui « n'a pas vu grand'chose », extrait de la *Gazette des tribunaux* :

« Taisez-vous, lui dit M. le président.

– Je me *tus*, mon magistrat, »

Sur ce, Pointu, le premier témoin, s'avance et déclare qu'il n'a pas vu grand'chose.

M. le président : Enfin, avez-vous vu quelque chose ?

Pointu : Peuh...oui et non.

M. le président : C'est oui ou c'est non ; Avez-vous vu le prévenu porter un coup de poing à la veuve D. ?

Pointu : Pas beaucoup.

M. le président : L'avez-vous vu un peu ?

Pointu : Non.

M. le président : Vous n'avez rien vu du tout alors ?

Pointu : Ma foi, non.

M. le président : Il fallait le dire tout de suite ; allez vous asseoir.

Pointu : J'ai entendu un bruit confus, mais je n'y ai rien compris.

M. le président : Le Tribunal ne comprend pas davantage votre déposition¹⁰⁸.

¹⁰⁸ *Gazette des tribunaux*, 10 janvier 1860.

C'est donc un rire de classe qui s'instaure, le lecteur étant invité à se moquer des petites gens qui égayent les audiences de la correctionnelle ou de la justice de paix. Un biographe de George Courteline, qui compare ses pièces aux « joyeuses chroniques judiciaires » de son père Jules Moinaux dresse le même constat. Ce dernier, qualifié « d'esprit rassis et de mentalité toute bourgeoise », ne consent pas « que ce fût aux dépens des institutions et des lois » que l'on s'égaye, ni que ses articles servent à « combattre les abus par lesquels la majorité des fonctionnaires tient à affirmer ses pouvoirs¹⁰⁹. » Dans ces « notations hilares des drôleries du prétoire », seule la « cocasserie des petites gens amenés en justice » font « les frais de sa faconde ». Roger Le Brun souligne ainsi l'aspect conservateur de ces « plaisantes anecdotes ». Jules Moinaux et ses collègues, malgré leur connaissance des dessous de l'appareil judiciaire », préfèrent se taire prudemment sur « l'attitude parfois scandaleuse de la vieille et claudicante Thémis¹¹⁰ ».

La petite chronique de police correctionnelle, plus flexible que son homologue de la cour d'assises, semble donc également proposer une forme récurrente, un second prototype, créant un système duel avec le modèle du grand compte rendu. Surtout, l'ancrage de la situation d'énonciation au moment du procès, garantit sa spécificité générique. Tour à tour spectateur et témoin de l'audience, pédagogue, instruisant le lecteur sur les choses judiciaires par l'*exemplum*, conteur, permettant de s'éloigner du cadre trivial de la police correctionnelle, ou encore metteur en scène, lorsqu'il s'agit de représenter les conflits qui ont lieu à la barre, le journaliste quant à lui semble avoir carte blanche quant aux moyens de raconter la scène. Aussi cherche-t-il à tirer profit de toutes les situations cocasses et excentriques qui se présentent devant le tribunal, suscitant le rire de façon consensuelle en observant la galerie de petites gens qui défile chaque jour devant lui. Parce que ces petits procès sont souvent insignifiants, répétitifs, banals, ils laissent toute latitude à la fantaisie pour les transformer en « causes grasses ».

« Qui croirait que la *Gazette des Tribunaux* est un Conservatoire d'écrivains humoristes? » s'interroge Charles Monselet dans sa *Lorgnette littéraire* en 1857. « Voilà pourtant d'où sont sortis Wollis, ce Rosambeau du Palais-de-Justice ; James Rousseau, le compère de Romieu, et finalement M. Gustave Bourdin, tour-à-tour rédacteur du *Journal*

¹⁰⁹ Roger Le Brun, *Georges Courteline*, Paris, E. Sansot et C^{ie}, « Les célébrités d'aujourd'hui », 1906, p. 5-6.

¹¹⁰ *Ibid.*

pour Rire et du *Figaro* actuel¹¹¹ », sans oublier Jules Moineaux, également rédacteur dans un journal satirique. Dès le début du XIX^e siècle, avec le développement dans la presse de l'information judiciaire, est donc apparue en parallèle du compte rendu d'audience traitant de la cour d'assises la petite chronique, pour des affaires de justice civile ou de police correctionnelle. Même si elle paraît en retrait par rapport au prototype principal, elle est clairement identifiée par les contemporains et l'on peut retracer, malgré l'anonymat des articles, une généalogie des auteurs les plus fameux. Son but premier, bien plus que de rapporter fidèlement une audience, est de faire rire les lecteurs, d'où le qualificatif de « causes grasses », en lien avec la tradition carnavalesque. On pourrait donc en conclure que cet article, en amenant le rire au tribunal, a contribué à vulgariser et à désacraliser la justice en la mêlant quotidiennement à la trivialité et au banal, comme on le comprend dans cette critique :

Ces scènes facétieuses qui offrent une espèce de parodie de la justice rendue par le tribunal correctionnel et dans lesquelles figures les organes de la magistrature mêlés à de burlesques interlocuteurs sont de nature à habituer les esprits à tourner en plaisanterie les formes sérieuses de la justice et à porter atteinte au respect dû à la magistrature¹¹².

Or, il ne s'agit pas là d'une analyse de petit compte rendu mais d'un extrait de procès-verbal de censeurs à propos d'une comédie intitulée *La Police Correctionnelle*, datant de 1837. Cette pièce caricature la manie d'aller assister à des audiences en montrant « la représentation du tribunal de police correctionnelle, devant lequel sont appelés des escrocs, des voleurs, des vagabonds, s'exprimant tous sans exception dans le langage comique que la *Gazette des tribunaux* emploie dans son compte rendu de ces sortes d'affaires. » La pièce sera censurée, non pour avoir représenté le tribunal sur scène, mais pour « le côté bouffon sous lequel il est montré ». Parce qu'elle n'est qu'un texte imprimé, glissé entre des articles sérieux, la petite chronique des tribunaux échappe à ces critiques et n'est guère inquiétée par le pouvoir politique. Pourtant, la dimension burlesque et bouffonne est bel et bien présente, et fournira à l'occasion des « carcasses » pour de futures saynètes et autres facéties. Mais contrairement à ces œuvres dramatiques sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement, la petite chronique ne s'attaque pas à l'institution.

Ce traitement médiatique des petits procès perdure tout au long du siècle et même au delà, puisqu'au XX^e siècle, des chroniqueurs s'en font une spécialité : Marréaux-Delavigne

¹¹¹ Charles Monselet, *La Lorgnette littéraire : dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, p. 31.

¹¹² Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », *Le Sanglot judiciaire. La désacralisation de la justice (XVIII^e-XX^e siècles)*, dir. F. Chauvaud, Grâne, Créaphis, 1999, p. 127-154.

pour le *Journal*, Camille Dugas pour *Le Matin* ou encore Virgile Giffard au *Petit Parisien* s'inscrivent dans cette tradition, sans oublier le célèbre chroniqueur judiciaire de l'entre-deux guerres Geo London et sa rubrique des « petits procès pittoresques » dans le *Journal*. La petite chronique connaît des modifications avec les mutations de la presse, accentuant sa littérisation. Elle donne également naissance à des « ramifications » ou avatars, comme les « brèves de prétoire », qui deviennent une spécialité de la presse judiciaire et sur lesquelles nous reviendrons dans la seconde partie de cet ouvrage.

À bien des égards, la *Gazette des tribunaux* est donc un journal matriciel. On retient en premier lieu son ambivalence constitutive, qui donnera des développements divers dans la presse judiciaire, de la revue juridique spécialisée réservée à un lectorat professionnel au magazine à sensations grand public. Matricielle, elle l'est aussi pour les journalistes qui y collaborent, occasionnellement ou régulièrement : Jean-Baptiste Breton, Wollis, Charles Charbonnier, Marc Michel, James Rousseau, Jules Moinaux... Passés sous silence dans la majorité des histoires du journalisme du XX^e siècle, ces rédacteurs ont pourtant façonné ce premier journal judiciaire en lui apportant de la variété. Enfin, la *Gazette des tribunaux* a servi de matrice au genre journalistique du prétoire que nous avons défini, puisque c'est dans ses pages qu'il trouve son plein développement. Ce genre bicéphale s'organise autour de deux prototypes : le premier est le grand compte rendu, centré sur le moment de l'audience et caractérisé par la grande hétérogénéité de ses discours rapportés. Malgré l'apparence de neutralité que lui donne la présentation sténographique, nous avons vu qu'il n'est pas exempt de stratégies poétiques et médiatiques. Ses deux modulations principales le montrent bien : lorsque le temps judiciaire subit une forte réduction, le journaliste reconfigure l'ensemble pour livrer un récit clos et autonome. Au contraire, lorsque le temps judiciaire est étiré par le traitement médiatique du procès, le compte rendu peut s'apparenter à un récit à suites qui court d'un numéro à l'autre. Le second prototype de la petite chronique apporte un contrepoint comique au grand compte rendu. Comme pour ce dernier, le moment de l'audience est central, ce qui permet de le distinguer d'autres genres journalistiques comme le petit fait divers. À l'inverse du modèle « sérieux », le rédacteur est très présent dans son article grâce à de nombreux procédés de réécriture qui concourent à un décrochage de l'actualité.

Ainsi défini à partir d'un corpus qui était principalement centré sur la *Gazette des tribunaux*, journal judiciaire pérenne pendant tout le XIX^e siècle, nous allons à présent observer comment ce genre évolue et se diversifie en fonction des organes de presse qui l'hébergent, mais également en fonction des autres genres qu'il côtoie.

II

« LA CARTE ET LE TERRITOIRE » DU GENRE

Si le titre de notre première partie était un emprunt au lexique anatomique, ce second temps de la réflexion s'ouvre sous le sceau de la géographie afin d'établir « la carte et le territoire¹ » du genre de la chronique judiciaire.

Comme l'écrit Annick Dubied à la suite de Jean-Marie Schaeffer, « en matière de genre, l'indiscutable et le définitif n'ont pas lieu d'être² ». Au contraire, les deux prototypes définis sont sans cesse retravaillés, modifiés, détournés, enrichis par de nouvelles productions faisant évoluer le genre au fil du siècle. En fonction du type de journaux mais aussi de l'évolution matérielle et poétique de la presse, des formes nouvelles apparaissent, que l'on reliera aux deux modèles établis en fonction de leur degré plus ou moins élevé de similarité. Dans les trois chapitres qui suivent, le corpus d'étude sera donc plus vaste, allant de la presse quotidienne générale à la presse bon marché en passant par la presse judiciaire. Une attention particulière sera portée à cette dernière lorsqu'elle n'est pas quotidienne, mais hebdomadaire ou mensuelle, avec deux titres phares : *L'Audience* (1839-1846) et *Le Tribunal illustré* (1879-1882).

En effet, moins soumis à l'exigence d'actualité, ces journaux contiennent des articles de facture originale dont la caractéristique majeure est la place centrale de la fiction dans leur poétique. Cette remarque vaut également pour la presse non politique comme *Le Petit Journal*, dans laquelle l'information judiciaire peut se retrouver « scénarisée selon des principes narratifs³ » venus du roman. Enfin à côté des articles chargés de rapporter l'actualité des tribunaux, des textes à thématique judiciaire au statut ambigu se multiplient. Dès les années 1830, on trouve d'anciennes causes célèbres, autrefois publiées en recueil, qui sont réécrites et diffusées dans le journal, comme dans les chroniques historiques sérielles du *Droit* en 1837 et 1838. Or ces textes oscillent entre statut référentiel et fictionnel, pouvant tantôt occuper l'espace du feuilleton, qui à partir de 1836 est identifié comme étant une place relativement fixe pour la fiction, tantôt figurer dans des rubriques qui jouent du brouillage des pistes, tels les « souvenirs judiciaires » du *Petit Journal*. La conséquence principale de cette

¹ La formule est tirée du roman de Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010. Voir **Annexes, Schéma 2, La carte et le territoire du genre, p. VIII.**

² Annick Dubied, *Les Dits et les scènes du fait divers*, *op. cit.*, p. 99.

³ Sarah Mombert, « La Fiction », dans *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 811-832.

proximité pour la chronique judiciaire est une fictionnalisation du genre, qui ne reste pas imperméable à la tendance qui touche la presse française dans son ensemble et dont Sarah Mombert esquisse la périodisation dans *La Civilisation du journal*. Le compte rendu d'audience et la petite chronique sont ainsi au centre d'un réseau complexe de ramifications et de passerelles que l'on se propose de « cartographier ». Nous prendrons en considération l'ensemble de ces formes, proches ou périphériques, qu'un article soit immédiatement identifiable comme appartenant au *genre* grâce au « rôle d'orientation⁴ » ou « effets de généricité⁵ » des propriétés définies précédemment, ou qu'au contraire il ne partage que peu de traits communs avec l'épicentre.

Réaliser cette carte pose la question de ses limites, même souples et flexibles. Un genre n'existe pas seul mais dans une interaction constante avec ce qui l'entoure. Cette remarque issue de l'école formaliste russe pour le champ littéraire semble encore plus vraie pour éclairer la polyphonie qui règne dans le journal. Aux frontières du genre du prétoire consacré à l'actualité judiciaire, plusieurs autres se partagent la « chronique noire » selon l'expression de Georges O. Junosza-Zdrojewski dans *Le Crime et la presse*. La répartition des différents « moments » du crime dans le journal n'est pas si simple. Si dans les années 1820, la chronique judiciaire, en rapportant les discours prononcés devant le tribunal, permet à la fois de narrer le crime et le jugement, le fait divers va rapidement empiéter sur son « territoire ». Même, le moment du procès, très prisé, devient un enjeu médiatique qui ne se cantonne plus à un type de presse ou à une rubrique spécialisée mais fait l'objet de traitements divers. Aussi on se demandera comment s'est réglée cette concurrence-coexistence dans la presse. L'explosion du fait divers puis du reportage s'est-elle faite au détriment de la chronique judiciaire ? En quoi ces deux genres ont-ils pu faire évoluer le compte rendu d'audience et quels ont été les lieux de cette évolution ? Comment expliquer l'émergence de métadiscours autour de la chronique judiciaire à partir des années 1880 ? Nous analyserons ce geste de réappropriation des « auteurs restés anonymes » et des « quelques signatures demeurées inconnues⁶ » qui ont pourtant rendu visible le genre.

En repartant des modèles centraux, le chapitre IV travaille à montrer le processus de fictionnalisation à l'œuvre à travers deux exemples : la petite chronique, déjà littérisée, se diversifie en une grande variété de formes et donne naissance à des avatars

⁴ *Id.*, p. 93.

⁵ André Petitjean, « Pour une stylistique des œuvres dramatiques : l'exemple des didascalies », dans Laurence Bougault et Judith Wulf, *Stylistiques ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. Interférences, 2010, p. 300.

⁶ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires. op. cit.*, p. 63.

fictionnels, comme la brève de prétoire. Quant au grand compte rendu, il peut donner lieu à des récits romanesques, à l'image de la rubrique « Tribunaux étrangers » de *L'Audience* en 1841. Le chapitre V revient sur le genre des causes célèbres : au cours du XIX^e siècle, la définition même de cette expression change lorsqu'elle est récupérée par la presse. Dans ce creuset que représente la machine médiatique, nous réfléchissons à l'influence réciproque de cette ancienne médiatisation des procès et de l'article d'actualité. Enfin dans le dernier chapitre, le fait divers, la chronique et le reportage, genres journalistiques proches par leur histoire et leur thématique, sont étudiés dans leurs interactions et leur cohabitation avec le compte rendu, puisqu'ils contribuent à l'émergence d'une nouvelle dérivation du compte rendu, plus littéraire, appelée « nouvelle chronique » par Frédéric Chauvaud, dans les années 1880.

CHAPITRE IV

« QUE LA FICTION VOUS SERVE DE GUIDE DANS CE PAYS DES RÉALITÉS¹ »

Prendre la fiction pour guide dans la rédaction de son article judiciaire : tel est le conseil donné par Henri Vonoven, ancien chroniqueur judiciaire, à de jeunes apprentis journalistes au début du XX^e siècle. Cependant certains ne l'ont pas attendu pour mettre ce précepte en pratique. Comme on l'a vu précédemment, le petit compte rendu des tribunaux rompt par exemple avec l'illusion mimétique pour les procès mineurs, favorisant une réécriture souvent comique plutôt inattendue dans la sérieuse presse judiciaire quotidienne. Mais pour l'actualité des cours d'assises, on observe également des alternatives possibles qui se développent autour du prototype, installant une distance avec le compte rendu d'audience que l'on pourrait classer dans la liste des rubriques *a priori* « réfractaires² » à la fiction selon la proposition initiée par Marie-Ève Thérénty dans *La Littérature au quotidien*. Or il faut réinscrire cette évolution dans sa dimension socio-historique car elle intervient lorsque d'autres types de presse s'emparent de l'article. En effet, le passage par la presse bon marché, ou la récupération de ces articles dans la presse judiciaire non quotidienne, et donc moins axée sur l'actualité, contribuent à accentuer cette fictionnalisation.

Ce chapitre se propose donc de partir à la découverte de formes issues des deux modèles centraux, mais qui diffèrent par leur usage intensif de la fiction dans leur écriture. Dans la ligne directe du chapitre précédent, nous commencerons par observer comment la petite chronique des tribunaux, de plus en plus littérisée en étant publiée dans de nouveaux médias, finit parfois par s'affranchir de la rubrique pour devenir autonome. De plus, elle donne naissance à des avatars fictionnels, comme la « brève de prétoire », forme dérivée stable que l'on retrouve dans la périphérie du genre et qui apporte une dimension ludique à l'actualité judiciaire.

Puis pour montrer qu'une écriture fictionnalisante peut également toucher le grand compte rendu d'audience et mettre à profit ses potentialités littéraires intrinsèques, nous nous

¹ Henri Vonoven, « La chronique judiciaire », (conférence donnée le 4 novembre 1924 à l'École du journalisme), dans *La Belle Affaire*, Paris, Gallimard, 1925, p.15-53.

² Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien*, *op. cit.*, p. 130.

intéresserons à un type de médiatisation particulier qui concerne les « tribunaux étrangers ». Souvent de grandes affaires ayant eu lieu hors de France sont racontées par le biais d'un récit court, ancré au tribunal. Une forte reconfiguration du temps judiciaire est donc induite dans ce type de texte clos. Cette observation, à laquelle Frédéric Chauvaud fait aussi allusion, est particulièrement visible dans la rubrique récurrente de *L'Audience* en 1841 qui devient presque une série. Dans le journal de Millaud, l'héritage des « canards éhontés » n'est pas loin, jouxtant « l'importation de techniques romanesques » et « les références textuelles » tirées du « patrimoine intertextuel commun aux lecteurs et aux journalistes³ ». Mais ce type de médiatisation existe ailleurs, même si la fictionnalisation peut être plus discrète. Il est ponctuellement préféré, que ce soit dans la petite presse et même dans la *Gazette des tribunaux*, pour rapporter l'actualité judiciaire étrangère.

I. *Ut varietur* : diversification de la petite chronique

Charles Duverdy en commentant l'écriture du petit compte rendu parle des « variations de tout genre » apportées par les journalistes. Ainsi, dans les commentaires contemporains, il n'est pas rare de le voir désigné par un vocabulaire littéraire, assimilé à un « conte », à une « saynète », ou à une « fantaisie ». Ces métadiscours usant du lexique littéraire mettent en évidence l'une des caractéristiques premières de cet article qui est son aspect fortement littérisé. Se présentant sous la forme de petits récits clos sur eux-mêmes clairement reconfigurés, leur aspect littérisé ressort aussi de certaines pratiques chez les rédacteurs, comme l'ajout de titres, l'intertextualité, ou les jeux sur le signifiant, qui mélangent pratiques littéraires et médiatiques.

1. Dérouter, amuser le lecteur : l'appât du titre

Dans la rubrique « Chronique » de la *Gazette des tribunaux*, on se souvient que les articles sont à peine typographiquement démarqués. En 1881, Jules Moineaux commente malicieusement l'absence de titre dans la phrase d'introduction d'un de ses articles : « – Un chroniqueur parisien ne manquerait pas d'appeler l'histoire de la jeune personne que voici en police correctionnelle, *le bon bock*, ne fût-ce que pour dérouter le lecteur en le disposant à croire qu'il s'agit du sujet traité par M. Manet ». Cette remarque est pleine d'enseignement : tout d'abord, si le journal judiciaire le plus ancien choisit de ne pas mettre

³ *Ibid.*

de titres, ce n'est pas le cas des journaux hébergeant les « chroniqueurs parisiens » auxquels il est fait allusion. En effet, dès 1835, on trouve des petites chroniques surmontées d'un titre dans *Le Constitutionnel* et *Le Figaro*. Si certains sont neutres et renvoient au fait, d'autres sont plus fantaisistes. Ensuite, on comprend d'après cet extrait que les titres sont là pour piquer la curiosité et servir d'appât auprès du lecteur, supposé cultivé, en suscitant son intérêt puisqu'il va chercher à reconnaître une scène connue dans le petit texte qui suit ce titre. Or, le plaisir du lecteur ne vient finalement pas de la reconnaissance mais du décalage, puisque la chronique ne se superpose pas exactement au tableau connu. En effet, le lecteur de cette chronique a de quoi être « dérouté » puisqu'il n'est pas question d'un bourgeois fumant calmement sa pipe, un petit verre de bière à la main, mais d'une jeune femme inculpée pour outrage à la pudeur ! Le chroniqueur propose (proposerait) donc une lecture active et ludique qui consiste (consisterait) à trouver la connexion entre les deux situations pour donner sens à l'allusion. Dans l'histoire de cette délinquante, on retrouve deux éléments du tableau, le cadre du café, et la bière, cette fois en grande quantité, ce qui lui fait commettre le délit pour lequel elle est inculpée. C'est donc avec ironie que le chroniqueur utilise (utiliserait) le titre de Manet pour désigner une scène triviale, un excès de boisson se terminant devant le tribunal.

Cette remarque métadiscursive de Jules Moineaux nous renseigne donc sur l'usage des titres par les chroniqueurs. Les formules choisies sont variées, avec quelques grands principes qui semblent récurrents, que nous évoquerons du plus au moins référentiel. Peuvent servir de titre les patronymes ou surnoms des personnes au tribunal, « Rouquet et Sébillon », « Le Père Gendrin », « Les Exploits de Bichette » ; des paroles, souvent mémorables, prononcées devant le juge : « le volcan d'amour », surnom moqueur donné par une jeune femme à un séducteur et qui a provoqué sa colère ; « J'aime les gifles », réponse d'un prévenu suscitant l'hilarité générale dans le public ; « C'est mon portrait », mensonge prodigué devant le juge par un voleur pour tenter de justifier son geste⁴ ; enfin l'énoncé du délit : vol, escroquerie... Mais un titre peut aussi être auréolé de mystère, ou présenté par allusion, pour intriguer les lecteurs : « une envie de femme grosse » est un titre récurrent, topique de la petite chronique, qui désigne à chaque affaire un vol justifié par le fait d'être enceinte et donc d'avoir des envies incontrôlables et prétendues naturelles... Le lecteur, rompu à cette formule, attend donc avec curiosité le nouveau mensonge farfelu que racontera

⁴ *Le Tribunal illustré*, « Rouquet et Sébillon », 27 février 1881 ; *Le Tribunal illustré*, « Le Père Gendrin », 6 mars 1881 ; *Le Tribunal illustré*, « Les Exploits de Bichette », 17 septembre 1881. **Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 9, p. XLIII.** ; *Le Constitutionnel*, « le volcan d'amour » rubrique « Tribunaux ; police correctionnelle d'Orléans », 15 novembre 1835 ; *Le Tribunal illustré*, « J'aime les gifles », 11 septembre 1881 ; *Le Tribunal illustré*, « C'est mon portrait », 15 octobre 1882.

l'inculpé ; « Une situation embarrassante », met le lecteur dans une position d'attente, sans lui donner aucun indice ; au contraire « Douze habillés de soie » fait précisément référence à la cause jugée, mais en amenant le lecteur sur une mauvaise piste grâce à une ellipse puisqu'il s'agit non pas de douze personnes mais de douze cochons⁵. Enfin, la présentation du délit peut aussi passer par le filtre d'une œuvre artistique ou littéraire précise, grâce à la citation de son titre exact comme avec « Le bon bock » de Manet, « Les Deux Aveugles » d'Offenbach et Jules Moinaux, qui sont contemporaines, ou comme cette fable de La Fontaine, « Le loup et l'agneau⁶ », évoquant une culture classique. Mais le chroniqueur peut légèrement modifier l'intitulé, comme dans « Une liaison dangereuse⁷ » ou « Des Français peints par eux-mêmes⁸ », pour lesquelles l'article indéfini permet de particulariser l'affaire tout en créant un écho ironique avec l'œuvre ; quant à « une échappée de *L'Assommoir* » et au « moderne Chatterton⁹ », ils présentent par analogie les inculpés, respectivement une femme alcoolique et un jeune homme amoureux. La littérisation passe aussi par un jeu intertextuel. Des titres renvoient à des scènes topiques de différents genres littéraires, comme « L'Art de souper à l'œil » qui annonce une nouvelle aventure du type littéraire du pique-assiette. Avec « La Cancanière incorrigible », « Le riflard accusateur », « La chemise révélatrice » ou « Les poules révélatrices¹⁰ », c'est plus l'univers de la fable qui se met en place, puisque des objets ou des animaux semblent s'animer. La Bible peut aussi servir de « grand code¹¹ », avec par exemple la sagesse de Salomon, jugement mythique situé dans le *Livre des rois*, souvent cité. C'est une référence qui revient souvent : par exemple dans *La Correctionnelle*, une chronique s'intitule « Le Jugement de Salomon ». Il s'agit simplement du prénom du prévenu, ce qui crée un premier décalage avec le mythe ; or celui-ci est accusé d'adultère : deux femmes se battent donc pour lui, et l'illustration les montre en train de lutter pour un pantalon d'homme, ce qui évoque la situation des deux prostituées devant le roi de Jérusalem, mais sur le mode burlesque. Enfin, lors de son interrogatoire le prévenu se permet de « juger ses épouses » selon ses dires et conclut par « voilà mon jugement ». L'inversion des rôles fait donc naître, le

⁵ *Le Tribunal illustré*, « Une situation embarrassante », 6 mars 1881 ; », *Le Tribunal illustré*, « Douze habillés de soie », 3 août 1879.

⁶ *Le Tribunal illustré*, « Les Deux Aveugles », 4 janvier 1880 ; *Le Tribunal illustré*, « Le Loup et l'agneau », 4 juillet 1880.

⁷ *Le Tribunal illustré*, « Une liaison dangereuse », 4 janvier 1880.

⁸ Gavarni, « Des Français peints par eux-mêmes », *La Correctionnelle, Petites causes célèbres*. Études de mœurs populaires au XIX^e siècle, accompagnées de 100 dessins par Gavarni, Paris, Chez Martinon, 1840, p. 165. **Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 2, p. XXXIX.**

⁹ « Le moderne Chatterton », *Le Figaro*, 12 mars 1835.

¹⁰ « La Cancanière incorrigible », *Le Figaro* 1835, « Le riflard accusateur », *Le Figaro* 1835 ; « La chemise révélatrice », *Le Tribunal illustré*, 13 juin 1880 ; « Les poules révélatrices », *Le Tribunal illustré*, 16 avril 1882.

¹¹ Northrop Frye, *Le Grand Code, la Bible et la littérature*, Seuil, « Poétique », 1981. **Voir Annexes, Chapitre IV, Extrait 1, p. XXIX.**

temps d'une chronique, une figure dégradée du roi Salomon. De même dans *Le Procès Pictompin*, ce schéma est utilisé mais au lieu de deux femmes, ce sont deux hommes qui se battent pour adopter un enfant trouvé¹².

La *Gazette des tribunaux* constitue donc une exception au milieu des journaux judiciaires, puisque dès le milieu des années 1830, ses concurrents utilisent des titres. On pourrait peut-être avancer que cette pratique, systématique dans les recueils à périodicité plus espacée, comme *La Gazette des cours d'assises et de police correctionnelle*, a influencé en retour les journaux quotidiens. L'usage de ces titres autonomise ces chroniques dans l'espace du journal et tend à les littériser. Ces jeux avec un hypertexte littéraire émaillent aussi le corps du texte.

2. Les jugements de Salomon (intertextualité)

Ainsi le mythe biblique précédemment cité peut servir de canevas à tout un article. La chronique « Nouveau moyen de payer ses dettes » du *Figaro* présente un conflit entre un architecte et son client qui a dégénéré en combat de cannes. Or, en l'absence de témoins, impossible de savoir qui a raison. Pour introduire ce cas insoluble, l'auteur recourt semble-t-il au pastiche stylistique. On se souvient que dans le texte biblique, le narrateur insiste sur la parfaite équivalence des deux femmes¹³ : ce sont deux prostituées, habitant la même maison, ayant eu toutes deux un nourrisson au même moment. La parole de l'une n'a pas plus de valeur que celle de l'autre et les deux ont la même revendication. Les termes signifiant cette stricte égalité sont nombreux pour montrer toute la difficulté du cas. La sagesse légendaire de Salomon, qui lui vient de Dieu lui-même, consistera alors à *discerner* le faux du vrai, dans cette affaire à première vue inextricable. Le chroniqueur du *Figaro* introduit son affaire sur le même mode : « Les sieurs Lejeune, propriétaire à Paris, et Lebègue, son architecte, chacun plaignant et prévenu tout à la fois, par suite de leur plainte réciproque en voies de faits l'un contre l'autre, viennent conjointement s'asseoir sur le banc de police correctionnelle. » On note d'abord la paronomase des patronymes, puis la réversibilité des deux hommes « plaignants et prévenus tout à la fois », enfin leur égalité devant le tribunal, ayant déposé une plainte « réciproque » et se présentant « conjointement ».

¹² « Le Jugement de Salomon », dans *La Correctionnelle*, op. cit., p. 101-103. ; Eugène Chavette, *Le Procès Pictompin, et ses dix-huit audiences recueillies et mises en ordre par Eugène Chavette qui passait là par hasard en 1853*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, s. d. (avant-propos daté de 1858).

¹³ *Le Livre des rois*, I, 3, 16-28., Voir Annexes, Chapitre IV, Extrait 1, p. XXIX.

L'accumulation de ce champ sémantique condensé en une seule phrase ne peut qu'évoquer l'empreinte tutélaire du texte sacré.

Une des chroniques du *Droit*, journal d'Armand Dutacq qui critique le traitement léger de la police correctionnelle, fourmille paradoxalement de références. De nombreux artistes et œuvres sont cités : parmi les classiques on compte l'*Énéide* de Virgile¹⁴, le graveur Jacques Callot, Beaumarchais, Molière, La Fontaine¹⁵ ; pour les contemporains¹⁶, *Indiana* de George Sand, *L'Élixir de longue vie*, d'Honoré de Balzac, sans oublier Eugène Scribe qui donne son titre à l'article : « le philtre d'amour ». Il s'agit d'une référence à l'opéra, *Le Philtre*, de 1835, et l'exergue, « Pourquoi faut-il que la recette // En soit perdue pour toujours » est une partie chantée par le chœur¹⁷. Une autre œuvre chantée est citée littéralement, « l'air au refrain si connu¹⁸ » de *L'Éclair*, drame lyrique de Halévy : « j'ai fait ma philosophie // À l'université d'Oxford¹⁹ », ce jeu citationnel ou allusif étant mis en relief dans le corps de l'article grâce à l'italique ou à l'usage de blancs typographiques²⁰.

Cette chronique du *Droit* de 1836 est particulièrement représentative de cette impression de macédoine, ou « satire », ressentie à la lecture de petites chroniques. Le mélange des références culturelles a, dans ce texte, un sens, puisqu'elles illustrent l'antagonisme entre un chroniqueur parisien et un groupe de provinciaux. Ainsi, la croyance en l'horoscope est représentée par l'almanach de Liège, ou de *Mathieu Laensberg*, pour les paysans, alors que lorsque le rédacteur l'évoque, il cite en latin un « précepte d'Horace » extrait des *Odes*²¹, et « l'art admirable qui immortalisa Cassandre, [qui] exerçait *gratis pro diis* ». L'usage de la citation a pour but de créer une connivence avec les lecteurs. Ici, l'héritage des anciens suppose un lectorat érudit, nourri d'une culture classique.

¹⁴ Virgile, *Énéide* (livre 2), *Intentique ora tenebant* : « tout le public se taisait »

¹⁵ « Le Cocu, battu et content » est un conte grivois de La Fontaine. La citation détourne légèrement le texte d'origine : « l'époux infortuné, battu et... pas content » ; ce titre de La Fontaine est souvent repris, voir par exemple « La Femme battue et contente », dans *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 1834, qui raconte le procès d'un mari ayant battu sa femme. Celle-ci, au lieu de l'accuser, le défend devant le juge, et se réjouit de la peine légère qu'on lui assigne : « Ah ! Merci Messieurs !, s'est exclamée sa généreuse épouse ».

¹⁶ Il s'agit d'œuvres extrêmement contemporaines, respectivement 1831, 1830 et 1835.

¹⁷ Eugène Scribe, *Le Philtre*, dans *Théâtre complet* d'Eugène Scribe, seconde édition, Tome 14, Paris, Aimé André, 1835, p. 162.

¹⁸ Félix Clément, Pierre Larousse, *Dictionnaire lyrique, ou histoire des opéras*, Paris, Slatkine, 1876-1881, p. 243.

¹⁹ *L'Éclair*, drame lyrique en 3 actes, paroles de Saint-Georges et Planard, musique de Halévy, représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique, le 30 décembre 1835.

²⁰ *Le Droit*, « Le Philtre d'amour », 15 décembre 1836, p. 2. Voir **Annexes, Chapitre III, Extrait 1, p. XXV-XXVI**.

²¹ Horace, *Odes*, I, 9 : *Quid sit futurum cras fuge quaere...*, « ne cherche pas à deviner ce qui arrivera demain »

Mais les références les plus utilisées par les chroniqueurs restent celles faites à une culture plus populaire. Dans une histoire d'escroquerie, la prévenue se métamorphose en sorcière, telle qu'on la rencontre dans les contes ou les gravures de Callot :

À la vérité la femme Tournois réunit à l'extérieur de sa personne tout ce qui est nécessaire pour faire croire à un pouvoir surnaturel ; elle a tous les traits de cette sorcière qu'un de nos peintres a placée dans une chaudière, faisant ses conjurations mystérieuses. Elle est grande, maigre, vieille et laide ; son menton effilé forme une courbe bien prononcée ; sa bouche est dégarnie de dents, ses joues sont caves, et ses pommettes saillantes. Ses yeux sont petits, enfoncés, et son regard a quelque chose de sombre : qui ne croirait qu'elle est en rapport avec les esprits infernaux²² !

Les œuvres contemporaines à succès produisent également ces images, par exemple « Philibert des faubourgs ou *Fifi Pinçon* » qui représente le type du gamin de Paris, ou encore « madame Pochet » celui de la portière :

Ce petit homme aux cheveux frisés et à la veste de velours, qui s'avance le chapeau gris sur l'oreille et la main dans les goussets, qui s'étend nonchalamment sur le banc des prévenus, c'est Vésier dit *Houahaha*, véritable type du gamin de Paris, Philibert du faubourg, *Fifi Pinçon* de bas étage, et la terreur des marchands de vin de Paris et de la banlieue²³.

Une petite portière, à la tenue plus que négligée, à l'air hargneux et acariâtre, véritable type de madame Pochet, vient s'asseoir sur le banc de la sixième chambre, comme coupable de diffamation envers madame Saint-Hérant, la marchande de vins, qu'elle accuse de recevoir des voleurs et des gens dangereux²⁴.

Un jeu d'échos et de reflets se met donc en place à travers ces petites chroniques. Parmi les intertextes les plus présents, on remarque la place prédominante du genre théâtral qui transforme à l'occasion les articles en véritables saynètes, à la façon de petits « spectacles dans un fauteuil ».

3. Théâtralisation

Par théâtralisation, nous désignons à la suite d'Olivier Bara et Marie-Ève Thérenty « une mise en forme dramatique qui passe par une présentation typographique théâtrale de l'action avec notamment indication du personnage qui prend la parole en tête de ligne, présence de didascalies, parfois indication d'un lieu, d'un temps et souvent présence

²² « La sorcière et le diable Petignot », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834.

²³ « Houahaha », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 17 février 1834, p. 6.

²⁴ *Le Figaro*, 7 mai 1835. Ce personnage est tiré d'une pièce contemporaine de Théophile Marion Dumersan, *Madame Gibou et Madame Pochet*, pièce grivoise en trois actes, mêlée de couplets, 1832.

sinon d'un intertexte du moins d'un effet de proximité textuelle²⁵ ». Ainsi les chroniqueurs judiciaires métamorphosent souvent leur articles référentiels en scène de papier. Devant la justice, c'est par la médiation de la parole que le conflit entre deux plaignants se rejoue : accusation et défense re-présentent pour le juge leur problème, en transposant leurs actes en mots. Dans l'article, le discours direct tient donc une place non négligeable pour mieux rendre les situations agonistiques. Pour Charles Duverdy qui présente les petites chroniques de Jules Moinaux, cet usage du « dialogue » est un premier indice de théâtralisation de l'écriture : « c'est en employant la forme du dialogue qu'il produira ses meilleurs effets. Sous le chroniqueur, on reconnaît l'auteur dramatique [...]»²⁶ ». Mais les affrontements verbaux s'accompagnent de tout un langage corporel, une gestuelle que le chroniqueur s'efforce de rendre, proposant ainsi une nouvelle mise en scène de l'audience. En 1835 dans le *Figaro*, un chroniqueur insiste sur cette notion de jeu, de représentation, en décrivant deux plaignants à l'audience :

[...] La liberté de leurs mouvements, la vivacité de leur pantomime font regretter l'absence du garde municipal qui, d'ordinaire, sur la sellette, sépare les justiciables de la sixième chambre, et font craindre, à chaque instant, que dans l'énergique exposé de leurs griefs, les parties ne renouvellent sous les yeux du Tribunal le combat singulier, ou, pour mieux dire, le singulier combat qui les amène aujourd'hui devant lui.

Un métadiscours lui sert à décrire les mouvements des justiciables, tandis que « l'énergique exposé des griefs » fait écho à la qualité rhétorique de « l'*energeia* » désignant la « vivacité du discours » et qui « donne l'impression que l'action se fait réellement sous les yeux des auditeurs²⁷ ». Comme les plaideurs devant la cour, le chroniqueur doit faire en sorte que ses mots se transforment en actes dans l'esprit du lecteur. C'est pour rendre compte de la vivacité, de la tension des échanges à la barre qu'il puise dans des procédés d'écriture venus du théâtre. L'épithète « comique » qui nous sert à caractériser ces petites chroniques est donc polysémique, comme le laisse entendre cette citation de Georges Courteline commentant les articles de son père Jules Moinaux :

Il convient de voir en eux autre chose que de légers vaudevilles ou que pitreries de tréteaux ; ils constituent à n'en point douter une expression définitive du genre comique de notre race. L'observation en est puissante, l'écriture simple en apparence, en est étonnante de justesse, de

²⁵ Olivier Bara, et Marie-Ève Thérénty, « Presse et scène au XIX^e siècle. Relais, reflets, échanges », *Médias 19* [En ligne], Publications, Olivier Bara et Marie-Ève Thérénty (dir.), *Presse et scène au XIX^e siècle*, mis à jour le : 19/10/2012, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=3011>.

²⁶ Charles Duverdy, *Gazette des tribunaux*, art. cit.

²⁷ *Lexique des termes littéraires*, s. dir. Michel Jarrety, Le Livre de poche, 2001, p. 158.

sobriété, de couleurs ; et quelle saine et noble gaieté s'y ébat, la jupe troussée, les seins jaillis hors du corsage comme une ribaude de Téniers [...]²⁸

Les deux premiers comparants renvoient bien à la sphère dramatique, tandis que l'éloge tend à montrer que Jules Moinaux à travers ses chroniques a su toucher à l'essence du rire. L'allégorie de la gaieté qui clôt la citation participe de cet hommage à l'œuvre paternelle dont Courteline s'inspirera.

Les procès en correctionnelle faisant partie de la justice ordinaire, il est facile de les définir en négatif de ce qui se joue devant la cour d'assises. Cependant on éprouve un réel plaisir à lire les petites chroniques qui en rendent compte : l'attitude gauche d'un prévenu, son langage bredouillant, ses justifications malhabiles ; les incompréhensions, les colères d'un autre ; ces éléments sont sortis de leur médiocrité, mis en tension, par l'œuvre du chroniqueur. Les accusés deviennent de petits personnages, d'abord par leurs noms à consonance ridicule : réels ou inventés, souvent signifiants, ils sont aussi source de comique. Dans la *Gazette des tribunaux* du 10 janvier 1860, on lit que :

[...] L'auditoire se met à rire en entendant un prévenu déclarer qu'il se nomme Jambotin ; ce n'est pas de sa faute à cet homme ; il est vrai que la liste des témoins appelés quelques instants avant avait bien un peu préparé la gaieté des habitués de la police correctionnelle ; ainsi les noms de Pointu, de Vaupiqué, de Pincelard, n'étaient pas faits pour oser la gravité ; le nom de la plaignante met le comble : elle s'appelle veuve Ducarpion.

Le public du tribunal s'égaie de l'animalité des noms de « Jambotin » et « Ducarpion », comme de ceux de « Madame Lacaille contre Madame Goret²⁹ » dans le *Figaro* ; ceux de « Pincelard » et « Vaupiqué » sont en outre doublés de mots-valises improvisés : pince-lard et veau-piqué... Les prévenus sont souvent dotés de patronymes ridicules. Leur correspondance avec la cause jugée, ou au contraire le contraste qu'ils créent, laissent peser de lourds soupçons sur leur authenticité : ainsi on rencontre un « M. Guéri » dans une histoire impliquant un médecin, un « M. Dindonneau » à qui l'on dérobe ses poulets, ou un « M. Trodoux », inculpé pour coups et blessures³⁰ ! Quant au « brave homme » qui se nomme « Claude Crétin », le chroniqueur remarque que « son nom convient admirablement à son moral³¹ » ! On se souvient que Philibert Audebrand dans *Un café de journalistes* soulignait déjà cette pratique pour prouver que la petite chronique n'était « qu'affaire

²⁸ Georges Courteline, *La Première Lettre*, cité dans Roger Le Brun, *Georges Courteline*, Paris, E. Sansot et Cie, « les célébrités d'aujourd'hui », 1906, p. 5.

²⁹ *Le Figaro*, 15 novembre 1835.

³⁰ « Les Cruautés de M. Trodoux », *Le Tribunal illustré*, 30 janvier 1881 ; « Vol de poulet à M. Dindonneau », *Le Tribunal illustré*, 11 avril 1880.

³¹ « Encore un vol au pot », *La Correctionnelle*, op. cit., p. 25.

d'imagination³² ». Or les chroniqueurs ne cherchent pas à masquer ces jeux qui concourent à fictionnaliser l'article, au contraire, ils n'hésitent pas à les commenter, installant une distance entre le procès référentiel et leur compte rendu. Cinquante ans plus tard Geo London, chroniqueur pour *Le Journal*, recourt au même procédé pour ses « petits procès pittoresques » : pour « Marguerite Fouillard – nom qu'on eût point inventé – accusée d'avoir fouillé les poches d'un client de rencontre³³ », il met en relief dans une incise métadiscursive l'adéquation du nom et du délit. Dans le cas de « M^{lle} Prudence », jeune prostituée, au contraire c'est par antiphrase que « le prénom symbolique » a été retenu : « Subitement très rouge, M^{lle} Prudence interrompt son récit. Tout le monde comprend qu'en dépit de son prénom, elle a poussé un peu loin son roman d'amour³⁴. »

De plus, pour redynamiser ce qui a eu lieu lors d'une audience, la machine journalistique puise dans les outils que lui procure le théâtre, notamment pour la construction des tours de parole. Ainsi, ces petites chroniques n'ont rien de procès-verbaux. Dans une chronique sur un conflit d'intérêts entre un architecte et son client qui a dégénéré en « combat singulier », l'un des plaignants commence par raconter les faits au juge. Le chroniqueur rapporte son discours directement : « *M. Lebègue* : Nous nous mîmes en garde avec la moitié [de canne] qui nous était restée à chacun. (*On rit*) » Mais sa narration est coupée par la prise de parole du second, instaurant, imposant une situation de dialogue. Au lieu d'être raconté, le conflit est rejoué devant le juge :

Lejeune. C'est faux ! je me suis mis en garde avec une chaise, afin de mieux parer votre bâton.
(*Nouveaux rires*)

Lebègue. C'était une canne !

Lejeune. Je vous dis que c'était un bâton !

Lebègue. Je vous dis que c'était une canne !

Lejeune. C'était un bâton, je l'ai bien senti !

On note que la mise en page est déjà celle d'un texte dramatique. Comme dans un dialogue théâtral, le second tour de parole intervient en réaction à l'initiative lancée par le premier. Lejeune commence par marquer son opposition (« c'est faux ! »), puis apporte les rectifications nécessaires pour distinguer sa propre version des faits : les marqueurs de personne « je » et « votre » remplacent le « nous », une « chaise » et un « bâton » se substituent aux « morceaux de canne », censés être les armes du combat. Cette réplique se construit en écho à la première, reprenant sa structure globale, ce qui permet de mettre en

³² Philibert Audebrand, *Un café de journalistes*, op. cit., p. 88.

³³ Geo London, « Constantinople », *L'Amour corrigé*, Illustrations de G. Pavis, Paris, Les Éditions de France, 1937.

³⁴ Geo London, « Sur la barque à Caron », *Emboscades d'amour*, op. cit., p. 91-92.

relief les modifications apportées. Contre toute attente, le désaccord ne porte pas sur l'intégralité du fait, mais sur un détail de lexique, ce qui prête à sourire. Une fois le thème « canne ou bâton » installé, l'agôn gagne en intensité. Les répliques courtes, la rapidité des échanges, les enchaînements jouant sur les reprises mot à mot sont typiques de la stichomythie, principe utilisé au théâtre dans les moments de grande tension. L'échange réel devant le tribunal est donc reconstruit par le chroniqueur selon les codes du discours théâtral.

Dans cette chronique, plusieurs séquences dialoguées se construisent sur ce premier modèle. Ainsi la seconde repose sur l'opposition non plus « canne/bâton » mais « ami/polisson ». La même exclamation sert à ouvrir l'échange et celui-ci se clôt par un effet de boucle, puisque le débat semble revenir au premier sujet de discorde :

Lejeune. M. Lebègue vint chez moi ; j'étais au coin de mon feu ; je lui dis : Bonjour, mon ami...
Lebègue. C'est faux ! vous m'avez appelé polisson !
Lejeune. Je vous ai appelé mon bon ami !
Lebègue. C'est faux !
M. le président Bosquillon. N'interrompez pas ; vous répondrez.
Lejeune. Donc je lui dis, mon bon ami, [...], le bâton à la main.
Lebègue. C'était une canne³⁵ !

Mais cette réminiscence de la première séquence est juste évoquée pour faire sourire le lecteur : le second personnage l'évince et en profite pour prendre l'initiative du dialogue en amenant un troisième thème, celui du coup sur la casquette :

Lejeune. Canne ou bâton, ça ne fait rien à l'affaire ; si bien qu'ayant à peine eu le temps de me reculer, je reçus sur la tête un coup qui m'aurait tué infailliblement, sans la visière de ma casquette... Voici la preuve de ce que j'ai l'honneur d'annoncer au Tribunal... (Lejeune tire de son chapeau une vieille casquette grise tout en lambeaux, et dont la visière est en effet coupée ; la vue de cette singulière coiffure excite une hilarité presque générale.)
Lejeune, reprenant avec le plus grand sérieux, et s'adressant à son antagoniste : vous pouvez rire de ma casquette, monsieur, mais vous devriez rougir de l'état dans lequel vous l'avez mise !
(*Nouveaux rires*)³⁶

S'agissant de conflits verbaux, la stichomythie est souvent utilisée par les chroniqueurs et s'accompagne parfois d'injures. Dans une chronique de *L'Audience* « Ulysse et Calypso », un couple échange des noms d'oiseaux sans se préoccuper de la présence des juges. Les invectives fusent, sans pour autant paraître désorganisées :

– Monstre ! s'écrie Calypso.
– Coquine ! réplique Ulysse

³⁵ *Figaro*, « Nouveau moyen de payer ses dettes », 16 février 1835.

³⁶ *Ibid.*

- Oh ! si je te tenais entre quatre murs !
- Ah ! si nous n'étions pas ici³⁷ !

Comme précédemment, des parallélismes s'observent entre les tours de parole : le premier échange est bâti sur la structure : insulte + incise ; puis le second sur la structure : interjection + menace introduite par « si ». Le ton est bien sûr donné par la modalité exclamative, systématique. Ces tours de parole paraissent donc extrêmement construits, transformant des échanges parfois laborieux en véritable scène de comédie. On rencontre aussi des interruptions de paroles, marquées pas des points de suspension.

Ce type d'enchaînement peut permettre de ménager des effets de surprise. Un homme est accusé de vagabondage. Devant le tribunal, il s'indigne et nie le fait avant de révéler sa vraie profession au président de séance :

- [...] je suis instituteur... (Mouvement de surprise)
- Comment instituteur ?
- ...de jeunes lapins à la mamelle (Éclats de rire universel)³⁸

Le chroniqueur insiste par ce procédé sur l'étonnement général provoqué par le prévenu. L'interruption permet de repousser l'élément comique de l'échange, créant ainsi un effet de chute. Dans *L'Audience*, on trouve une chronique qui repose intégralement sur ce principe : un homme passe en conseil de discipline pour avoir badiné avec une femme lors de son tour de garde. Marié, celui-ci semble terrifié à l'idée que sa femme puisse être présente dans le public. Pour ne pas que le chef d'accusation soit prononcé, il coupe systématiquement la parole au président d'audience. Mais celui-ci revient sans cesse sur l'objet du délit, au grand dam de l'homme accusé :

- Un monsieur d'un certain âge s'avance devant le Conseil en regardant avec précaution de tous côtés, comme s'il craignait d'être épié par un œil indiscret. Il répond au nom d'Archile.
- M. le président – On vous a trouvé à la grille des Tuileries pendant la nuit du 6 février...
- Archile *interrompt* – Je le sais, monsieur, je suis coupable, je demande le huis clos...(à part) Pourvu que Pauline ne soit pas là, elle m'arracherait les yeux.
- M. le président continuant – Dans la guérite avec une personne...
- Archile, *vivement* – étrangère au poste, c'est très vrai ! tout à fait incapable de porter le pompon et la giberne de cuir bouilli, c'est une affaire entendue, je mérite deux jours de prison. (à part) Oh, si Pauline est à l'audience, je m'expatrie, parole d'honneur !
- M. le président – Vous devez savoir qu'il n'est pas permis de causer, quand on est sous les armes, avec des fem...

³⁷ *L'Audience*, 3 octobre 1844.

Cette chronique peut évoquer une scène de comédie classique. Voir par exemple Molière, *Le Malade imaginaire*, Paris, Gallimard, « folio classique », 1999, p. 50-51, acte I, scène 2, entre Argan et Toinette :

Argan – Ah, chienne ! ah, carogne... ! [...] Ah ! traîtresse !

³⁸ *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834. Voir Annexes, Chapitre IV, Extrait 5, p. XXXIII.

Archile, *avec impétuosité* – je suis un gremlin, j’ai démerité de la patrie ; quatre jours de l’hôtel des haricots seraient justice, tranchons le différend³⁹.

Le comique de situation porte ici sur la peur de l’inculpé, que l’on sent aller *crescendo* et qui semble décupler son habileté à faire dévier le sujet de conversation. En effet, après une interruption en bonne et due forme, Archile se permet de terminer la phrase du président en usant d’une périphrase judicieuse pour désigner l’inconnue (« une personne... étrangère au poste »). Ces interruptions s’accompagnent d’hyperboles de plus en plus démesurées sur les peines qu’il requiert pour lui-même, s’accusant de tous les maux. Le rythme ternaire dramatise cette auto-flagellation : « Je suis un Lacenaire, un n’importe quoi, je mérite que l’on m’empoigne... »

D’autres procédés théâtraux insistent sur cette montée de panique, notamment fait plutôt rare, la présence d’apartés, inscrivant la scène dans un processus de double énonciation. C’est grâce à ceux-ci que l’on apprend la cause du désarroi de l’accusé, puisque ce dernier se parlant à lui-même, précise l’objet de ses craintes. Des didascalies permettent également de suivre l’évolution du personnage : « *interrompt, vivement, puis avec impétuosité* ». Enfin, pour mettre en scène la dispute devant le tribunal, on trouve comme au théâtre des discours superposés.

Malgré les sommations du juge, parfois le duel verbal qui se joue devant le tribunal dérape : chacun crie, s’insurge, veut parler plus fort que son adversaire, sans plus qu’il ne soit guère possible de distinguer l’un ou l’autre propos. Les deux voix se couvrent, s’entremêlent, se neutralisent. Pour signifier cette simultanéité, le chroniqueur peut utiliser la stichomythie et s’appuyer sur des répliques qui se répondent et se confondent, des points de suspension pouvant montrer la quasi simultanéité des répliques. Enfin il peut signifier cette cacophonie par la typographie. Dans une chronique de *L’Audience* en 1840, les tours de parole de deux plaignantes sont présentés non pas l’un après l’autre sur la page mais au même niveau, en deux colonnes. Deux femmes, la maîtresse et une domestique, ont été dupées par un homme qui s’est fait engager dans la maison en tant que cuisinière. Ce « moderne Faublas⁴⁰ » comme le présente le titre les a trompées toutes deux et c’est ensemble, mais non d’une seule et même voix, qu’elles répondent aux questions du président. Incrire les deux discours au même niveau sur la page donne alors l’illusion d’entendre ces deux femmes en colère qui répondent sans s’écouter au président.

³⁹ *L’Audience*, « L’intrigue dans une guérite », 26 février 1844. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 2, p. XXX.**

⁴⁰ *L’Audience*, « Un moderne Faublas », 9 mars 1840. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 4, p. XXXII.** *Les Amours du chevalier de Faublas* de Jean-Baptiste Louvret de Couvray est un roman libertin en trois parties, publiées entre 1787 et 1790 dont le personnage principal recourt souvent au travestissement.

Les paroles des justiciables, au discours direct, prennent donc la forme de petits dialogues théâtraux, avec des didascalies, des interruptions ou encore des apartés. Ces artifices ou « mimésis formelle⁴¹ » qui paradoxalement insufflent de la vie aux échanges consignés sur le papier sont complétés par une réécriture des propos : ces derniers ne sont pas simplement rapportés mais réécrits, pour donner l'illusion du vrai. Ces dialogues s'accompagnent parfois de jeux de scène, que le chroniqueur s'emploie à mettre en avant.

Ainsi certaines didascalies servent à mieux visualiser l'audience. Elles précisent le ton sur lequel est prononcée une réplique, le jeu de scène qui l'accompagne, parfois les accessoires qui animent la mise en scène. C'est le chroniqueur, devenu scénariste, qui choisit de noter tel ou tel effet. Ainsi dans « le pied de cochon » de Jules Moinaux, le plaignant, un charcutier, se présente à la barre « armé de son parapluie. » Ce détail vestimentaire n'est pas anodin puisqu'il permet le quiproquo suivant :

Monsieur le président – Eh bien ! Déposez !

Le charcutier dépose son parapluie.

Monsieur le président – Je vous demande de faire votre déposition⁴².

Dans « le mendiant en voiture », le chroniqueur introduit un jeu de scène muet. L'inculpé a préparé un long plaidoyer pour sa défense mais malheureusement le magistrat l'a invité à ranger son papier et à s'exprimer sans ses notes. Malgré l'interdiction, l'homme commence un discours rhétorique pompeux, pour le plus grand agacement du président, en « *lisant dans son chapeau le manuscrit qu'il y a placé* ». Le chapeau devient un accessoire propice à la ruse. Le cadre rigoureux du tribunal est donc l'occasion d'introduire des objets inattendus pour créer, par un fort effet de contraste, des situations cocasses, voire graveleuses. Dans une chronique de la *Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels*, une portière, Madame Julien, porte plainte contre deux locataires impolies qui l'ont frappée :

La Portière – elles m'ont tout abîmé le derrière *que je vais vous faire voir*. (à ces mots prononcés d'un grand sang-froid par Madame Julien, l'hilarité redouble dans l'auditoire)⁴³

L'italique permet de mettre en relief la portée grivoise des propos, renforcée par la didascalie qui insiste sur l'agitation du public. On s'attend donc à une scène d'exhibition devant le tribunal, quand la remarque finale vient dissiper le malentendu : « On reconnaît bientôt que c'est du derrière de sa tête que la prévenue a voulu parler. » Le bas corporel est ici

⁴¹ La notion est de Michal Glowinski, cité dans Tadeusz Kowzan, « Texte écrit et représentation théâtrale », *Poétique*, 75, Seuil, septembre 1988.

⁴² Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, Paris, A. Chevalier- Marescq, 1881, p. 34.

⁴³ *Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels*, *Journal des causes dramatiques et facétieuses*, « Danger de demander le cordon tout court », N°1, 1833, p. 18.

convié pour dépeindre ce petit peuple médiocre de la police correctionnelle, dont le chroniqueur, complice de l'institution et des lecteurs, s'amuse.

Mais la théâtralisation n'est pas que formelle. Les chroniqueurs tissent de nombreux liens intertextuels avec les différents genres théâtraux dont ils recyclent des lieux communs pour construire de véritables saynètes. Ceux-ci peuvent fonctionner par citation ou allusion : afin de caractériser rapidement les plaignants, ces derniers sont comparés à des personnages connus, créant une connivence immédiate entre le lecteur et le chroniqueur. De même des *topoi* sont repris, comme dans cette chronique en sorcellerie du *Droit* qui convoque explicitement la réputation des médecins de comédie :

Vous voulez vous débarrasser de quelqu'un dont la présence en ce monde vous dérange ?

– Le beau secret, me direz-vous ? J'adresserai le quidam à mon médecin

– Non pas, je vous prie ; il y aura deux inconvénients :

1) ce moyen est usé depuis Beaumarchais et Molière

2) il en coûte trop cher pour mourir de cette façon⁴⁴.

Le même *topos* est mis en scène dans « L'Invalide philanthrope », dans *La Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels*, cette fois dans l'interrogatoire mené par le président. Un invalide se prétend médecin. Une femme, ayant eu recours à ses services pour soigner son mari, vient témoigner en sa faveur :

– Et de ces choses-là vous en avez fait prendre à votre mari ?

– Oui, Monsieur.

– Et sans doute, il a guéri ?

– Bien au contraire, il est mort. (Rire général et prolongé)⁴⁵

La satire des médecins, comme dans la grande comédie, peut donc ponctuellement être reprise. Mais ce sont surtout des canevas que l'on retrouve, comme par exemple la bastonnade issue de la farce.

« Nouveau moyen de payer ses dettes », tiré du *Figaro* de 1835, est ainsi une périphrase qui renvoie implicitement à la scène stéréotypée des coups de bâton devenus monnaie, qui évoque des comédies de Molière⁴⁶ ou de Beaumarchais : dès le début de la chronique, le journaliste craint que le débat judiciaire ne dégénère en véritable pugilat. Puis, tout au long du texte, sont déclinés des éléments rattachés à cette scène, comme la

⁴⁴ *Le Droit*, « Le Philtre d'amour », 15 décembre 1836.

⁴⁵ *La Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels, journal des causes dramatiques et facétieuses*, « L'Invalide philanthrope », 1833, N°1, p. 25.

⁴⁶ Voir par exemple Molière, *Les Fourberies de Scapin*, Acte I, Scène 1 : « Les réprimandes ne sont rien ; et plutôt au Ciel que j'en fusse quitte à ce prix ! Mais j'ai bien la mine, pour moi, de payer plus cher vos folies, et je vois se former de loin un nuage de coups de bâton qui crèvera sur mes épaules. » ; Molière, *Le Malade imaginaire*, premier intermède : – Au défaut de six pistoles, //Choisissez donc sans façon //D'avoir trente croquignoles, //Ou douze coups de bâton.

douleur physique. Par exemple Monsieur Lejeune reconnaît que l'arme utilisée par son adversaire est un bâton parce que, dit-il, il « l'a senti ». De même, la destruction de la casquette, objet grotesque décrit avec force détails et qui provoque l'hilarité générale de la salle, porte les stigmates de la violence de la lutte initiale.

Le canevas du triangle amoureux est aussi beaucoup exploité. *Le Palais de justice* utilise ainsi souvent des titres annonçant trois protagonistes, tel « Le Maçon, la blanchisseuse et le couvreur », qui laissent augurer une rivalité entre deux hommes pour une même femme. L'ajout, à la manière d'une hyperbate, de la précision « – adultère », plonge le lecteur dans une comédie où il retrouve le trio fondamental, les types universels : le mari trompé, l'amant et la femme adultère. C'est presque le titre que *L'Audience* choisit pour l'une de ses chroniques en 1844 : « La femme, le mari et l'amant⁴⁷ ». Les rôles sont interchangeables, le coupable n'est pas toujours « une jeune et jolie pécheresse » mais peut aussi être un « rude gaillard » comme dans « Adultère d'un mari ». Quant à la « variante très prisée » de la « pièce à caleçon, avec Monsieur ou l'Amant caché en caleçon dans une armoire ou un placard⁴⁸ », *Le Palais de justice* en donne une illustration avec « le garde champêtre en flagrant délit⁴⁹ », que l'on voit s'enfuir tout débraillé avec le mari à ses trousses.

Enfin, même si ces chroniques ne présentent qu'une seule action, certaines peuvent inclure un renversement, ou coup de théâtre. Dans « Intrigue dans une guérite », dont on a parlé ci-dessus, le mari Archile est accusé d'avoir fricoté avec une dame pendant sa faction au jardin des Tuileries. Penaud, ce dernier reconnaît les faits et craint surtout que sa femme ne soit présente à l'audience et ne découvre l'affaire. Soudain « une voix de femme dans l'auditoire » intervient et met fin à l'interrogatoire de l'homme en déclarant : « – Mon mari est innocent. » La redoutable Pauline est donc présente et explique que « c'est elle qui a voulu intriguer son mari, à la faveur d'un déguisement ». Cette ruse, qui n'est pas sans rappeler celle de la comtesse Almaviva pour éprouver la fidélité du comte dans *Le Mariage de Figaro*, amène donc un rebondissement inattendu, reflété par la réaction d'Archile, « déconcerté » :

– Comment, c'était toi qui⁵⁰ ?

⁴⁷ Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 3, p. XXXI**, « La femme, le mari et l'amant », *L'Audience*, 9 septembre 1844.

⁴⁸ <http://theatrefrancexixsiede.blogspot.fr/>

⁴⁹ *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, « le garde champêtre en flagrant délit », 26 janvier 1834. Voir **Annexes, Chapitre IV, Figure 3, p. XL**.

⁵⁰ *L'Audience*, « L'intrigue dans une guérite », 26 février 1844, **Annexes, Chapitre IV, Extrait 2, p. XXX**.

La prise de parole d'un tiers venu du public modifie donc *in extremis* le cours des débats.

L'Audience se fait une spécialité de ces effets de chute reposant sur un jeu de langage dans ses audiences de la justice de paix ou de la garde nationale. La chronique suivante est assez représentative : Monsieur Vermontier a été appelé devant les juges pour refus de prises d'armes. Le jour de l'audience, ce dernier maintient fermement ses positions :

Un monsieur couvert d'un grand manteau s'avance devant les juges.

Le Président – M. Vermontier, le conseil est prévenu que vous vous refusez à vos prises d'armes.

Vermontier – Je m'y refuse totalement. Je ne prêterai jamais les mains à vos prises d'armes.

– Pourquoi cela ?

– Parce que je ne vous vois pas d'un bon œil.

– On vous y forcera bien ; nous vous obligerons à marcher.

– Vous aurez beau faire, je ne mettrai jamais un pied devant l'autre [...] ⁵¹

Or le « grand manteau » du rebelle cache le corps d'un invalide de la guerre d'Italie, permettant cette chute inattendue : « Vermontier – Vous voyez bien messieurs, que j'avais raison de dire que je ne vous voyais pas d'un bon œil, celui qui est crevé... que je ne prêterai jamais les mains à vos prises d'armes, n'en ayant plus deux, et que je ne mettrai jamais un pied devant l'autre, ayant une jambe de bois ! »

Plus rarement ce procédé est aussi utilisé dans des chroniques qui s'apparentent à des petits tableaux mélodramatiques, lorsque des enfants ou des vieillards, arrêtés pour vagabondage, sont sur le point d'être emprisonnés parce qu'ils sont sans le sou. Après cette peinture du malheur et de la souffrance, incarnés par des êtres faibles et sans défense, il n'est pas rare que le chroniqueur mette en scène le « mouvement de générosité » qui s'empare du public. Dans un article sur une petite marchande de balais de la *Gazette des tribunaux*, une collecte est organisée afin que la jeune fille puisse acheter sa marchandise. Dans « Le Mauvais père », une enfant de dix ans, rejetée par son père, se voit confiée à l'assistance publique. Mais une femme prend la parole et demande l'adoption. Son geste est redoublé par un homme dans l'auditoire, qui souhaite également aider l'enfant. Comme dans le mélodrame, la chronique célèbre donc « le devoir, la famille, la patrie, les bons sentiments, l'humanité, la confiance dans la providence ⁵² ». Le recours au pathétique est largement exploité, puisque la chronique se termine dans une effusion de larmes :

⁵¹ *L'Audience*, « Un citoyen qui n'est pas entier ! », 18 mars 1841.

⁵² <http://theatrefrancexixsiede.blogspot.fr/>

L'émotion est grande dans l'auditoire. Toutes les femmes pleurent.
L'attendrissement a gagné le sieur Lagoutte, gendarme de banlieue. On le voit essuyer à plusieurs reprises les larmes qui ont mouillé sa vieille moustache.

Le journaliste met donc en scène ce renversement spectaculaire dans le destin d'une enfant qui, présumée orpheline, gagne deux parents de substitution. Cette seconde naissance est accompagnée d'une forte charge émotive, illustrée par les larmes, et peut-être non dénuée d'une certaine distance ironique, avec notamment le patronyme du gendarme, « Lagoutte »...

Les petites chroniques se présentent donc comme des saynètes que l'on aurait glissées en page trois ou quatre du journal pour divertir les lecteurs. Si certains journalistes utilisent les dialogues ou les didascalies avec parcimonie, préférant le mode narratif pour rendre compte des audiences, d'autres transforment la rubrique « police correctionnelle » en véritable scène. C'est le cas de Jules Moinaux, lui-même dramaturge, qui laisse une large place à la théâtralisation dans ses petites chroniques. Dans la presse judiciaire non quotidienne, ce processus est même parfois poussé à l'extrême puisque toute marque d'un chroniqueur disparaît, laissant uniquement la place à ces micro-spectacles dans un fauteuil, comme dans « la fruitière aux prises avec la portière⁵³ ». Le théâtre est donc un intertexte qui offre au prototype de la petite chronique une variation, de même que la chanson.

4. « Effet de parole vive⁵⁴ »

Ce qui au départ n'était pour nous qu'un exemple de citation parmi d'autres s'est finalement imposé comme un trait caractéristique de cette littérisation de l'article tant le recourt est fréquent et les usages variés. Que nous apprend cette inscription de la « parole vive » au cœur de notre objet d'étude ?

Nous ne considérerons pas cet intertexte comme un indice sociologique concernant les lecteurs. En effet, outre la difficulté de connaître avec certitude les catégories sociales lisant la presse judiciaire, il nous est apparu que le fait de reconnaître telle ou telle scie à la mode, tel ou tel refrain de toujours, ne signifiait pas appartenir forcément à une classe non instruite. Les références à la chanson, par leur dimension orale et intemporelle, semblent au contraire garantir une adhésion générale au-delà des catégories socio-professionnelles et permettent

⁵³ Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 6, p. XXXIII**, « la fruitière aux prises avec la portière », *Le palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 25 mars 1834.

⁵⁴ Valérie Stiénon, « Poétique de la saynète dans la presse satirique illustrée », dans Elizabeth Pillet et Marie-Ève Thérénty (dir.), *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle, La Parole vive au défi de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Mode Éditions, p. 259-272.

peut-être de toucher un maximum de lecteurs. En revanche, on peut supposer plusieurs affinités particulières avec la petite chronique qui expliquent en partie l'importance de cet intertexte. Il est possible que la petite chronique recoure à la chanson comme mode de représentation par un souci mimétique car ce sont essentiellement les catégories moyennes ou basses de la société que l'on y voit. L'expression chantée semble être un des clichés pour représenter les inculpés, ouvriers ou vagabonds, qui passent à la barre. C'est aussi un moyen de rendre l'oralité de la scène de tribunal en la fictionnalisant, de manière peut-être plus spontanée que le discours direct conventionnel. Enfin, la légèreté associée à la parole vive, correspond bien au traitement comique de la petite chronique. Celle-ci va même jusqu'à emprunter sa structure rythmique, utilisant la forme du refrain, ou de la rime, ou encore un air connu. Enfin, historiquement, les scènes de procès sont reliées à la chanson par la complainte, texte chanté qui clôt une affaire racontée dans les canards et qui la résume. Dans ces textes, en général, un ou deux couplets sont consacrés au jugement.

La chanson occupe ainsi essentiellement une fonction médiatrice : un journaliste cite des paroles populaires pour présenter par analogie l'affaire dont il va être question. *Le Tribunal illustré* raconte par ce prisme comment un plaignant nommé « Chamandré » a été volé par une jeune femme qui l'a séduit :

Comme chantait Chauvin, l'invalide à son ami Jean-Jean :

Je suis criblé de souvenirs
De l'amour et de la victoire
Quand le temps change, mes plaisirs
Se repeignent dans ma mémoire.

Charmandré, lui, à soixante-cinq ans, n'a pas encore comme le vieux Chauvin, renoncé aux belles⁵⁵.

Le recours à une chanson connue peut aussi servir à caractériser une personne, ici un inculpé qui est plus pauvre que « l'infortuné viveur qui chantait gaiement à la fin d'un banquet du Rocher de Cancale :

Si v'nant troubler mon cerveau
L'chagrin m'pousse à m'jeter à l'eau
Je puis, grâce à mes quatr'liards,
Brav'ment choisir l'pont des Arts⁵⁶

⁵⁵ *Le Tribunal illustré*, « Les Amours d'un invalide », 8 août 1880.

S'agit-il des chansons autour de Jean de Nivelle ? Le cadre militaire pourrait inciter à le croire.

⁵⁶ *Gazette des tribunaux*, 31 janvier 1840, Voir **Annexes, Chapitre III, Extrait 2, p. XVII**.

De manière antiphrastique, une autre chanson sert à décrire des mendiants qui s'entassent sur leur banc lors d'une audience. Le groupe devient un « bouquet », les vagabonds des « fleurs » :

Que c'est comme un bouquet de fleurs
Cueillons-en quelques-unes⁵⁷.

Le verbe « cueillir », utilisé aussi dans l'argot dans le sens d'« arrêter des malfaiteurs », fait le lien entre la situation référentielle et l'image. Mais il renvoie aussi au travail du chroniqueur qui « cueille », ou choisit dans la multitude, une ou deux affaires à raconter. On trouve aussi régulièrement des inculpés qui déposent en chantant à l'audience. Il s'agit-là d'un *topos* de la police correctionnelle. Un vagabond prétend ainsi qu'il ne peut s'en empêcher et ne sait pas parler autrement⁵⁸... Un autre, « Folignon », accusé d'outrage à agent, rejoue sa mésaventure devant le tribunal. Il raconte qu'un « particulier » lui a demandé de chanter :

Volontiers, que je lui dis. J'accorde ma guitare et me v'là à moduler :

Chant'moi l'retour du printemps,
Les bons pissenlits sauvages,
Les z'hannetons dans leurs bocages...

Arrivé à ce vers, le particulier me dit : « c'est assez avec ça, à mon tour, tu vas m'accompagner. – Avec ma guitare ? que je lui demande. – Non, avec tes flûtes ». C'était tout bonnement un sergent de ville⁵⁹.

Le discours rapporté prend ici les apparences d'une blague, dont le pivot repose sur le double sens du verbe « accompagner », et la chute sur la révélation de l'identité de l'inconnu. Enfin dans *L'Audience* on trouve une variante puisque c'est en faisant des vers, – des « alexandrins », précise l'apprenti poète fièrement – que le prévenu dépose⁶⁰.

Mais le chroniqueur ne fait pas que citer Béranger et autres, il se peut aussi qu'il pastiche cette forme populaire et reprenne des structures typiques : dans une affaire d'escroquerie, il l'imité et l'utilise comme slogan publicitaire. En premier lieu, il livre une véritable réclame que l'on trouve en page 4 dans les journaux :

⁵⁷ « Un bouquet de prévenu », *Le Tribunal illustré*, 30 mars 1880.

⁵⁸ « La Mélomanie », dans *La Correctionnelle*, *op. cit.*, p. 39. Voir **Annexes, Chapitre IV, Figure 1, p. XXXVII.**

⁵⁹ *Gazette des tribunaux*, 7 novembre 1839.

⁶⁰ *L'Audience*, 29 mai 1840. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 9, p. XXXVI.**

Santé ! Beauté !
61, rue de Richelieu, au rez-de chaussée
découverte unique.

Il s'agit d'une publicité pour une pâte destinée aux femmes qui ferait « tomber à l'instant et pour toujours sans le moindre inconvénient tout poil ou duvet importuns. » Or l'actrice qui porte plainte contre cette invention a eu le corps recouvert de plaies et de brûlures, sans que les poils disparaissent, ce qui fait dire au chroniqueur : « telle est la réclame. Le prix de l'épilation est 25 Fr. ; on vous enduit d'une pâte la partie velue mais, hélas !

La pâte tombe, le poil reste
Et votre argent s'évanouit⁶¹.

La chronique peut elle-même prendre une apparence de rengaine, lorsque l'une des personnes à la barre ne cesse de répéter la même phrase, provoquant l'exaspération des juges. Le chroniqueur transforme alors ce « refrain » en élément comique. Alors qu'il a porté plainte contre son charretier, un homme nommé Méteyer ne cesse de le défendre et pleure même à l'audience : « J'y reproche, j'y reproche... j'y reprocherais davantage s'il n'était pas si bon pour les chevaux, mais il est d'un bon pour les chevaux...⁶² » À partir de là, il conclut chacune de ses réponses par « mais il est d'un bon pour les chevaux », au grand dam du président, et jusqu'au retrait de sa plainte.

Enfin, on trouve dans *L'Audience*, en 1842, une chronique chantée, c'est-à-dire entièrement écrite sur l'air du « Bon roi Dagobert », fantaisie inspirée par le nom de la femme inculpée. Le texte commence comme la chanson, puis le journaliste développe le cas, en maintenant les rimes suivies jusqu'au verdict :

La femme Dagobert
a mis son bonnet à l'envers
un vieux châle vert
placé de travers
un vieux foulard mis
sur ses cheveux gris
un jupon presque blanc
compose son accoutrement.
À l'appel de l'huissier,
Fonctionnant comme audiencier,
La vieille, en grognant,
S'approche du banc,
Et d'un ton nasal,

⁶¹ *Gazette des tribunaux*, 20 avril 1860.

⁶² *Gazette des tribunaux*, 24 février 1860.

Dit au tribunal :
[...]
Après sa prison,
Dans cette maison
La vieille aura gratis,
Le lit, la soupe et du pain bis⁶³.

Or dans le journal, la présentation ne met pas en valeur les rimes. Pour entendre que le petit compte rendu est effectivement calqué sur le rythme du « Bon Roi Dagobert », il faut le lire à voix haute. À la fin du siècle, dans *Le Tribunal illustré*, on trouve un autre exemple intéressant. Cette fois le rédacteur A. Ménard raconte un procès sous la forme d'une chanson, mais sans air particulier. La disposition strophique, les rimes, et le fait qu'il s'agisse d'un crime jugé en cour d'assises, font penser tout de suite au modèle de la complainte, utilisé ici pour faire rire du nommé « Barreau », qui vole dans un « bureau » et, malgré les efforts du « barreau », se retrouve « sous les barreaux⁶⁴ ».

Le recours à la citation de chanson, ou à la forme chantée, permet donc d'introduire une distance avec le délit jugé, souvent secondaire, comme dans ce vol commis dans une ferme où le chroniqueur feint de s'interroger sur l'affaire, avant de s'en amuser :

Les voleurs ont disparu, les lapins aussi ; ont-ils été, comme ceux de la chanson, mangés,
Avec la pau,
Avec la pau,
Avec la pauvre enfant⁶⁵ ?

Plus que des références à la culture écrite, c'est donc la chanson qui sert de « terreau » fertile à la petite chronique. À travers le prisme de certains textes chantés, des petits cas sont présentés et des personnes décrites. De plus, sur la page de journal, la disposition en petites strophes, plus aérée, est plus agréable à l'œil. La légèreté des paroles citées permet enfin une lecture enjouée de cette petite actualité judiciaire et concourt à sa déréalisation. En effet, une chronique comme « La femme Dagobert » de *L'Audience*, qui reprend la structure rythmique et rimique d'une célèbre chanson, appelle l'oralisation, et détourne le lecteur du signifié au

⁶³ « La Femme Dagobert », *L'Audience*, 20 septembre 1839. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 7, p. XXXIV.**

⁶⁴ « Les Petites Audiences pour rire », *Le Tribunal illustré*, 6 juin 1880. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 8, p. XXXIV.**

⁶⁵ *Le Tribunal illustré*, 6 juin 1880.

Jules Moinaux utilise la même chanson dans « le lapin de la portière », *Les Tribunaux comiques, op. cit.*, 1881, p. 227-228 : « Exactement comme dans la chanson de Colmance...seulement c'est le contraire, la femme Locherot, concierge, n'entendait pas manger ... Un lapin succulent // avec la pau // avec la pau // avec la pauvre enfant. Elle espérait bien le manger seule, et quant à la peau, elle l'avait mise sécher à un clou dans l'allée de sa maison. »

profit d'un jeu sur le signifiant. Grâce à la chanson, la petite chronique conserve donc une dimension orale très forte.

La chanson est particulièrement présente dans ces comptes rendus, apportant la légèreté adéquate à la tonalité choisie pour cette seconde forme de médiatisation de petites affaires. De même le processus de théâtralisation métamorphose parfois les articles en véritables saynètes. C'est enfin par le paratexte, avec la mise en valeur des titres, ou encore l'ajout d'images que ces petites chroniques des tribunaux se transforment parfois en petits récits autonomes.

5. Effets de mise en page

Dès 1834 un journal judiciaire, *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, propose des illustrations de chroniques. Cet hebdomadaire comporte « une ou deux gravures » représentant « des scènes du Palais de justice de nature à fixer l'attention publique », des « portraits de grands criminels » ou des « monuments judiciaires⁶⁶ ». Comme l'annonce le prospectus, ce sont les chroniques de la cour d'assises qui sont accompagnées d'illustrations. Pourtant dès le premier numéro, en page 5, une petite affaire est représentée : « le garde champêtre en flagrant délit⁶⁷ ». Il s'agit d'un procès pour adultère : battue par son mari boulanger, la femme Laigné s'est réfugiée dans les bras du garde champêtre. Le mari, prévenu par un quidam, les surprend chez lui et arrive juste à temps pour voir l'amant sortir par la fenêtre.

La gravure ne représente ni le moment du tribunal, ni le flagrant délit. Maurisset⁶⁸ imagine une suite, en dessinant une course poursuite entre le boulanger et le garde champêtre. Cette image narrative, placée en tête de la chronique, interpelle le lecteur par l'inversion des rôles qu'elle propose : le représentant de l'ordre n'est pas le poursuiveur mais le poursuivi ! La lecture du texte permet de mieux comprendre cette vue insolite et de resituer chronologiquement le moment représenté. Certains détails ajoutés, comme l'aspect débraillé du garde ou le soulier perdu, trouvent aussi un sens. On peut donc penser que cette gravure, bien qu'autonome, a été réalisée spécialement pour cette chronique : le bonnet du boulanger, ou le chapeau à cornes et le sabre attestent de cette particularisation. Mais au lieu

⁶⁶ *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, prospectus-specimen du dimanche 19 janvier 1834. Un numéro chaque dimanche (3 sous) ou 7 Fr 50 cent. par an, Paris, Delloye éd. de la France pittoresque. Le frontispice représentant le Palais de Justice de Paris est signé Dutillois.

⁶⁷ *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834. Voir **Annexes, Chapitre IV, Figure 3, p. XL**.

⁶⁸ Il s'agit du nom inscrit au bas de la gravure.

de redoubler la scène de flagrant délit racontée au tribunal, le dessinateur choisit de lui offrir un prolongement imaginaire. Mais on peut aussi penser compte tenu de la date précoce que l'histoire a été composée à partir de l'image. Dans ce cas, la petite chronique broderait une fiction autour des personnages présents en amont sur la gravure. Pourtant « pittoresques », on trouve peu de petits procès illustrés comme celui-ci dans *Le Palais de justice*. L'illustration dans la presse judiciaire se consacre surtout aux grandes affaires. Cependant dans *Le Tribunal illustré*, cinquante ans plus tard, on trouve un autre genre d'images.

Dans cet hebdomadaire judiciaire illustré, les crimes qui seront jugés en cour d'assises, faits divers sanglants, occupent la une en pleine page, alternant avec des catastrophes épouvantables, et parfois des procès de cours d'assises retentissants. Mais cet hebdomadaire apporte aussi un soin particulier à la mise en page des textes, et notamment aux petites chroniques : la titraille de la rubrique ressort grâce au blanc typographique et aux ornements, aux majuscules et à l'usage de caractères différents du corps du texte⁶⁹. À partir de septembre 1881, elle peut être surmontée d'une vignette. À cette même date les chroniques se dotent de petites illustrations. Contrairement aux images de une, toujours inédites, *Le Tribunal illustré* pour ces petites causes grasses dispose d'un fond restreint qu'il réutilise régulièrement, comme on s'en aperçoit en le feuilletant chaque semaine pendant un an. Ces vignettes ne sont donc pas créées à partir des textes, et encore moins d'après nature. Elles sont intégrées en ouverture des chroniques et représentent soit les inculpés, soit les gens de justice. Ainsi les avocats, non représentés dans les petits comptes rendus, sont illustrés en costume dans des positions archétypiques qui rappellent le moment des plaidoiries⁷⁰. En revanche, la seule image qui fait référence aux juges est une caricature : elle renvoie à un *topos* littéraire, celui du juge endormi au milieu de ses assesseurs⁷¹. Cette image revient souvent en tête de rubrique. Or elle fonctionne indépendamment des chroniques, puisque celles-ci, par essence, ne sont pas satiriques mais au contraire respectueuses de l'institution. La présence d'images légèrement subversives à côté d'un texte consensuel peut alors rappeler le fonctionnement des *marginalia* dans les manuscrits médiévaux. Cette impression est renforcée par un troisième type d'illustrations, sans lien autre que métaphorique avec la justice, présentes ponctuellement dans cet hebdomadaire.

⁶⁹ Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 4, p. XL.

⁷⁰ Voir Annexes, Chapitre VII, Figures 4 et 6, p. XL-XLI.

⁷¹ Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 5, p. XLI.

On trouve des exemples de juges somnolents dans Victor Hugo, *Les Misérables*, Racine, *Les Plaideurs*, Daumier, *Les Gens de justice*, Dumersan, *Le Tribunal des femmes ou les vacances à Caudebec*....

Certains dessins très naïfs représentent en effet des animaux dans les marges de l'article. Ainsi en 1881 dans le *Tribunal illustré*, un canard trône en tête de la rubrique « en police correctionnelle⁷² ». Or celui-ci n'est pas un simple palmipède : il est coiffé d'une toque de juge et lit un grand livre ouvert qui pourrait figurer le Code. Cette illustration comique donne le ton d'ensemble puisque le rire domine dans la petite chronique. D'autres vignettes tournent légèrement en dérision l'institution : par exemple une chronique intitulée « la cueillette du tribunal⁷³ » est introduite par un lapin dans une casserole : on hésite alors à reconnaître plusieurs expressions populaires dans cette naïve illustration : le prévenu va « passer à la casserole » ; on va le « cuisiner » ; il est « cuit » ... Dans une autre chronique sur un vagabond appréhendé pour coups portés sur un agent, c'est une image du Grand'Guignol qui sert d'illustration, comme un écho lointain à la justice de carnaval, là où sont nées les causes grasses, et rendant tout relatif l'ordre rétabli par le procès⁷⁴. Or il est intéressant de noter que Stop, illustrant le volume de Jules Moinaux des *Tribunaux comiques*, reprend cette tournure carnavalesque. Ainsi on trouve sur la page de titre un canard, semblable à celui décrit plus haut. Son plumage se confond avec la robe noire de l'avocat, jouant ainsi de l'anthropomorphisme, tandis qu'il arbore fièrement la toque et le jabot blanc⁷⁵. Ponctuellement dans le recueil, d'autres images avec des animaux déguisés figurant l'institution s'intercalent entre les chroniques. De même le frontispice de l'édition Chevalier-Marescq représente le théâtre de Guignol : gardes nationaux et juges, en costumes, sont des pantins comme le suggèrent leurs membres figés et leurs yeux exorbités et inexpressifs. Deux sont « agis » sur scène par un marionnettiste invisible, tandis que quatre autres gisent au sol, dans l'attente d'être montés sur le petit théâtre⁷⁶. Par le titre de son ouvrage, comme par cette image, Moinaux tend bien à montrer la police correctionnelle comme une « comédie ». Cette comparaison était, on l'a vu, amorcée dans le journal judiciaire hebdomadaire contemporain.

Pour l'hebdomadaire du *Tribunal illustré* qui entend, selon son prospectus, renouveler le journal judiciaire en le rendant plus attrayant, il n'est pas étonnant de trouver cette mise en valeur. Ce journal, qui bénéficie de moyens techniques avancés, contribue par le paratexte qui entoure la petite chronique à la déréaliser davantage. Les illustrations, les titres individuels de chaque article, transforment alors parfois les petits comptes rendus en récits autonomes. En

⁷² Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 6, p. XLI.

⁷³ Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 7, p. XVII.

⁷⁴ Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 8, p. XVII.

⁷⁵ Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 9, p. XLIII.

⁷⁶ Voir Annexes, Chapitre IV, Figure 10, p. XVIII.

effet, des chroniques placées avant les rubriques et ornées de titres beaucoup plus gros que les autres articles, rendent la frontière entre réel et fiction encore plus poreuse et tendent à autonomiser complètement ces petits récits, comme dans « Les Exploits de Bichette », « Un Petit Truc », ou « Liette ». Cette dernière chronique est une histoire pathétique qui se déroule devant le tribunal de police correctionnelle. Un orphelin de quinze ans est appréhendé pour vagabondage. Simple d'esprit, ne pouvant subvenir à ses besoins, il va être mis en maison de correction lorsque Juliette surnommée « Liette », sa petite sœur, vient réclamer la garde de celui qu'elle appelle le « petit ». Alors que la situation semblait désespérée, un coup de théâtre se produit donc à l'audience. La petite chronique est essentiellement narrative, seules quelques répliques percutantes sont introduites :

Du fond de l'auditoire se fait entendre une voix perlée au timbre enfantin.

– Me voilà mon frère, n'aie pas peur, me voilà.

Et, sous un élégant costume de camériste, une jolie fillette, au minois éveillé et intelligent, s'élançait vive et légère et vient se poser devant le Tribunal. C'est Liette⁷⁷.

Le narrateur met en valeur par contraste la vivacité d'esprit de la jeune fille et son extrême maturité puisqu'à treize ans elle se propose de jouer le rôle de mère pour son frère. Ce dernier est donc relâché, confié à sa petite sœur et la scène se clôt sur les embrassades éplorées des deux enfants devant l'assistance attendrie. Avec cet exemple, on s'aperçoit que le modèle du petit compte rendu évolue. Le texte tend à devenir plus long et plus narratif, le discours direct étant simplement utilisé pour mettre en valeur un moment clé.

La petite chronique littérisée peut donc prendre des formes variées, comme celle d'un petit récit, d'une chanson ou d'une saynète. Cette littérisation de l'article entraîne naturellement des développements fictifs, que Frédéric Chauvaud appelle « ramifications ». Ainsi de multiples avatars plus courts s'inspirent du petit compte rendu : blagues, charades, devinettes, le journal développe plusieurs articles ludiques autour de l'actualité judiciaire. Directement issu du modèle que l'on vient d'étudier, un « micro-genre, entre médiations et fiction⁷⁸ » apparaît, la « brève de prétoire ».

⁷⁷ *Le Tribunal illustré*, « Liette », 2 mai 1880.

⁷⁸ Guillaume Pinson, Marie-Ève Thérenty, « Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction », *Études françaises*, n°44, vol. 3, Presse de l'Université de Montréal, 2008.

II. Un avatar : la brève de prétoire

« Radieux, ‘j’aurais pu avoir plus’, s’est écrié l’assassin Lebret, condamné à Rouen aux travaux forcés à perpétuité. »

Félix Fénéon, *Nouvelles en trois lignes*, 1906⁷⁹.

La petite chronique peut aussi servir à nourrir d’autres rubriques qui cherchent à faire rire les lecteurs. Ainsi dans la presse satirique de la monarchie de Juillet, on trouve déjà ce type de brèves, par exemple en 1833 dans *Le Charivari*, sous le nom de « Carillon judiciaire ». Dans le journal illustré de Charles Philippon, le *Journal pour rire* on trouve en 1855 un extrait de petit compte rendu antérieur transformé en blague à chute. Cet article est situé dans la rubrique « Choses et autres, traduites du latin (de cuisine) » signée Luc Bardas. Elle est au milieu d’autres textes très courts, introduits par un triangle d’étoiles :

*

**

Le Président du tribunal de police correctionnel reprochait à un accusé ses violences envers sa femme.

– Est-il permis, dit en haussant les épaules le mari accusé, de traîner un époux sur ces bancs parce qu’il a donné à sa légitime épouse un simple coup de mouchoir ? Avoue Gustine, que je ne t’ai donné qu’un simple coup de mouchoir !

– C’est vrai, répondit la femme, mais il ne vous dit pas qu’il ne se mouche qu’avec le poing⁸⁰ !

La fin du XIX^e siècle est marquée par le goût des histoires brèves. L’esthétique du fragment et de l’éclatement domine, selon Marie-Ève Thérenty, qui remarque que la « survivance de la matrice littéraire au sein même du journalisme d’information⁸¹ » passe par l’emploi de microformes. Les épigrammes, issus d’un journalisme de l’éloquence du début de siècle, ont progressivement évolué avec la presse, se transformant en « nouvelles à la main » puis « histoires drôles », plus ou moins écrites et élaborées : véritables produits de la culture de masse, elles peuvent être anonymes et décontextualisées, ou au contraire confiées à un homme de lettres et figurer à la Une de grands quotidiens, telles les « chroniquettes » ou « scalps de puce » d’Alphonse Allais⁸² et Jules Renard. Intégrant le régime de la chose

⁷⁹ Félix Fénéon, *Nouvelles en trois lignes*, Paris, Macula, (1906) 1995.

⁸⁰ *Journal pour rire*, 1^{er} décembre 1855, p. 7.

⁸¹ Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 59.

⁸² Alphonse Allais, « La Vie drôle », *Le Journal*, 1892.

vue, ces écrivains « trouvent le rire en observant les mœurs puis en déraillant résolument à partir de l'observation⁸³. »

Dans la presse judiciaire, on rencontre des formes brèves et humoristiques qui s'apparentent à des histoires drôles. Contrairement à la petite chronique dont le rire est ponctuel mais censé être secondaire, elles ont clairement une fonction de divertissement. Dans *Le Tribunal illustré*, on les trouve en page trois, dans les rubriques hebdomadaires des « Échos judiciaires » et du « Palais pour rire ». Le syntagme « pour rire », répandu dans la presse à partir du Second Empire et voué à une « longue postérité⁸⁴ » notamment dans les titres de journaux, affiche un pacte de lecture clair : ici commence la partie ludique du périodique, où se rencontrent des « jeux », des « charades », des formes journalistiques fantaisistes et des « blagues ». Dans cet espace, marqué par une typographie plus aérée, plus détendue, à l'image du contenu, le lecteur est amené à participer, à jouer, et à rire. Quant au terme « d'échos », il est habituel dans la presse, pour désigner de petits filets d'information, souvent synonymes de rumeurs sans importance sur une personne ou un événement. Régulièrement au cours du siècle, comme le montre la chronologie des « rubriques pour rire » de Marie-Ève Thérénty, des épigrammes puis des nouvelles à la main sont rangés derrière ce titre⁸⁵. Ces articles, signés pour *Le Tribunal illustré* par « A. Ménard », s'inscrivent donc dans une tradition journalistique. Comme dans les « petites nouvelles à la main » du Second Empire, ces microformes sont présentées en liste, rythmées par « un petit dialogue et closes par un bon mot », l'art de la pointe étant systématiquement recherché. Seul le fait que leur action se déroule dans le contexte bien spécifique du monde judiciaire les distingue.

Le lecteur retrouve le même personnel de justice que dans les rubriques référentielles, mais sous la forme compacte de courts dialogues, souvent sans intervention du narrateur, destinés à faire rire en recourant aux mots d'esprit et à l'esthétique de la pointe⁸⁶. Or comme on l'a vu précédemment, les chroniques judiciaires reposent également sur « ces voix dérobées à l'oral, ces conversations en apparence mimétiques mais de fait épurées, refondées par la machine journalistique⁸⁷ » et il nous semble que c'est bien plus dans cette source textuelle, ce co-texte, que puisent les journalistes pour faire ressortir la

⁸³ Marie-Ève Thérénty, « Rubriques pour rire », *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1095.

⁸⁴ *Id.*, p. 1087. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extraits 10 à 13, p. XLIV-XLVI**.

⁸⁵ *Id.*, p. 1089-90.

⁸⁶ Marie-Ève Thérénty, « “Vies drôles et « scalps de puce” : des microformes dans les quotidiens à la Belle Époque », *Études françaises*, vol. 44, Numéro 3, 2008, « Microrécits médiatiques, les formes brèves du journal, entre médiation et fiction », p. 57.

⁸⁷ *Id.*, « Rubriques pour rire », *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1090.

quintessence comique des échanges qui ont lieu dans le prétoire et les métamorphoser en « blagues ». Ainsi, ils tirent moins leur matière des procès réels auxquels ils assisteraient *de visu*, que des récits narrés dans les pages du journal. L'échotier part en quête de petits dialogues amusants dans les articles d'actualité : il feuillette les pages environnantes, sélectionne les passages propices au rire et les extrait pour nourrir sa rubrique. Productions médiatiques par excellence, puisqu'issues de la représentation de l'événement par le média lui-même, ces histoires drôles et jeux judiciaires trouvent leur place dans un jeu polyphonique interne au journal.

1. L'écho des chroniques : un reflet déformé de l'actualité

Les petites chroniques paraissent être un terreau inépuisable pour construire ce type de micro-textes : en 1870, dans le quotidien d'Alexandre Laya *Le Petit Palais de justice*, une rubrique signée « Canalis » s'appelle « les échos de la police correctionnelle⁸⁸ ». La fantaisie observée précédemment dans l'étude de la petite chronique se retrouve, rendue encore plus percutante par la brièveté formelle. Par un simple procédé d'extraction, un dialogue drolatique, noyé au milieu d'autres propos moins intéressants, peut alors constituer l'un de ces « échos ». Mais la grande chronique, sérieuse, est parfois convoquée et détournée, certaines bribes se déroulant « aux assises ». Un bon mot d'un président ou d'un avocat peut alors être relevé et se métamorphoser en histoire drôle. De même, face à l'horreur de certains crimes, le reflet déformé du procès peut servir de contrepoids comique, en tournant en dérision ce qui terrorise, terrifie ou indigné la société. Enfin, on peut se demander si ces rubriques ne servent pas également de réservoir de bonnes formules pour les chroniqueurs, lorsque ces derniers cherchent à donner du relief à leurs comptes rendus. La circulation s'effectuerait donc dans les deux sens, et non pas seulement de l'article d'actualité vers les rubriques de divertissement.

Dans *Le Tribunal illustré*, la première page est occupée par une gravure représentant l'actualité criminelle sensationnelle. Le plus souvent il s'agit donc d'un fait divers retentissant, ayant eu lieu au cours de la semaine précédant la parution de l'hebdomadaire. Cependant, parfois, ce sont des procès importants qui font la Une. C'est le cas pour Marie Bière, en 1880. Cette artiste lyrique issue de la petite bourgeoisie s'éprend d'un séducteur avec lequel elle a un enfant. L'homme l'abandonne et refuse de reconnaître la petite fille qui

⁸⁸ Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 10, p. XLIV.**

meurt en nourrice. Désespérée, Marie Bière guette alors son amant rue Auber et lui tire un coup de revolver. L'homme est grièvement blessé et la jeune femme est traduite en justice pour tentative d'assassinat avec préméditation. Son procès aux assises fait la Une du *Tribunal illustré* car cette affaire passionne l'opinion publique. L'accusée, par la dignité et la noblesse de cœur mises en avant dans la presse, correspond à l'image des héroïnes tragiques. Défendue par Maître Lachaud, elle est acquittée. Or, l'image de la jeune femme en page trois change radicalement : « Marie Bière », qui a suscité tant d'émotion et de compassion lors de son passage sur le banc des accusés, devient l'objet d'un jeu de mot trivial :

Pourquoi diable Marie Bière, après son acquittement, a-t-elle eu la malencontreuse idée d'écrire au *Figaro*?
– Pour se faire *mousser*⁸⁹.

Cette devinette met en scène deux interlocuteurs inconnus. La question posée est gratuite, cherchant uniquement à amener la syllepse de sens, mise en relief par l'usage de l'italique.

Les journalistes n'hésitent pas non plus à se servir de procès criminels ayant choqué les lecteurs. Le 30 décembre 1869, jour de la condamnation à mort de l'assassin Jean-Baptiste Troppmann, « le masque de fer », dans le *Figaro*, propose cette blague qui joue sur le lieu où se tiennent les exécutions :

– Troppmann va devenir ministre.
– Bah !
– Sans doute...ne va-t-il pas occuper la place de la Roquette⁹⁰ ?

De même le 11 décembre 1879, le dessin principal du *Tribunal illustré* représente l'assassin Victor-Joseph Prévost face à son jury. Il est accusé d'avoir assassiné sa maîtresse quelques années auparavant et d'avoir récidivé sur la personne d'un coursier en bourse, de les avoir dépecés puis d'avoir éparpillé les morceaux dans les égouts et les terrains vagues de Paris. C'est une attendue « condamnation à mort » qui est donc annoncée dès la Une. Or, le 18 décembre, soit à peine une semaine après le verdict, deux échos d'A. Ménard sont consacrés à ce procès :

Si Prévost a été condamné à mort, c'est bien sa faute.
S'il avait pris la neige pour avocat, elle l'eût certainement blanchi⁹¹.

⁸⁹ *Le Tribunal illustré*, 18 avril 1880. Le procès en assises a été rapporté dans le numéro du 11 avril 1880.

⁹⁰ *Figaro*, 30 décembre 1869.

⁹¹ *Le Tribunal illustré*, 25 janvier 1880. En décembre 1879 lors du procès, les comptes rendus font effectivement mention de la neige qui tombe à l'extérieur du tribunal. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 12, p. XLV**.

Ce procès sert uniquement de prétexte à un jeu de mots, comme dans les petites chroniques environnantes. Il est choisi pour créer le contraste entre l'horreur du crime, la gravité de la peine, et la futilité de la blague, dédramatisant l'affaire et faisant chuter le boucher sanguinaire de son piédestal. Un autre texte très court est construit directement en écho au compte rendu paru la semaine précédente :

Un mot du procès Prévost :

Il est dû à un témoin qui désigne en ces termes l'instrument du crime :

... C'est un couteau avec lequel Prévost a mené à *bonne fin* son entreprise.

À *bonne fin* est un chef-d'œuvre⁹².

Ici le chroniqueur cite textuellement le compte rendu de la semaine précédente. Comme un critique théâtral, il commente l'un des témoignages comme s'il s'agissait d'une réplique. Il relève le décalage et l'impropriété de l'expression « à bonne fin » dans un contexte de meurtre, et conclut de manière ironique au « chef-d'œuvre » d'une telle antiphrase. La mise en page, avec le retour à la ligne permet de distinguer le discours rapporté du commentaire. L'attention est portée sur une expression décalée, tandis que le vrai procès est mis à distance.

Ainsi ces échos du palais sont bien plus textuels que référentiels, « empruntant leur matière au journal lui-même et à son actualité⁹³ » et puisant leurs effets comiques dans une lecture dialogique du journal.

2. *Bruits de couloir*

Cependant le plus souvent, ces petits textes sont complètement détachés de leur contexte d'origine. Parfois des personnes du barreau les rattachent à l'univers référentiel, ajoutant le plaisir de reconnaître des noms propres célèbres. Maître Chaix d'Est-Ange⁹⁴ est l'un des avocats les plus importants du XIX^e siècle. Ce ténor du barreau est bien connu entre autres pour son sens de la répartie. Sans savoir s'il est effectivement l'auteur de ce bon mot, les lecteurs n'ont aucun mal à l'imaginer dans ce rôle :

Maître Chaix d'Est-Ange venait d'avoir une altercation avec un avocat général :

⁹² *Ibid.*

⁹³ Marie-Ève Thérenty, « “Vies drôles et « scalps de puce ” : des microformes dans les quotidiens à la Belle Époque », *art. cit.*, p. 58.

⁹⁴ Gustave Louis Chaix d'Est-Ange (1800-1876) est un avocat célèbre. Son fils, Gustave Gaspard Chaix d'Est-Ange (1832-1887) qui suit la même carrière ne connaît pas la même gloire. Néanmoins ce nom ne cesse de hanter la presse judiciaire, d'où son utilisation ici dans une histoire drôle.

- Maître Chaix, lui dit celui-ci, en le regardant du haut de sa grandeur, vous affectez de me traiter d'égal à égal.
- Et j'en ai le droit, monsieur l'avocat général. Un avocat et un magistrat sont égaux, à une différence près : le talent⁹⁵ !

La présence d'une personnalité du barreau inscrit cette brève dans le registre de la nouvelle à la main. L'usage de l'imparfait place ce dialogue dans un passé indéfini ; seule la façon dont l'avocat général se fait moucher par le grand avocat est intéressante. Mais le plus souvent, les personnages sont des individus lambda, seulement identifiés par leurs fonctions : président, huissier, avocats, témoins et accusés.

Ces petits textes fonctionnent à rebours des chroniques judiciaires. Alors que la réputation de grands orateurs de certains avocats tient beaucoup à leur médiatisation par la chronique, dans ces bribes du palais on n'hésite pas à les ridiculiser. L'extrait suivant semble se moquer de la posture admirative de la chronique judiciaire à l'égard de la rhétorique en faisant intervenir « Guibollard », ancêtre du « Toto » contemporain⁹⁶. L'histoire drôle se déroulant au palais de justice se construit donc sur un modèle fixe, avec des formules toutes faites ou des personnages fictifs récurrents :

Guibollard retour du Palais :

- Je viens d'entendre parler maître X., grand orateur, mon cher....
- Lui, il ne sait même pas le français.
- Qu'est-ce que cela fait ? Cicéron non plus ne savait pas un mot de français, et cependant c'était un grand orateur⁹⁷ !

Régulièrement, l'art oratoire du barreau est donc remis en question, empruntant des éléments à la satire traditionnelle, comme la longueur des discours, ou leur inanité :

Au Palais :

- Avocat, soyons bref, disait un président à un jeune basochien qui depuis, a fait son chemin.
- Eh bien, ça ne devrait pas être long, Monsieur le président : moi, raison ; lui, tort ; vous, bon juge⁹⁸ !

La crainte d'une logorrhée verbale énoncée par le président est attendue par les lecteurs. Ce qui crée l'effet de surprise est la réponse minimaliste en six mots de l'avocat, prenant à contre-emploi tous les codes de la rhétorique. Dans cet autre exemple, le journaliste se sert également de plusieurs lieux communs :

⁹⁵ *Le Tribunal Illustré*, 2 mai 1880.

⁹⁶ Marie-Ève Thérenty, « De la nouvelle à la main à l'histoire drôle : héritages des sociabilités journalistiques du XIX^e siècle », *Tangences*, Numéro 80, « Sociabilités imaginées : représentations et enjeux sociaux », hiver 2006, p. 41-58.

⁹⁷ *Le Tribunal illustré*, 13 juin 1880. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 13, p. XLVI.**

⁹⁸ *Ibid.*

L'avocat X... a un nasillement épouvantable, et avec cela, bavard, bavard comme on ne l'est pas !

Les plaidoiries sont insipides et ennuyeuses à endormir le tribunal tout entier, mais il parle, il parle uniquement pour le plaisir de parler.

– Avez-vous remarqué disait-on hier à la première chambre, comme X... a parlé du nez ?

– Parbleu ! il faut bien qu'il parle de quelque chose⁹⁹ !

Le lecteur retrouve l'avocat « bavard » de nature, relevé par les répétitions de l'épithète et du verbe « parler », ainsi que l'ennui des audiences. La chute de l'histoire est amené cette fois par une confusion grammaticale : du nez, complément circonstanciel de manière faisant partie de l'expression lexicalisée « parler du nez » est pris pour le complément d'objet indirect de ce même verbe¹⁰⁰.

Ainsi les avocats peuvent être au centre de ces petites histoires drôles. Il arrive même que la magistrature, encensée dans les articles d'actualité, soit quelque peu malmenée, voire moquée. Alors que dans les chroniques, les face-à-face entre le président d'audience et les témoins ou les accusés voient toujours l'autorité l'emporter, ces micro-dialogues peuvent renverser cette hiérarchie :

– Accusé à votre place je prendrais un air plus modeste.

Moi, mon président, à la vôtre je prendrais l'air tout simplement.

Une fin de séance du 31/12 :

– La Cour vous condamne à cinq ans de prison.

– Mon président, est-ce que l'année courante compte?

Aux assises :

Le Président – Vous avez étranglé votre propriétaire?

L'Accusé – Pas vrai! J'voulais l'embrasser, j'ai serré trop fort, voilà tout.

En police correctionnelle:

Le président – le délit est manifeste. Prévenu, qu'avez-vous à répondre?

Le prévenu – J'ai d'abord à répondre que je ne suis pas prévenu. Si je l'avais été, je ne serais pas ici¹⁰¹.

Dans ces exemples, l'autorité du président n'apparaît plus comme toute puissante. Au lieu d'être écrasé par la machine judiciaire, narguant l'institution, l'accusé devient la vedette de son procès, que cela soit par l'impertinence de sa réponse, son esprit frondeur, ou sa naïveté.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Dans le texte de Jules Moinaux intitulé « le procès de la truie », c'est l'exact inverse qui se produit : un président d'audience demande à un avocat de « parler du nez », c'est-à-dire du nez de la victime que l'animal a arraché. L'avocat se méprend et se met à parler en nasillant...voir *infra* Chapitre IX, « On se croit chez Thémis au spectacle gratis », p. 514.

¹⁰¹ *Le Tribunal illustré*, 11 et 25 janvier 1880. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extraits 11 et 12, p. XLIV-XLV.**

Enfin, on retrouve un écho bien spécifique à l'esprit des petites chroniques étudiées précédemment, dans la fantaisie, voire la poésie de certaines de ces historiettes.

L'histoire qui suit mêle ainsi le vocabulaire spécifique du droit criminel à un procès imaginaire. Elle se termine par une pirouette jouant sur la polysémie du dernier mot permettant de relier les deux univers :

Il est fortement question de faire comparaître la lune en police correctionnelle
– Pourquoi?
– Pour vagabondage ; elle ne fait que changer de quartier¹⁰².

Dans la continuité de ces petites nouvelles fictives, on rencontre également une réflexion sur le fonctionnement de l'article dont elles s'inspirent, ou du journal qui les accueille :

Le comble de la prévoyance:
Ce serait pour *Le Tribunal illustré* d'attacher à sa rédaction de bons assassins qui fourniraient de première main des détails horribles et des croquis palpitants sur leurs épouvantables forfaits.

L'histoire est déplacée dans l'irréel, par le recours à la blague «le comble de» et l'utilisation du conditionnel, ce qui permet un retour ironique sur le goût de sensationnel et la recherche de l'exclusivité développés dans le journal.

3. *Ca fuse (toujours) au prétoire !*

Mais cette circulation des « échos » du palais n'est pas unilatérale, comme le montre un extrait de grand compte rendu consacré à l'affaire Voyer. Capitaine et pianiste de renom, Voyer est surpris en juin 1880 dans le bois de Boulogne en compagnie d'un artilleur, en pleine « consommation sexuelle ». À cause de la personnalité de l'un des accusés, cette affaire de mœurs est largement couverte par la presse¹⁰³. Dans *Le Tribunal illustré*, elle figure sous la rubrique « Événement du jour ». Le chroniqueur insiste sur l'aspect sulfureux de ce procès en décrivant l'attitude des « dames » à l'audience :

Dès le début, le président prie les dames présentes de vouloir bien aller faire un petit tour de promenade sur le quai, pendant que le tribunal allait faire la lumière sur le tour de promenade que Voyer et Megnin s'étaient offert dans le bois de Vincennes.
Quelques-unes s'exécutent franchement ; d'autres font une fausse sortie et reviennent en se dissimulant le plus possible...¹⁰⁴

¹⁰² *Le Tribunal illustré*, 15 février 1880.

¹⁰³ Notamment dans la *Gazette des tribunaux* des 31 juillet, 23 septembre et 20 novembre 1880. Albert Bataille couvre ce procès pour le *Figaro* et l'inscrit dans son premier recueil des *Causes criminelles et mondaines*.

¹⁰⁴ *Le Tribunal illustré*, 5 novembre 1880.

C'est l'occasion de glisser dans son article une petite anecdote :

Ceci nous rappelle la façon spirituelle dont le président Z... pria les dames de quitter la salle, dans des circonstances analogues :

« Les honnêtes femmes sont priées de se retirer. »

Quelques-unes sortent et le président d'ajouter un instant après :

« Maintenant que les femmes honnêtes sont sorties, huissier, faites sortir les autres! »¹⁰⁵

Si l'on en croit cet article, le chroniqueur puise donc dans la mémoire des procès qu'il a suivis pour rappeler un bon mot d'un président d'audience. Cependant, l'anonymat de ce dernier, appelé Z... pour la circonstance, peut faire douter de l'authenticité de l'anecdote, qui joue sur un comique de connivence récurrent dans un milieu masculin comme le tribunal : la misogynie. En outre, on remarque l'infinitif de narration, au service de l'effet de chute final. Le chroniqueur insère donc au milieu de son compte rendu une parenthèse écrite à la manière de l'une des historiettes de la page trois et destinée à faire sourire le lecteur. Or cette ressemblance stylistique trouve une explication très simple : il s'agit en réalité d'un emprunt, non signalé et déguisé en souvenir.

En cour d'assises :

On va juger une affaire d'attentat à la pudeur.

Le président : J'engage les femmes honnêtes à se retirer.

Aucune ne bouge.

Le président, avec gravité : Huissier, maintenant que les femmes honnêtes se sont retirées, faites sortir les autres¹⁰⁶.

Cette blague est publiée bien avant l'affaire Voyer, en février 1880, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est pas issue d'un véritable procès. On constate simplement, avec cet exemple, que les emprunts peuvent s'effectuer dans les deux sens. En règle générale, on remarque que les courts dialogues enlevés, insérés au milieu d'une affaire narrée, peuvent s'apparenter à l'esthétique de la petite histoire drôle. Ainsi, dans le procès d'un cornac dont le « *baby elephant* » a provoqué un accident de voiture, le dialogue suivant, qui constitue une digression par rapport à l'affaire, cherche-t-il uniquement à égayer la chronique. Sorti de son contexte, il fonctionne très bien de manière autonome, en tant que blague, se moquant de la naïveté du juge :

Le juge – Combien de temps restent-ils babys, ces animaux ?

Le témoin – Une quarantaine d'années. Ils vivent cent à cent cinquante ans.

Le juge – Est-ce que vous savez ça par vous-même ?

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Le Tribunal illustré*, 15 février 1880, p. 3. Il s'agit d'une blague depuis longtemps en circulation dans le milieu juridique, comme M. Paul Aron nous l'a fait remarquer.

Le témoin – Heureusement que non, milord (Hilarité)¹⁰⁷

Enfin, pour conclure sur l'idée de circulation bilatérale et d'influence réciproque entre les différents articles du *Tribunal illustré*, on pourrait même dire que dans l'affaire Voyer, la boucle est bouclée, puisque dans le « Palais pour rire », une blague porte sur « l'événement du jour » : cette fois, sa compréhension nécessite la connaissance de l'actualité. Sans avoir lu le compte rendu du procès, on ne peut comprendre l'allusion :

À un examen :

Demande – qu'est-ce qu'un artilleur ?

Réponse – un agent voyer¹⁰⁸.

En proposant très souvent des scènes qui se déroulent devant un tribunal, la rubrique participe à la grande homogénéité du *Tribunal illustré*. Au sérieux de la chronique judiciaire, ces textes proposent un exutoire, un espace de liberté qui n'est pas sans rappeler le traitement de la justice en littérature : héroïsation des accusés, ridicule des juges, vanité des avocats.... Ces bribes et échos du tribunal voyagent donc d'une page à une autre, d'une rubrique d'actualité à une rubrique de pur divertissement, voire certainement d'un journal à un autre ; mais par leur brièveté et parfois leur dimension formulaire, on imagine aisément que ces textes devaient être racontés, colportés de manière orale, les lecteurs prêtant leur propre voix à cet énonciateur anonyme relevant les « perles » d'audience. Or, il est intéressant de noter la permanence au XXI^e siècle de cette circulation, à partir d'une rubrique hebdomadaire du périodique spécialisé dans le fait-divers, *Le Nouveau Détective*, intitulée *Ça fuse au prétoire !*

Comme son titre l'indique, la petite rubrique « ça fuse au prétoire ! » rassemble des échanges rapides, brefs, qui se sont tenus devant le tribunal. C'est donc, un siècle plus tard, l'exacte reprise des « échos judiciaires » et autre « palais pour rire » du *Tribunal illustré* :

Le président : – On a longtemps cru que vous étiez cleptomane ?

– Ouais, moi aussi, je croyais. Mais le psy, il m'a expliqué que non. Ceux qui souffrent de cette maladie, ils volent même leurs amis. Et moi, mes potes peuvent laisser traîner un billet que j'y toucherai pas. Sauf en fin de mois¹⁰⁹ !

Les problématiques et le langage ont bien sûr évolué, mais le principe reste le même. On remarque également que la mise en page travaille à démarquer ces petits encarts du reste

¹⁰⁷ *Gazette des tribunaux*, 17 juillet 1878.

¹⁰⁸ *Le Tribunal illustré*, 8 août 1880.

Agent(-)voyer. Fonctionnaire chargé de veiller à l'entretien et/ou à l'aménagement des voies de communication, de la voirie d'une ville, d'un département.

¹⁰⁹ *Le Nouveau Détective*, n° 1391, 13 mai 2009. Voir **Annexe, Chapitre IV, Extrait 14, p. XLVII.**

du journal : bandeau vertical pour la titraille, répétée sur toute la longueur de la page, fond de couleur différente pour faire ressortir chaque historiette¹¹⁰... En outre ces textes rencontrent une circulation intense grâce aux nouveaux moyens de communication qui servent de chambre d'échos au magazine. Ainsi les lecteurs, que ce soit par les réseaux sociaux ou les blogs, partagent ces petites blagues sur internet, dans un simulacre d'oralité. On trouve ainsi sur Facebook une jeune femme présentant « les phrases et les réactions les plus débiles des avocats, juges et prévenus¹¹¹ », tandis que sur un forum, un internaute reprend tel quel le titre de la rubrique en écrivant que « sous ce topic [sic] [ça fuse au prétoire], il nous fera part des perles de la correctionnelle¹¹² ». Alors que pour trouver ces textes, nous avons utilisé l'entrée « ça fuse au prétoire » sur un moteur de recherche, que les internautes utilisent eux-mêmes pour leurs publications, toute appartenance ou lien avec le magazine à scandale semble avoir disparu. Sur cette page, les propos sont garantis véritables (« certifiés 100% no fake [sic] »), sans médiation, comme si l'énonciateur caché derrière le pseudonyme « Hannibal60 » avait assisté aux audiences. La source d'origine, c'est-à-dire l'écrit journalistique, disparaît, rappelant le fonctionnement de reprises internes dans les pages du *Tribunal illustré*. Enfin, en appelant à « contribuer » à cette discussion, l'internaute réintroduit la dimension orale de ces petites blagues, publiées sur des forums, lieux de conversation (virtuelle) par excellence. On notera enfin la publication d'un recueil, *Brèves de prétoire : perles des tribunaux*, « rassemblées et réécrites par Emmanuel Pierrat¹¹³ » en 2006. Cet avatar médiatique du petit compte rendu se maintient donc, en périphérie de l'article qui lui a donné naissance. La presse spécialisée, pour égayer ses pages, favorisera cette dimension ludique en imaginant des jeux autour du judiciaire, permettant une interaction entre le média et son lectorat.

La petite chronique connaît donc une forte littérisation. Autour de son prototype gravitent des formes autonomes, petits récits à chute, textes versifiés ou à chanter, saynètes qui apportent de la variété au modèle. Elle donne même naissance à un avatar médiatique, la brève de prétoire, qui apporte une touche ludique à la matière judiciaire. Si cette évolution était prévisible au vu de la composition de ce second prototype, qu'en est-il pour le grand compte rendu d'audience ?

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 16, p. XLIX.**

¹¹² Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 15, p. XLVII-XLVIII.**

¹¹³ *Brèves de prétoire : perles des tribunaux*, rassemblées et réécrites par Emmanuel Pierrat, Paris, Chifflet et C^{ie}, 2006.

En parcourant la presse judiciaire, nous avons remarqué que la médiatisation des grands procès ayant eu lieu hors du sol français fournissait de temps à autres un bel exemple de fictionnalisation du modèle utilisé pour les affaires majeures. Sous couvert de l'éloignement géographique, le souci de sérieux semble s'envoler pour laisser place à divers fantasmes sur les pratiques judiciaires venues d'ailleurs. Ces récits présentent une forte reconfiguration puisque le temps judiciaire est réduit à un seul article. La justice est thématifiée, en même temps que le moment du procès occupe une place stratégique dans l'économie générale de l'article. Enfin, le tribunal est utilisé comme cadre énonciatif : les différents discours rapportés que le compte rendu judiciaire contient permettent ainsi de proposer des récits à la construction complexe. Ce modèle n'est pas systématiquement employé mais relève d'une médiatisation particulière. La presse judiciaire non quotidienne qui annonce en un sens la future petite presse joue un rôle important dans la production de ces dérivés du grand compte rendu très fictionnalisés qui en exploitent les potentialités littéraires.

III Variation du grand compte rendu (P-1) : les tribunaux étrangers

Plaisante justice qu'une rivière borne ! Vérité au-deçà
des Pyrénées, erreur au-delà.

Blaise Pascal, *Pensées*.

Sous l'étiquette de tribunaux étrangers règne une grande hétérogénéité, allant de simples nouvelles brèves rapportées en quelques lignes, à de longs comptes rendus sur plusieurs jours, de correspondants particuliers, se présentant de la même façon que pour les procès français. Cependant, certaines affaires font l'objet d'un traitement particulier auquel la presse judiciaire non quotidienne comme *L'Audience* recourt régulièrement. Celui-ci se présente sous la forme d'un récit fortement reconfiguré puisque l'intégralité d'une affaire est narrée en un seul article. On note aussi une thématification accentuée du procès : le fonctionnement de la justice dans les pays étrangers devient objet de curiosité et le journal poursuit son œuvre d'acculturation en amenant ses lecteurs au delà des Pyrénées, outre-Atlantique, ou dans les « steppes d'Isim¹¹⁴ ». De plus, le procès est un moment-clé du récit et tient un rôle dynamique dans la progression générale de l'intrigue. Enfin c'est lui qui offre le cadre structurant la narration, permettant une architecture plus ou moins complexe. En

¹¹⁴ *Gazette des tribunaux*, « Mœurs tartares – un supplice », dans « Variétés », 9 novembre 1839, p. 3. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 17, p. L-LIII**.

effet, les différents discours rapportés que comprend le compte rendu traditionnel sont transformés en récits, permettant de quitter le cadre premier du tribunal pour revenir grâce à des analepses à des temps antérieurs, comme le moment du crime. Ces réécritures sont très fictionnalisées et entraînent une littérisation de l'article.

1. Des fictions déguisées ?

La tendance à la fictionnalisation dans les procès étrangers existe dès la *Gazette des tribunaux*. Un article de 1839 intitulé « Mœurs tartares – un supplice¹¹⁵ » illustre bien l'oscillation entre actualité et fiction. Ce dernier se situe en page 3 du journal, dans la rubrique « Variétés », invitant déjà à une lecture distanciée. Avant de commencer son récit, le journaliste présente ses sources, dédouanant le journal judiciaire de toute responsabilité :

Nous empruntons à un journal russe le récit suivant, qui, indépendamment des faits assez curieux en eux-mêmes, renferme d'intéressants détails sur les mœurs et les habitudes judiciaires d'une des nombreuses peuplades de la Tartarie chinoise. Le journal que nous copions publie cet article, dont nous lui laissons la responsabilité, d'après une correspondance datée de Mouckden (Tartarie chinoise)¹¹⁶

Mais l'attitude du chroniqueur est duelle : d'un côté, fidèle à la ligne de conduite de son journal, il donne des informations concrètes sur cet emprunt : le « journal russe », la « correspondance de Mouckden ». De plus, il justifie la publication de cet article par sa portée didactique : informer sur « les mœurs et habitudes judiciaires » d'une contrée lointaine. Cette part de son discours invite donc le lecteur à prendre ce récit comme étant véridique. D'un autre côté, tout un pan semble prévenir qu'il s'agit d'une fiction : la principale source, « un journal russe », est indéfinie, donc invérifiable. En outre, la nationalité du mystérieux quotidien apporte un certain exotisme. Mais cette source n'est que le rapporteur d'une « correspondance », installant ainsi un double écran entre le crime et le journal judiciaire français. Les faits sont d'emblée qualifiés de « curieux », introduisant le soupçon de l'énonciateur quant au récit qu'il ne fait que « copier », rapporter. Enfin, la question de la « responsabilité » qui clôt cet exorde, laisse penser à certains prologues de romans usant du prétexte du manuscrit trouvé pour prouver la véracité de leurs dires. Nous pourrions lire de la sorte les précautions répétées du journaliste de la *Gazette des tribunaux*.

Or, ce texte est rapidement repris dans d'autres journaux. Deux jours plus tard, on le trouve dans *L'Écho français*, mais cette fois avec comme source affichée un journal des plus

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

sérieux, le *Journal des débats*¹¹⁷. En faisant disparaître la source présumée, le « journal russe », de même que le lieu du véritable emprunt, la rubrique « Variétés » de la *Gazette des tribunaux*, le quotidien veut visiblement mettre en évidence la vérité de ce récit. Après vérification, nous n'avons pas trouvé cet article dans le *Journal des débats*, ce qui nous invite à penser que *L'Écho français* se sert uniquement de l'image de ce quotidien pour renforcer la crédibilité de son article. Au contraire, le 14 novembre 1839, un journal local, *Le Censeur* de Lyon¹¹⁸, reprend presque à l'identique le texte de la *Gazette des tribunaux*, sans préciser lui non plus son origine, mais en conservant la fiction du « journal russe ». Cette fois, c'est l'aspect fictionnel du récit qui est mis en avant car ce texte est placé dans la case feuilleton en pages une et deux¹¹⁹. Ce phénomène de reprise dans différents lieux du journal n'est pas une exception puisque de la même façon en avril 1841, un article des « tribunaux étrangers » de *L'Audience* sur un procès qui se déroule en Espagne, à Saragosse, est repris dans un bihebdomadaire judiciaire du Mans¹²⁰ dans sa rubrique « Variétés ». Dans le journal de Millaud, cette rubrique est très régulière. On pourrait presque la considérer comme un lieu du journal réservé à la fiction, sous le prétexte de mener une étude comparative des différents systèmes judiciaires. C'est un aspect mis en avant par *Le Droit*, dans son prospectus pour se démarquer de ses concurrents, mais cette dimension didactique est généralement présente dans la presse judiciaire, thématissant donc le procès.

Les « Tribunaux étrangers » se présentent en apparence comme une rubrique d'actualité, à laquelle se joindrait donc une portée documentaire. La mise en page habituelle est reproduite : comme pour un procès français, l'instance judiciaire est mentionnée en premier et sert de sur-titre, en majuscule : « Cour criminelle de Sarragosse (Espagne) » ; « Tribunal suprême de Pékin (Chine) » ; « Salle de la Raison (*salla del Ragione*) de Padoue ». Les parenthèses apportent des précisions géographiques, chaque ville est ainsi localisée dans son pays d'appartenance : « Bruslau (Prusse) » ; « Florence

¹¹⁷ Fortia d'Urban (marquis de), *La Chine et l'Angleterre ou Histoire de la déclaration de guerre faite par la reine d'Angleterre à l'empereur de la Chine*, Paris, chez l'auteur et chez B. Duprat, libraire, 1840, p. 76-90. L'auteur cite d'après l'article de *L'Écho français* du 11 novembre 1839.

Même si l'article originel venait du *Journal des débats*, il serait intéressant de constater que la *Gazette des tribunaux* fait le choix de masquer cette source pour orienter la lecture vers un récit fictionnel, et non d'actualité.

¹¹⁸ *Le Censeur*, journal de Lyon, politique, industriel et littéraire, 14 novembre 1839. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 18, p. LIV**.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Affiches, annonces judiciaires, avis divers du Mans, et du Département de la Sarthe*, bihebdomadaire local. En avril 1841, l'histoire de la sorcière Calakena est reprise dans la rubrique « Variétés » p. 256-258, sous le titre « sorcellerie et assassinat ». L'emprunt à *L'Audience* est indiqué à la fin du texte, entre parenthèses.

(Toscane) » ; « Stockholm (Suède) ¹²¹ »... La date peut être mentionnée, rarement, en en-tête (« *Audiencia real* du 4 janvier) », ou dans le corps du texte, « ce sixième jour de la lune d'Ahmed (22 juin) ¹²² ». En revanche tous les articles précisent qu'il s'agit d'une « correspondance particulière de l'*Audience* », affirmant donc l'existence d'une source locale et privilégiée pour rendre compte de l'affaire. Cette précision garantit en outre la primeur du récit, directement relié au journal, qui en assume l'autorité.

De plus, dans une visée pédagogique, le chroniqueur apporte une mise en contexte de ces affaires, en expliquant le fonctionnement des instances locales : l'« amred-fariz » (conseil de justice) tartare est ainsi « composé de vingt-sept vieillards », recrutés parmi les plus sages et les plus honorables des différentes tribus, sans souci de rang ou de noblesse, ce qui rend ce choix « tout populaire ¹²³ ». De même on apprend que le tribunal de Padoue, appelé la « *salla del Ragione* » est un « édifice de figure rhomboïdale, qui a été construit vers la fin du douzième siècle ; c'est la plus grande salle d'Europe [...] ¹²⁴ ». Le chroniqueur se permet parfois un jugement de valeur sur un système judiciaire étranger, le « Code qui régit l'empire chinois » étant qualifié par *L'Audience* de « lois bizarres ¹²⁵ ». Des notes explicatives peuvent être fournies pour rendre la compréhension plus aisée. Pour donner un repère aux lecteurs, le « comité astrologique chinois » dont il est question dans le procès de Pékin est comparé « à notre Bureau des Longitudes » : [...] « Tong-Shan-Li [l'astrologue inculpé] est en quelque sorte l'Arago de Pékin ¹²⁶ ». Le journaliste propose un équivalent français, pour décrypter l'information. Cet aspect didactique est omniprésent et permet de découvrir au fil des chroniques d'autres coutumes judiciaires, comme par exemple l'usage de « supplices » en Chine. Dans l'article de la *Gazette des tribunaux*, la commanditaire du crime après son jugement doit avoir le « poing coupé » tandis que les frères criminels, incendiaires et assassins, sont condamnés à « trois heures du supplice du pal », qui consiste « à enfoncer un pieu dans le corps du [coupable], le plus souvent par le fondement, et à le laisser mourir dans cet état ¹²⁷ ». Dans un autre procès chinois, le coupable est condamné à une peine

¹²¹ Voir respectivement **Annexes, Chapitres IV, Extrait 19, p. LV-LVI**, « Tribunaux étrangers », *L'Audience*, 22 février 1841 ; **Extrait 20, p. LVII-LVIII**, « Tribunaux étrangers », *L'Audience*, 25 février 1841 ; **Extrait 21, p. LIX**, « Tribunaux étrangers », *L'Audience*, 5 juillet 1841 ; *L'Audience*, 20 septembre 1841 ; **Extrait 22, p. LIX**, *L'Audience*, 18 mars 1841 ; *L'Audience* 21 juin 1841 ;

¹²² *Gazette des tribunaux*, « Variétés », 9 novembre 1839, p. 3.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *L'Audience*, 20 septembre 1841.

¹²⁵ *L'Audience*, 25 février 1841.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, T. 12 P-POURP, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877, p. 45.

légère, recevoir « trente coups de bambou sur la plante des pieds¹²⁸ ». Le compte rendu de cette affaire chinoise ouvre donc une fenêtre sur des mœurs étrangères et cruelles, que les lecteurs découvrent à travers leur journal, non sans délectation.

Or cette présentation des châtiments exotiques, plus qu'informatrice, semble répondre à une attente de détails pittoresques mais aussi scandaleux qui cadrent avec des stéréotypes liés aux différentes nations. En effet, c'est un dépaysement essentiellement constitué d'images d'Épinal qui est proposé à travers ces chroniques. Les lieux sont décrits de manière pittoresque : le meurtre de l'épouse du kan a lieu dans une Tartarie chinoise de carte postale qualifiée de « contrée immense » et située non pas de manière précise mais grâce à des repères fantasmatiques tels que « la Grande Muraille », le « fleuve jaune » ou les « montagnes noires¹²⁹ ». Pour les pays méditerranéens que sont l'Espagne et l'Italie, c'est l'imagerie de l'Éden qui est convoquée : les bords de l'Èbre et les plaines de Navarre sont, selon l'épithète quasi homérique « fleuris¹³⁰ », les « jardins » évoquent l'âge d'or (« Goldoni »), la « nature [est] belle et sauvage¹³¹ ». Les peuples rencontrés sont également conformes aux idées préconçues que l'on se fait d'eux sur le sol français. Ainsi, les Musulmans sont méchants et cruels, les Espagnols qui « craignent Dieu et le diable¹³² » sont superstitieux et fanatiques, tandis que les Chinois se distinguent par leur grande « sagesse », en dignes héritiers de « Confusius [*sic*] », comme le montre ce portrait d'un « vieillard vénérable » devant le conseil suprême :

[Il est] le plus respecté de tous les vieillards habitant les rives heureuses du Yu-ho. En entrant dans sa maison, on est frappé par sa sagesse (2). La porte principale, qui donne sur la rue Tchang-ngan-Kiai (rue du Repos perpétuel), porte cette inscription :
« l'homme en ouvrant sa porte doit songer au tombeau qui s'ouvrira sur lui »

(2) [note de bas de page] : les Chinois ont l'habitude d'écrire sur leurs portes et leurs cloisons les maximes qu'ils trouvent sages¹³³.

Enfin, les crimes eux-mêmes semblent correspondre à des stéréotypes : en Espagne et en Italie, nous assistons à deux crimes passionnels : le procès de Saragosse présente le cas d'une femme très belle, délaissée par son amant, se vengeant dix ans plus tard lorsqu'elle recroise par hasard celui-ci, sur le point d'épouser une autre jeune femme¹³⁴. Le procès de Padoue raconte quant à lui l'histoire de la séquestration et de la torture d'une femme pendant

¹²⁸ *L'Audience*, 25 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 20, p. LVII-LVIII.**

¹²⁹ *Gazette des tribunaux*, 9 novembre 1839. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 17, p. L-LIII.**

¹³⁰ *L'Audience*, 22 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 19, p. LV-LVI.**

¹³¹ *L'Audience*, 18 mars 1841.

¹³² *L'Audience*, 22 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 19, p. LV-LVI.**

¹³³ *L'Audience*, 25 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 20, p. LVII-LVIII.**

¹³⁴ *L'Audience*, 22 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 19, p. LV-LVI.**

plus de vingt ans par un homme de main de son mari, à cause d'un adultère¹³⁵. Dans les deux cas, la passion est mêlée à la vengeance et au crime de sang. Le procès de Pékin est très différent : il met en scène un savant astronome que l'on a empoisonné en lui faisant fumer contre son gré de l'opium¹³⁶. Cris et fracas sur les bords de la Méditerranée, fourberie et trahison en Chine. La justice, thématifiée, est donc plus traitée à travers des stéréotypes que de manière documentaire.

La dimension documentaire revendiquée par les journaux judiciaires se voit également dans l'utilisation de termes étrangers. Certains sont laissés tels quels dans le texte, car connus ou compréhensibles : dans la *Gazette des tribunaux*, le terme de « kan » pour désigner le chef tartare n'est pas expliqué. De même aux audiences de Londres et de Saragosse, les mots de « solicitors et barristers at law » ou « alcade mayor » sont employés au milieu du texte français sans explication. Même si les lecteurs n'en connaissent pas l'exact sens, ils se doutent qu'il s'agit là, dans le cadre du tribunal, de termes désignant des professionnels du droit, avocat ou juge. Mais le plus souvent le chroniqueur, après avoir inséré un mot étranger dans son texte, en donne la traduction immédiate grâce aux parenthèses, par exemple en anglais, « le petit éléphant (dit baby elephant)¹³⁷ ». En tartare chinois, on apprend ainsi que « Belourg-tag » signifie « (Montagnes noires) », « hasnadar (ministre) », « koskin (noble) », « manchou (voleur de chevaux) » ; « greffier (anor-tcha)¹³⁸ ». Inversement, le journaliste peut utiliser ces incises pour préciser le mot d'origine, après l'avoir traduit. Dans ces chroniques, l'usage de mots étrangers est donc censé ancrer ces histoires dans le réel. Néanmoins, on observe des effets de traduction qui concourent à la fictionnalisation de l'article. Ainsi, dans la *Gazette des tribunaux*, la retranscription en français de la langue chinoise paraît parfois très fantaisiste. Dans *L'Audience*, elle tourne parfois à la véritable parodie lorsque le « grand juge », s'apprêtant à interroger le vieil astrologue accusé, l'interpelle en ces termes : « Réponds, étoile tombée du firmament de l'intelligence, feu éteint, torche soufflée par des haleines impures [...] »¹³⁹. L'accumulation de métaphores qui décrivent la déchéance du vénérable vieillard semble imiter les clichés linguistiques autour de la langue chinoise, montrant l'œuvre de réécriture, ou d'invention, du journaliste. En 1878, dans un article de la *Gazette des tribunaux*, c'est la chute comique d'un procès anglais qui semble trahir l'invention du chroniqueur.

¹³⁵ *L'Audience*, 20 septembre 1841.

¹³⁶ *L'Audience*, 25 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 20, p. LVII-LVIII.**

¹³⁷ *Gazette des tribunaux*, 17 juillet 1878.

¹³⁸ *Gazette des tribunaux*, « Variétés », 9 novembre 1839, p. 3.

¹³⁹ *L'Audience*, 25 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 20, p. LVII-LVIII.**

ÉTRANGER

ANGLETERRE – Londres, 23 juillet.

– C'est sans doute la première fois qu'on a vu chose pareille : un éléphant appelé en témoignage et comparaisant devant la Cour de justice.

La scène se passe à la Cour de l'Échiquier, dans le Palais de Westminster¹⁴⁰.

Dans cette affaire, la plaignante s'est rendue avec des amis à l'Alexandra Palace pour voir les Nubiens avec leurs chameaux et leurs éléphants. Au lieu de pénétrer dans le baraquement, elle est restée dans sa voiture stationnée devant la palissade et a regardé le spectacle. Après la représentation, un petit éléphant accompagné de son cornac est sorti. Le poney attelé à la voiture, effrayé, s'est emporté et la jeune fille a été jetée à terre, blessée, et obligée de garder le lit pendant deux mois. L'accident en soi n'a rien de très palpitant, mais ce qui est relevé dès l'introduction du procès par le journaliste est le fait de faire témoigner l'éléphant au procès. Dans les petits comptes rendus de police correctionnelle, la venue d'un animal, en général chien ou oiseau, est une véritable source de réjouissance pour le chroniqueur. Pour cette affaire, ce comique est poussé à outrance. On ne peut savoir, mais on se doute, que cet événement, la venue du pachyderme à l'audience, est une exagération, voire une invention de l'auteur. Raconter une affaire ayant eu lieu à l'étranger, permet ainsi de présenter une scène comique inattendue : autre pays, autre mœurs... Le juge, après la déposition du cornac stipulant que l'animal est « le plus gentil, le plus docile et le plus pacifique qu'on puisse voir », demande à vérifier :

Après cette déposition, la Cour ordonne de faire entrer le second témoin. Celui-ci, qui n'est autre que le petit éléphant, fait gravement son entrée dans le prétoire. À sa vue, la foule s'écarte. Arrivé devant la Cour, il prend la fantaisie au baby de continuer son chemin au milieu des « solicitors et des barristers at law » et des conseillers de la reine. Ces messieurs s'éloignent effarés¹⁴¹.

Sans se départir du ton neutre employé depuis le début de la chronique, le journaliste décrit donc l'arrivée du « second témoin » pourtant spécial. Malgré les réactions du public, il continue à le traiter comme un témoin lambda, suscitant le rire par ce décalage. Pour insister sur le grotesque de la scène, sans donner directement son avis, il introduit quelques dialogues au discours direct et mentionne les rires de l'assistance :

Le juge (à l'avocat de la demanderesse, pendant que le témoin se tient muet devant le jury) – Voulez-vous contre examiner (cross examine) le témoin ?

L'avocat de la demanderesse – Je n'ai pas de question à poser (explosion de rire)¹⁴²

¹⁴⁰ *Gazette des tribunaux*, 29 juillet 1878.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*

Enfin il rapporte le soi-disant bon mot du président d'audience, qui après un arrangement à l'amiable, conclut l'affaire :

Le juge – Voilà qui va bien. Il est entendu que l'éléphant n'y est pour rien ; car il est venu, en personne, présenter fort convenablement sa défense. (Explosion d'hilarité)¹⁴³

Or cette chute est évidemment une invention du chroniqueur français, puisque le jeu de mot sur la polysémie du substantif « défense » ne fonctionne pas en anglais : se défendre se dit bien « to defend itself » mais une défense d'éléphant se traduit par « a tusk »...

Cet article n'a certainement pas été créé *ex nihilo* et doit être un emprunt à la presse anglo-saxonne. Par la coprésence de termes anglais et français, par exemple « contre examiner (cross examine) », le journaliste le met en scène comme étant une traduction. Cependant il est évidemment l'objet d'une réécriture, dans cet espace « étranger », autre, plus permissif que les autres rubriques d'actualité de la *Gazette des tribunaux*. De la même façon Gustave Bourdin, rédacteur de la rubrique hebdomadaire « Figaro au Palais » dans le *Figaro* de 1856, remet en question la véracité d'un procès anglais qu'il vient de rapporter en mettant en lumière les jeux de langue et de traduction à l'œuvre dans le texte :

Nous n'avons pas, comme bien on pense, assisté au jugement de cette cause, mais nous avons bien de la peine à croire qu'un juge anglais cite Molière en pleine audience. Nous n'avons jamais entendu, pour notre part, de magistrat français invoquer Shakespeare dans l'exercice de ses fonctions. – Nous doutons également que M. Walkins soit assez versé dans la connaissance des proverbes français pour les transposer avec autant de facilité qu'un personnage de Beaumarchais¹⁴⁴.

Dans la petite presse, on retrouve cette même liberté. Ainsi un article intitulé « Charivari anglais », dans le *Petit Journal*, se présentant comme une petite nouvelle amusante, est signé « TOM THUMB¹⁴⁵ », pseudonyme humoristique qui utilise en langue originale le nom du héros du conte populaire anglais Tom Pouce.

Dans la *Gazette des tribunaux* comme dans *L'Audience*, la médiatisation de certains procès étrangers, *a priori* fictifs, ne sera jamais présentée comme telle, même si parfois certains en montrent les outrances et les incohérences commises. Ainsi, en 1840, l'avocat à la Cour royale Charles Ledru dénonce dans une lettre adressée à la *Gazette des tribunaux* un article portant sur le procès de Lady Bulwer, qui a eu lieu en Angleterre. Après avoir rétabli sa version des faits, tout en traitant le rédacteur de « reptile » et « d'espion impur », il

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Figaro*, 13 avril 1856.

¹⁴⁵ *Le Petit Journal*, « tribunaux anglais », 21 novembre 1866.

conclut : « vous voyez, M. le rédacteur, combien il y a loin de ce récit à celui que vous empruntez à des feuilles étrangères mal informées¹⁴⁶. » Si cette rubrique héberge régulièrement des articles qui s'apparentent aux grands comptes rendus sténographiques étudiés précédemment, d'autres jouent sur le rêve et les fantasmes que suscitent des noms comme la « tribu des Karacalpas¹⁴⁷ » ou la « sorcière Calakena¹⁴⁸ ». Comme si la distance géographique autorisait une certaine licence, la rubrique des procès étrangers est aussi le lieu d'une littérisation, autant par les fictions extraordinaires qu'elle raconte que par les procédés littéraires utilisés.

2. Stupeur et tremblements

En 1841, *L'Audience* publie très régulièrement des procès étrangers fictionnalisés, qui présentent des caractéristiques communes. Ainsi la littérisation commence dès les sous-titres qui ressemblent à des titres de chapitres annonçant le déroulé de l'histoire. Une place très grande est accordée au récit de crime, pour lequel on note une forte influence du roman frénétique. Enfin, le moment du procès, utilisé systématiquement comme dénouement, évoque le traitement traditionnel de cette scène dans le roman populaire¹⁴⁹.

Dans *L'Audience*, après le sur-titre en majuscules, le plus souvent se trouve une suite de syntagmes séparés par des tirets. Cette disposition prend modèle sur celle du compte rendu traditionnel dans lequel, en guise de sous-titres, les différents chefs d'accusation ou les étapes de la procédure sont énoncés :

La sorcière Calakena – Pour avoir du bonheur dans le mariage – les épreuves à minuit – le poignard et le verre de sang – Accusation d'assassinat – Acquittement.

Code pénal chinois – Astronome oubliant d'enregistrer l'heure du lever du soleil – Opium introduit dans sa pipe – Sommeil léthargique – Supplice occasionnant la mort

Le vin d'amour

Les jardins Goldoni – Meurtre de la Bele Leona – son cadavre faisant reflourir la vigne stérile – propriété du vin d'amour – mort violente du comte Sébastien... - Poisons trouvés dans le vin – superstitions populaires – jugement¹⁵⁰.

¹⁴⁶ *Gazette des tribunaux*, 27 et 28 janvier 1840.

¹⁴⁷ *Gazette des tribunaux*, 9 novembre 1839. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 17, p. L-LIII.**

¹⁴⁸ *L'Audience*, 22 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 19, p. LV-LVI.**

¹⁴⁹ Voir *infra*, Chapitre VIII, « Coups de foudre sur l'audience »

¹⁵⁰ Respectivement *L'Audience*, 22 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 19, p. LV-LVI** ; *L'Audience*, 25 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 20, p. LVII-LVIII** ; *L'Audience*, 18 mars 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 22, p. LIX.**

Or, à l'égrenage des crimes présumés et des peines encourues dans le grand compte rendu, succèdent dans ces chroniques des éléments clés du récit qui va être narré, comme autant de chapitres retraçant brièvement l'affaire. On observe ainsi un savant dosage entre la présence d'effets d'annonce, qui permettent d'orienter l'horizon d'attente, et celle d'éléments incompréhensibles, destinés à épaissir le mystère et à attiser la curiosité des lecteurs. Dans tous les cas, ces « chapitres » donnent un tour très romanesque à l'article qu'ils précèdent. Les noms des personnages principaux notamment, la « sorcière Kalakena » ou la « Bele Leona » évoquent immédiatement des univers de fiction, qu'il s'agisse d'un roman gothique ou idyllique. Comme dans les comptes rendus habituels, les crimes sont mentionnés, mais s'inscrivent dans un *decorum* qui les coupe de la réalité : ainsi la mention « accusation d'assassinat », très neutre, est mêlée à des éléments qui appartiennent au romanesque frénétique : « la sorcière, l'heure de minuit, le verre de sang et le poignard. » Quant aux deux meurtres commis en Italie, c'est à l'univers fantastique qu'ils semblent appartenir avec cette étrange notation d'un « cadavre faisant reflourir la vigne stérile ». Enfin, chaque dernier syntagme, qui semble rendre compte de la fin de l'histoire, ne fait que maintenir le mystère : « jugement » ne dit rien du verdict ; « acquittement » et « supplice entraînant la mort » entraînent les lecteurs sur de fausses pistes.

Dès ces sous-titres, un tour romanesque est donc donné aux chroniques. Dans le dernier exemple cité, ils sont précédés d'un titre, « le vin d'amour », accentuant encore la littérisation. Parfois, seul ce dernier est présent, sans plus aucun élément juridique, comme dans « Les chiens de la vengeance !!!!¹⁵¹ », « Un bourreau qui refuse de pendre¹⁵² ! » ou « La montagne de la mère folle !!!¹⁵³ ». On note une très forte modalisation de l'énoncé, avec l'emploi systématique des exclamatifs. Pour la *Gazette des tribunaux*, le titre présenté est moins spectaculaire, mais néanmoins efficace : « Mœurs tartares – un supplice », de manière faussement objective et détachée, met en avant deux composantes, l'exotisme et la violence. Ces titres se présentent comme accrocheurs et ressemblent à ceux des fictions publiées simultanément dans le feuilleton de *L'Audience*, tels *Les Yeux verts de la morgue !!!*, *Sept gouttes de sang* ou *Un amour dans les catacombes*¹⁵⁴. Les similitudes sont également frappantes dans le corps des chroniques, notamment dans les récits de crime.

¹⁵¹ *L'Audience*, 21 juin 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 22, p. LIX.**

¹⁵² *L'Audience*, 5 juillet 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 21, p. LIX.**

¹⁵³ *L'Audience*, 20 septembre 1841.

¹⁵⁴ Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 23, p. LX.**

En effet, dans ces chroniques, jamais l'acte d'accusation ne sert à faire connaître les faits. Une réécriture dans laquelle le noir et le rouge dominant est systématique. Le décor planté dans l'un des procès italiens évoque immédiatement le roman gothique :

La « Torre dell Annunziata » est un château. Longtemps cet antique manoir fut inhabité, longtemps on n'entendit dans ce vieux débris des temps antiques que le bruit des chauves-souris et le cri sinistre des hiboux¹⁵⁵.

Un château en ruines, empli de bruits inquiétants, seulement habité par des animaux nocturnes. Cette première description installe d'emblée une atmosphère angoissante et le lecteur s'attend à tout moment à voir surgir des fantômes. Or, dans cette affaire, le criminel joue de cette superstition pour séquestrer sa victime dans le château.

De plus, dans ces textes, les morts violentes et spectaculaires sont légions. Dans l'exemple suivant, le terme « sang » est répété trois fois en l'espace de quatre lignes, comme pour rendre compte de l'outrance de la scène :

Ô prodige ! le sang jaillit du trou qu'avait fait le poignard. La vieille prit alors le verre vide, le remplit de sang et but après m'avoir dit d'une voix terrible : « à ta santé, Giacomo ! C'est Marinetta qui te salue ! »

En ce moment une femme couverte de sang et percée au cœur sortit de dessous le drap noir !... Horreur ! C'était ma fiancée, la signora Isabella¹⁵⁶ !

L'horreur ici est à son paroxysme, avec ce sang jaillissant, incontrôlable, ou encore cet acte contre nature et vampirique du verre de sang que l'on boit pour célébrer une vengeance. L'hybris se retrouve de chronique en chronique, comme dans cet autre exemple où elle est traduite par une métaphore hyperbolique : la mare de sang, lexicalisée, devient un « lac affreux » : « Le sang des chevaux et des esclaves égorgés formait un lac affreux au milieu de ce terrain brûlant¹⁵⁷. » Enfin, parfois, le chroniqueur s'attarde sur les détails pour offrir une vision cauchemardesque et presque insupportable :

Tonio recula de frayeur en voyant sur le sol une créature humaine pâle et maigre qui fixait sur lui ses yeux hagards. [...] La victime n'avait plus l'air humain...des milliers de trous paraissaient sur son corps nu, que cachaient mal des haillons dégoûtants. [...] Toutes les fois qu'elle cherchait à protester contre cet horrible esclavage, Fabiani lui liait les mains et les pieds et piquait son corps de petits coups de couteau. Elle avait la tête rasée, et son crâne portait les marques d'une terrible mutilation¹⁵⁸.

¹⁵⁵ *L'Audience*, 18 mars 1841.

¹⁵⁶ *L'Audience*, 22 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 19, p. LV-LVI.**

¹⁵⁷ *Gazette des tribunaux*, 9 novembre 1839. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 17, p. L-LIII.**

¹⁵⁸ *L'Audience*, 18 mars 1841.

Dans cet extrait, tous les éléments énoncés précédemment sont rassemblés : le surnaturel, avec la « créature » qui « n'a plus rien d'humain », évoquant un spectre ; la peur paroxystique montrée par le geste de « frayeur » et les « yeux hagards » ; la violence de « l'horrible esclavage » et de la « terrible mutilation », décrite avec précision grâce à une focalisation sur le corps dégradé, saccagé : « les milliers de trous » sur le « corps nu », les « haillons dégoûtants », « la tête rasée », le « crâne [mutilé]. »

Cette abondance d'hémoglobine ne peut que rappeler l'univers du roman gothique et au-delà, par d'autres aspects comme le recours au pathos et les aventures extravagantes, le roman-feuilleton en général. Ce rapprochement peut aussi être fait par la place, le rôle et le traitement accordés au moment même du procès.

Dans ces chroniques, le passage devant l'instance judiciaire du pays est déterminant pour l'avancée de l'intrigue. Dans le procès des assassins de Naharinn, femme du kan des Kalakapas¹⁵⁹, les suspects subissent l'interrogatoire des juges du Conseil. Alors que le discours narrativisé sert à rapporter les propos des « trois frères [qui] nièrent constamment », manière de rendre compte de la stagnation de l'intrigue, au contraire les réponses du dernier accusé, une jeune enfant qui donne des informations majeures, sont mises en relief par le discours direct : elle livre le nom du meurtrier et révèle qu'« une dame riche », qu'elle pourrait reconnaître grâce à sa voix, « est venue et les a engagés à faire ce qu'ils ont fait ». Cette première scène de révélation prépare et entraîne la seconde, toujours devant le Tribunal suprême. Toutes les femmes des palais royaux, « depuis la mère de l'empereur jusqu'à ses épouses », vont défiler dans ce sanctuaire, voilées et récitant à haute voix un verset du Koran [sic] ». De cette confrontation est censée jaillir la vérité. La mise en scène connaît ici une intense dramatisation :

Soixante-dix femmes avaient passé ainsi devant les juges, et il n'en restait plus qu'une, une seule.

Elle se mit à marcher, et répéta ce verset :

« L'Ange de Dieu veille sur le juste et l'opprimé, et ne permet pas au crime de troubler le sommeil du juste. »

– Voilà la voix que j'ai entendue, s'écria l'enfant en se levant précipitamment.

Aussitôt deux narbeks (huissiers) firent tomber le voile qui couvrait le visage de la femme, et qu'elle ne fut pas la stupéfaction du conseil en reconnaissant la mère du kan Segheb-Mohilam. Tout le monde était terrifié. [...] Le conseil se retira [pour délibérer] au milieu d'un long frémissement¹⁶⁰.

¹⁵⁹ *Gazette des tribunaux*, 9 novembre 1839. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 17, p. L-LIII**

¹⁶⁰ *Ibid.*

Une ellipse temporelle, marquée par l'emploi du plus-que-parfait, transporte directement le lecteur vers l'audition de l'ultime candidate, insistant par la répétition en fin de phrase sur le fait qu'il s'agit de la dernière chance. La mystérieuse inconnue est la seule à être individualisée, contrairement au groupe indistinct des « soixante-dix femmes ». L'importance de son entrée au tribunal est signifiée par l'emploi du semi-auxiliaire à valeur inchoative, « se mettre à », qui crée un effet de ralenti sur l'action. Enfin, c'est la première fois que l'on entend le verset extrait du Coran. Or celui-ci est porteur d'une valeur prophétique. La parole sainte se fait performative, puisque justice est rendue, immédiatement après que la citation a été prononcée. Une scène de reconnaissance a donc lieu au tribunal au moment de l'exclamation du témoin et le voile que l'on fait tomber peut être lu de deux manières, au premier degré, puisque les femmes musulmanes convoquées avaient dissimulé leurs visages, mais également au second degré, avec le sens de l'expression figée « découvrir la vérité ». Ce moment cristallise les tensions, par l'emploi de termes hyperboliques qui ont trait à la terreur (« stupeur, terrifié, frémissement »). Enfin, on remarque la manière dont en amont le narrateur a préparé son effet de surprise en nommant la coupable, tout en la présentant comme au-delà de tout soupçon. La révélation n'en est que plus frappante pour le lecteur qui avait enregistré ce personnage comme étant secondaire et inoffensif. C'est donc devant la Cour de justice que les coupables de l'assassinat, successivement le bras, puis le cerveau, sont démasqués, le narrateur ménageant un effet de *crescendo*. Ce procès est un élément nodal de l'intrigue puisqu'il présente en son sein plusieurs rebondissements, dont un renversement spectaculaire, qui trouvera un écho dans la fin de l'article.

Chaque chronique présentée dans ce chapitre fonctionne sur ce principe : dans le procès de Saragosse, un jeune homme est accusé d'avoir assassiné sa fiancée. Les révélations d'audience permettent de le faire passer du statut de meurtrier sanguinaire à celui d'innocente victime d'une machination, et d'identifier le vrai coupable. Pour le procès de l'astronome chinois, la révélation est minime, mais les procédés pour dramatiser la scène restent les mêmes. Le grand juge demande au vieillard de justifier son crime, celui d'avoir oublié de noter l'heure de lever du soleil. Ce dernier répond qu'il a été détourné par « une autre étoile, étoile d'amour, la petite Fatima Tshango, qui [lui] tendait sa blanche main... », alors qu'il travaillait. « Elle avait à la main une pipe et un brasier de feu, elle était admirablement belle... » Les aposiopèses, le registre précieux qui se développe semblent donc inscrire la justification de l'accusé dans un contexte amoureux. Séduit par une jeune femme, il s'est détourné des astres pour accepter l'offrande. La suite de l'interrogatoire, au cours duquel le juge demande l'identité de la jeune femme, confirme cette idée :

- C’était un être que j’aime avec fureur, dont le nom me fait tressaillir jusqu’au fond des entrailles.
- La connaissais-tu ?
- Oui, c’est mon enfant adorée, c’est ma fille¹⁶¹ !

La première réplique permet, grâce aux périphrases, de maintenir le mystère sur l’identité de l’inconnue, révélée avec emphase dans la réponse suivante. À l’hypothétique amante empoisonneuse se substitue dans l’imagination du lecteur l’enfant chérie, inattendue. C’est pour se réconcilier avec son père après un drame familial, et non pour l’empoisonner qu’elle lui tend la pipe, et c’est « une main ennemie », que l’on n’identifiera pas, qui a introduit la drogue. Cette révélation permet d’amadouer les juges, le narrateur instaurant pour toute la fin de la chronique le registre pathétique. Un procès se déroulant à Stockholm, intitulé « Un bourreau qui ne veut pas pendre ! » use de ce même ressort. Alors qu’il a refusé de faire son office, l’homme est conduit devant un tribunal correctionnel pour expliquer son acte. L’échange, court, est rendu au discours direct :

- Cela [le refus] a causé deux heures de retard. Votre aide n’a pendu le condamné qu’à midi... Que dites-vous pour votre justification ?
- Un seul mot.
- Parlez.
- Le condamné était mon fils¹⁶².

Le reproche du juge, portant sur le retard entraîné à cause de la désobéissance du bourreau, montre une justice déshumanisée : la mort d’un homme est secondaire, mécanique, ce qui importe c’est que, dans ce cas, elle a été le grain de sable qui a détraqué la machine, à cause du dysfonctionnement de l’un des rouages. La première réponse de l’accusé, ainsi que l’ordre du juge qui lui fait suite, n’ont pas d’autre intérêt que de repousser la justification de ce geste étrange. Enfin, dans la dernière réplique, au dernier mot, la clé est donnée : sous le costume du bourreau se cache un père et l’amour du père a vaincu l’impartialité du bourreau.

Comme dans le roman populaire, le moment du procès correspond à une épiphanie. Cette manifestation d’une réalité cachée est mise en valeur dans le récit, pour en faire un élément intradiégétique constitutif de l’intrigue. Mais pour ces chroniques, rangées sous la rubrique des « Tribunaux étrangers », le procès peut aussi être vu comme un cadre, une architecture offrant des possibilités multiples au narrateur dans la menée de son récit. En effet, en tant que structure encadrante, il favorise le processus de littérisation.

¹⁶¹ *L’Audience*, 25 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 20, p. LVII-LVIII.**

¹⁶² *L’Audience*, 5 juillet 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 21, p. LIX.**

3. Une machine à récits

En étudiant le prototype du compte rendu, on a vu que celui-ci englobait de nombreux discours rapportés. Dans ces articles fortement reconfigurés, les discours deviennent des récits analeptiques qui permettent de quitter le cadre de l'audience et de raconter différentes histoires. Ainsi dans l'affaire de l'astronome chinois, le moment du procès correspond au récit cadre mené par le journaliste à travers une focalisation externe. La chronique commence et se termine à l'audience, le tiroir verbal utilisé est le présent, faisant de ce moment la situation d'énonciation. Cependant, on distingue deux autres récits inclus dans ce premier récit, grâce à la structure même du procès qui permet les analepses. En effet, l'interrogatoire du juge fait émerger un second récit, rétrospectif. Cette fois la narration s'effectue à la première personne, puisque c'est le vieillard accusé qui parle. La focalisation a changé, elle est interne ; les temps du passé sont utilisés, situant ce récit qui revient sur les circonstances du crime par rapport au temps du procès. Enfin, on peut voir un troisième récit, encore en amont du récit de crime, et qui en explique l'origine :

Le Tribunal suprême, après cette déclaration, apprend que la fille de l'accusé avait suivi, il y a quelques années, un officier anglais. La pauvre enfant ignorait les lois qui condamnent à mort l'astronome oublieux de constater la marche des astres. Elle revenait à Pékin toute joyeuse, et pour fêter son retour, elle avait donné, selon la coutume du pays, le calumet de paix à son père, mais une main ennemie y avait introduit de l'opium, cause de sa léthargie...¹⁶³

Un rapide retour à la situation d'énonciation permet de démarquer ce nouveau récit, qui est la déposition de la fille de l'astronome que le chroniqueur narrativise. L'épisode raconté au plus-que-parfait et sous un point de vue omniscient couvre une large période passée qui se clôt au moment du crime. Enfin, la chronique se termine par un retour au récit-cadre. Une continuité thématique est maintenue par la chaîne référentielle anaphorique, puisque l'on parle de la jeune fille à la troisième personne : « la pauvre enfant, elle, elle, l'enfant ». La rupture s'effectue au niveau des temps, avec le retour abrupt au présent d'énonciation : « L'enfant, désolée, se jette à genoux devant les juges et demande à recevoir la punition au lieu de son père. » Ce choix permet d'insister sur la dimension tragique de cette affaire, par la juxtaposition d'un temps passé heureux, révolu, et d'un temps présent funeste, dont le pire est à venir. L'enchâssement de deux récits permet de quitter

¹⁶³ *L'Audience*, 25 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 20, p. LVII-LVIII**.

pendant un moment cette scène de tension, pour mieux y revenir, avec à l'issue l'imminence du châtement.

L'intrication des récits et le bouleversement chronologique de l'histoire permettent donc une mise en relief de cette affaire qui, racontée de façon linéaire, n'aurait pas la même intensité dramatique.

L'histoire de Saragosse joue également sur l'éclatement du récit grâce à la matrice du procès. Cette fois on assiste à une alternance entre temps passé et temps présent. Dans ce dernier exemple, la chronique débute par un récit à la troisième personne dont la focalisation semble omnisciente. Lieu, époque, personnages sont donnés, bien que de façon assez vague : « sur les bords fleuris de l'Èbre vivait depuis quelques mois, près de la ville de Saragosse, une vieille femme nommée Calakena¹⁶⁴. » Le personnage est ensuite présenté comme une sorcière, « admirablement belle malgré les traces d'un chagrin récent », et venue se retirer du monde. Le passage de l'imparfait au passé simple ainsi que le marqueur temporel « un soir de décembre dernier » indiquent une rupture avec ce temps long et lointain – une dizaine d'années, entre 1830-1840 si l'on essaie de rétablir une chronologie approximative d'après les informations livrées dans le texte – rapporté rapidement : l'élément perturbateur vient, selon le schéma quinaire, mettre fin à cette situation initiale. Le narrateur lui accorde un espace considérable. Deux nouveaux personnages apparaissent : une jeune femme, « Isabela », sur le point de se marier, se rend chez Kalakena pour savoir si elle sera heureuse avec son mari. La magicienne lui pose des questions sur ce dernier. Lors de l'échange, rendu au discours direct, celle-ci a des réactions étranges : ses « yeux s'allument » en apprenant que l'époux vient de « Venise » et elle « [bondit] de joie » en entendant son nom, « Giacomo Salvadi ». Par la suite, la « Sybille » est capable de décrire la relation amoureuse entre les deux amants de manière extrêmement précise, allant jusqu'à connaître les paroles de la sérénade que l'homme chante à sa promise. Alors que Isabela, naïve et crédule, est admirative des talents de Kalakena, le lecteur se souvient du « chagrin » évoqué au début du récit et devient suspicieux. Aussi, lorsque la sorcière intime l'ordre à la jeune femme, « pour que son mariage réussisse », de lui amener le fameux Giacomo, et de se présenter aussi, mais séparément, on soupçonne qu'il s'agit là d'un piège. À ce stade de la chronique, il est aisé de faire le lien entre le cadre judiciaire, l'assassinat annoncé dans le titre et cet étrange rendez-vous nocturne, même si la donnée inconnue reste la répartition des rôles. Le lecteur attend donc avec impatience ce qu'il pressent être la scène de crime. Le moment

¹⁶⁴ *L'Audience*, 22 février 1841. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 19, p. LV-LVI**.

tant attendu arrive : « Giacomo Salvadi se rendit au rendez-vous de la sorcière. » Là, le chroniqueur choisit d'interrompre son premier récit. Le déictique « Aujourd'hui », le retour à la ligne et le passage au présent, indiquent une ellipse temporelle. La nouvelle scène se passe au tribunal, le chef d'accusation et les « pièces de conviction » confirment ce que le lecteur pressentait : il y a eu crime. Mais il peut s'étonner des rôles : de personnage *in absentia*, victime potentielle, Giacomo devient l'accusé ; en revanche on ne connaît pas la victime, qu'on sait être une « femme ». Est-ce Calakena ? Est-ce la fiancée ? Cette fois, la focalisation est externe, se contentant d'une observation neutre de la scène de tribunal. Le chroniqueur crée donc un effet d'attente en frustrant le lecteur de la suite de l'histoire en passant directement à la scène finale, à savoir le jugement de l'accusé. Il prive le lecteur de la pièce principale du puzzle, ce qui permet une mise en exergue du troisième récit qui va suivre. Cette fois le narrateur est l'accusé Giacomo. C'est à travers son point de vue que l'on découvre ce qu'il s'est passé lors de cette nuit mystérieuse. La première question posée par le juge nous fait connaître que c'est Isabela qui a trouvé la mort. L'accusé reprend l'histoire exactement là où le premier récit s'était arrêté, avec la reprise du même verbe et du même temps : « Giacomo se rendit [...] / Je m'y rendis [...] ».

Son récit commence par justifier cette coïncidence : « l'audiencia real [...] a appris, par les mémoires de mon avocat, l'invitation qui me fut faite d'aller trouver la sorcière Calakéna. » Au niveau narratologique, cette phrase a deux utilités : d'une part elle donne une source au premier récit, d'autre part elle explique l'absence de répétition. Alors que, dans une chronique judiciaire, souvent les paroles de l'accusé font écho à l'acte d'accusation présenté en amont, ici l'entremêlement de plusieurs récits n'empêche pas l'avancée de l'intrigue en évitant les répétitions. L'ellipse temporelle est donc comblée, et Giacomo raconte comment il est devenu malgré lui l'instrument de la vengeance de Calakéna. L'adresse finale, au juge, « mais moi, signor, je suis innocent comme l'agneau de Dieu » permet un dernier retour au temps du procès. C'est le temps du bilan, fait de manière neutre : Giacomo est acquitté, Calakéna inculpée, même si elle a disparu. Le retour au point de vue externe permet en outre au journaliste d'expliquer de façon rationnelle la machination machiavélique de la prétendue sorcière. Pas de magie dans cette affaire, simplement une femme abandonnée avide de vengeance qui se grimait pour passer pour vieille, en attendant patiemment de retrouver son ex-fiancé. Or, cette mise à plat de l'illusion peut être lue de manière métadiscursive : le narrateur s'est servi de la fiction, en l'occurrence le recours au romantisme frénétique et à une construction narrative complexe pour « maquiller » son récit. La fin de la chronique lui

permet d'en montrer les ficelles, mais également de souligner la facilité avec laquelle le lecteur s'est laissé tromper.

Dans un texte au statut ambigu publié dans *Le Gaulois* en 1884, Guy de Maupassant semble reprendre à son compte la licence caractéristique de cette rubrique. « Chronique¹⁶⁵ » est un court texte composé de deux parties distinctes : la première présente une réflexion sur la justice, à l'occasion de deux verdicts récents rendus dans des crimes passionnels, un vitriolage et un attentat au revolver. Ces considérations sur l'actualité immédiate des tribunaux français amènent une réflexion sur la relativité de la justice. Pour illustrer cette thèse, Maupassant recourt alors à un *exemplum* narratif, une affaire étrangère, à travers une mise en abyme de compte rendu judiciaire :

J'allais de Gênes à Marseille, seul dans mon wagon. [...]

Deux dames, descendues à Bordighera, avaient laissé sur la banquette un vieux journal déchiré, un journal italien, daté du mois d'août 1882.

Je le pris, par hasard, et j'y jetai les yeux. Et voici ce que je trouvai au compte rendu des tribunaux : [...]¹⁶⁶

La seconde partie diffère alors fortement de la première, comme le fait remarquer Henri Mitterand dans son anthologie de chroniques de 2008¹⁶⁷. Il écrit que « la chronique verse ici dans la fiction¹⁶⁸ », notamment par « le motif de la rencontre dans le train ». Il précise aussi que le voyage en Italie est plus un effet de « xénophobie à la mode » qu'un souvenir réel car la date de publication est antérieure au vrai séjour de Maupassant dans la péninsule. Enfin, on peut ajouter que la fictionnalisation vient des libertés qu'il prend et qu'il emprunte aux chroniqueurs judiciaires pour rendre compte d'une affaire étrangère. La lecture du journal italien devient le prétexte pour narrer une histoire étrange : une vieille femme, pour sauver son enfant malade, fait appel à un sorcier et lui promet de lui donner tout ce qu'il souhaite en échange de la guérison de son fils. Par miracle, l'enfant guérit. L'homme demande alors tous ses biens à la femme, qui refuse. Le sorcier, pour se venger, décide de reprendre ce qui lui appartient, c'est-à-dire la vie du garçon, et l'empoisonne. Il explique lors de son procès que c'était son « droit ». Comme dans les comptes rendus de

¹⁶⁵ Guy de Maupassant, « Chronique », *Le Gaulois*, 14 avril 1884. Comme pour beaucoup de textes de Maupassant, le statut de ce dernier est ambigu. D'après le titre, il s'agit d'une « chronique », que Maupassant inscrit au cœur de l'actualité comme le montrent l'emploi du présent ou les nombreux déictiques utilisés dans la première partie. En 1884, ce texte est recueilli avec d'autres sous le titre de *Contes divers* ; L'édition de Louis Forestier pour la Bibliothèque de la Pléiade le classe également parmi les « contes ». C'est la seconde partie qui donne sa genericité au texte d'ensemble et c'est donc sa dimension fictionnelle qui est retenue. En revanche en 2008, il fait partie de l'anthologie d'Henri Mitterand consacrée aux chroniques journalistiques de l'auteur.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ « Chronique », dans *Chroniques, textes choisis, présentés et annotés par Henri Mitterand*, Paris, Librairie générale française, « La poche-thèque », 2008, p. 489.

¹⁶⁸ *Ibid.*

L'Audience, Maupassant recourt à des stéréotypes nationaux, comme la religiosité et la superstition du peuple italien. De même la propension à l'excès et à l'emportement est plusieurs fois démontrée : ainsi le narrateur insiste sur le caractère presque hystérique de la mère italienne. Dans un premier temps, c'est par le rythme ternaire qu'il le laisse entendre : « folle de douleur, [elle] avait appelé tous les guérisseurs du pays, prié toutes les madones, porté des chapelets à toutes les chapelles¹⁶⁹ ». Un commentaire à valeur de vérité générale reprend ce préjugé : évoquant ses « protestations exaltées, si faciles aux heures d'affolement », il ajoute qu'elles sont « naturelles d'ailleurs à l'aimable peuple italien, qui use en toute occasion des adjectifs qualificatifs les plus expressifs ». Cette nature emportée se retrouve encore dans le crime dont il est question. Après avoir repris à son compte le précepte de Blaise Pascal sur la relativité de la justice¹⁷⁰, Maupassant l'applique également au geste criminel pour introduire son histoire :

Je me rappelle avoir lu un jour le récit d'un crime épouvantable, d'un crime contre nature, commis en Italie, et cette pensée me vint, en parcourant les affreux détails : ce forfait est bien italien, il est bien le produit que l'hérédité d'une race peut faire naître. Un criminel anglais, un criminel français, tout aussi féroces, mais différents, celui-ci avec un scepticisme insolent, celui-là avec un cynisme sombre, n'aurait point eu cette sorte de fanatisme superstitieux, cette cruauté convaincue¹⁷¹.

On ne connaîtra pas le verdict rendu dans cette affaire, montrant que l'histoire importe plus que son dénouement. Maupassant maintient la fiction de la page de journal trouvée par hasard et recopiée. Pour signifier la fin de l'emprunt, il utilise une ligne de pointillés, avant d'avouer son impuissance à donner le verdict :

.....
Le tribunal ayant remis à huitaine son arrêt, je n'ai point su le jugement¹⁷².

La première personne marque le retour à l'article d'actualité et à l'étude comparative. Maupassant met donc en abyme non seulement un compte rendu de tribunal étranger mais aussi le mode de médiatisation de cette rubrique dans la presse française, en en faisant dans sa « Chronique » une enclave pour la fiction. Deux textes que l'on étudiera dans un prochain chapitre comme étant des fictions, *Le Procès Pictompin* et *Le Procès des*

¹⁶⁹ Guy de Maupassant, « Chronique », *Le Gaulois*, 14 avril 1884.

¹⁷⁰ *Id.* : « Il y a cent à parier contre un que le même homme, pour ce même crime, serait condamné à mort ici, acquitté là simplement réprimandé sous telle latitude, et félicité sous telle autre.

L'acte est le même, mais la manière de juger diffère si fort, pour tant de raisons, suivant les terres et les mœurs que le Juif errant par exemple ne doit jamais savoir s'il a fait quelque chose de bien ou de mal, s'il mérite un encouragement ou un châtement. »

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*

Thugs, respectivement d'Eugène Chavette et René de Pont-Jest, se présentent également dans le journal comme de grands procès étrangers, l'un en Belgique et l'autre en Inde.

Sur la carte du genre, autour des deux prototypes¹⁷³, on rencontre donc des articles dérivés qui connaissent une fictionnalisation. La petite chronique devient de plus en plus littérisée. Les chroniqueurs entretiennent une forte intertextualité avec la culture classique mais également populaire, apportant ces « variations » infinies au modèle, selon le terme de Charles Duverdy. La presse judiciaire non périodique contribue même à la transformer en petit conte quasi autonome et détaché de la rubrique, la barrière entre article d'actualité et fiction étant de plus en plus difficile à établir. Étant plus affaire de réécriture fictionnalisante que de retranscription fidèle et exhaustive des débats, on rencontre très tôt des avatars de cet article, dans le journal, ou en recueils. Sur le modèle des petites nouvelles à la main, les « brèves de prétoire » se développent et viennent renforcer le contrepoint comique apporté au grand compte rendu par la petite chronique. Mais ce modèle est aussi utilisé pour des fictions parodiques, empruntant la forme de l'article judiciaire pour ensuite proposer une histoire farfelue. Ces petits récits, peu rattachés à l'actualité, s'intègrent également facilement à des supports non périodiques, comme *La Correctionnelle*, illustrée par Gavarni en 1840, et que nous étudierons comme appartenant à la littérature panoramique, de même que les *Petites Causes peu célèbres* de Charles Charbonnier en 1847, les *Causes gaies* d'Émile Colombey en 1859, ou *La Correctionnelle en province*, en 1860 de Antoine Carro, sans oublier les nombreuses rééditions entre 1881 et 1894 des *Tribunaux comiques* de Jules Moinaux, chroniqueur pour *La Gazette des tribunaux*, qui se rapproche fortement du genre théâtral. En changeant de support, on peut se demander si ces textes ne changent pas également de catégorie générique et nous aurons l'occasion de revenir sur cette question dans la dernière partie de cette thèse.

Mais parmi les articles consacrés spécifiquement à l'actualité judiciaire plus grave, on trouve également des dérivés du grand compte rendu dont l'écriture est particulièrement fictionnalisée, comme on l'a vu avec le traitement apporté parfois aux tribunaux étrangers. Ainsi, dans ce que l'on pourrait appeler la « série » étudiée dans *L'Audience* en 1841, la reconfiguration est très forte puisque l'intégralité d'une affaire est narrée en un seul article. Les potentialités littéraires du grand compte rendu sont alors mises à profit : les nombreux

¹⁷³ Voir **Annexes, Schéma 2, p. VIII.**

discours rapportés sont transformés en récits créant un schéma narratif complexe ; le moment du procès, fortement thématiqué dans un souci de présentation de la justice étrangère, est aussi une scène clé du récit puisqu'il apporte un dénouement. Ce format court, ici présenté comme « d'actualité », servira, on le verra, à l'élaboration de « fictions de prétoire¹⁷⁴. »

Ces petits comptes rendus de police correctionnelle devenus des saynètes comiques ou ces récits fictionnalisés qui racontent de façon romanesque des grands procès étrangers viennent donc densifier le réseau du genre de la chronique judiciaire. Mais qu'en est-il du format plus long, dans lequel le temps judiciaire se retrouve gonflé par sa représentation médiatique ? Le grand compte rendu, lorsqu'il est développé sur plusieurs numéros connaît-il également une fictionnalisation ? Les deux chapitres qui suivent vont à présent prendre en considération les genres médiatiques proches de l'article judiciaire qui sont touchés par ce phénomène pour voir comment ils interagissent. En effet, pour observer comment le genre à l'étude évolue, il nous paraît nécessaire de le replacer dans son contexte d'apparition, au milieu d'articles voisins avec lesquels il dialogue constamment. Le genre des « causes célèbres », que nous avons croisé dans l'introduction générale, sera au centre du prochain chapitre.

¹⁷⁴ Au vu du degré de fictionnalisation de la série de *L'Audience*, on se demandera même si ces tribunaux étrangers ne sont pas à intégrer aux fictions du prétoire.

CHAPITRE V

« LE VASTE RECUEIL DES CAUSES CÉLÈBRES DE NOS JOURS¹ »

Les recueils de causes célèbres sont un mode de médiatisation des procès antérieur à la presse judiciaire. À compter de la parution de l'œuvre de Gayot de Pitaval, régulièrement des collections apparaissent et reprennent l'histoire des grands crimes. Au XIX^e siècle, celles-ci se perpétuent et se multiplient, épousant le goût de plus en plus prononcé des lecteurs pour le crime et présentant les prémices de cette « culture » dont parle Dominique Kalifa pour la Belle Époque. En 1827, à l'occasion de la sortie d'un volume de *Causes célèbres du XIX^e siècle*², un article du *Figaro* relève non sans ironie cette fascination pour les affaires de sang :

Que les éditeurs des *Causes criminelles* ont bien observé notre tendance à nous enthousiasmer pour tout ce qui rappelle un grand crime ou le souvenir du sang versé, et que mal leur en aurait pris de compulser mille volumes pour mettre sous nos yeux le tableau d'un bel acte de vertu, un exemple de désintéressement ! [...] ³.

Toujours d'après le *Figaro*, cette collection qui se divise en deux types d'affaires, les causes criminelles et les causes politiques, a su trouver le moyen de parler à tous. Ainsi « le livre nouveau [i.e. les causes criminelles], bien qu'il ne soit pas dédié aux dames, sera beaucoup plus goûté par elles que par des hommes fatigués d'avoir été acteurs ou spectateurs involontaires des scènes de meurtres⁴. » Eux se délecteront de sujets plus graves se rapportant à l'État. Aux femmes donc les causes criminelles, aux hommes les causes politiques. Mais qu'appelle-t-on au juste « cause célèbre » et que trouve-t-on dans ces recueils ?

¹ C'est ainsi que Gabriel Guillemot désigne la presse en 1864. Nous ajoutons l'épithète « vaste », en écho au dictionnaire Larousse qui lui désigne la *Gazette des tribunaux* comme « la plus vaste collection de causes célèbres » du siècle.

Voir Gabriel Guillemot, rubrique « Mon carnet », « À propos du procès qui va venir », *Figaro*, 28 avril 1864, p. 3.

² *Causes célèbres et criminelles/politiques du XIX^e siècle, rédigées par une société d'avocats et de publicistes*, Paris, Langlois fils et C^{ie}, 1827-1828, 8 vol. Les huit tomes font alterner les deux sujets.

³ *Figaro*, 30 juin 1827, p. 1. Parution du 1^{er} volume des *Causes criminelles célèbres du XIX^e siècle*.

⁴ *Ibid.*

En 1862 Armand Fouquier, directeur de la collection à succès des *Causes célèbres de tous les peuples* fait du procès Fualdès « la cause célèbre par excellence », « le type, pour ainsi dire, du procès criminel, le drame judiciaire proprement dit » :

À ce drame populaire ne manquent ni le traître habile à nouer les fils d'une intrigue mortelle, ni la brute altérée de sang, ni la victime innocente et persécutée, ni même le niais sinistre ; le mystère, cet élément essentiel d'intérêt, plane sur toute l'affaire et survit au dénouement ; enfin, au-dessus de tout cela, flotte la figure indécise et romanesque d'une femme, une énigme vivante, incompréhensible et irritante créature, dont les allures et les paroles ambiguës font soupçonner sans cesse un secret qu'elle ne livre jamais⁵.

Une cause est dite « célèbre » pour différentes raisons : elle peut tout d'abord impliquer un personnage public, issu de la haute noblesse, du pouvoir politique ou du monde des artistes. Ce choc du judiciaire et de l'intouchable suscite immédiatement une grande curiosité et l'on se délecte d'un adultère ou d'un assassinat crapuleux dans les hautes sphères. Comme l'écrit Anne Durepaire, « le sensationnel se joue sans doute sur les échecs de ces individus dont l'appartenance à l'élite sociale impliquait de ne pas faillir⁶ ». Attenter à la vie d'une personne connue – par excellence les tentatives de régicides – assure évidemment une belle renommée à l'affaire. Ensuite, sa funeste célébrité peut lui venir du crime perpétré : la violence inouïe, la barbarie jamais égalée – et pourtant sans cesse réitérée – sait créer une vague d'indignation, un tollé général contre le monstre et passionner les foules. Mais la réputation d'une cause peut aussi naître de la personnalité du criminel, de par l'inadéquation avec le crime commis, l'horreur et le dégoût devant le scélérat sans vergogne, le panache de l'assassin transformé en héros de cour d'assises ou la pitié que l'on ressent malgré une culpabilité avérée, qui fait remettre en question la validité du procès. Et si, et si...Plane la possibilité d'une autre histoire, d'une autre version que celle rendue officielle par le verdict, qui s'accompagne du spectre de l'erreur judiciaire. C'est la part de « mystère » soulignée par Fouquier et qui compte pour beaucoup dans la fascination exercée par une cause : va-t-il y avoir des révélations d'audience ? se demande-t-on au moment du procès. Et après : tout a-t-il été vraiment élucidé, éclairci ?

Toutes ces raisons intrinsèques, surtout lorsqu'elles sont combinées, – c'est le cas pour Lacenaire, Marcellange, La Roncière, Lafarge – garantissent la célébrité d'une cause au présent, mais également sa perpétuation dans un avenir plus ou moins long :

⁵ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, « les assassins de Fualdès », Paris, Lebrun et C^{ie}, 1862, p. 1.

⁶ Anne Durepaire, « Chronique de fait divers et grandes affaires judiciaires: des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du XIX^e siècle », art. cit., p. 228-229.

Les générations nouvelles ont reçu, parmi leurs traditions, celle de ce procès émouvant, et, sans en bien connaître les détails, elles s'en font une idée vague qui ne laisse pas d'approcher de la réalité. Ce nom de Fualdès évoque dans leur esprit des images terribles, ignobles, un meurtre infâme, conseillé par la cupidité, peut-être par la vengeance, accompli par une association monstrueuse d'intérêts, de passions, de vices, sur le plus dégoûtant des théâtres. La passion politique s'y mêle, avec ses rancunes, ses fureurs aveugles, ses calomnies ; le sanglant événement de la petite ville devient la préoccupation de la France, de l'Europe, et cela, au lendemain de l'année 1815, quand vient de se dénouer un drame bien autrement terrible, quand la France, vaincue, blessée, est étendue sur son lit de douleur, quand les cosaques courent encore, la lance en arrêt, dans les rues de Paris⁷.

L'affaire Fualdès, parce qu'elle réunit tous les éléments qui font l'essence de la cause célèbre selon Fouquier, se raconte de génération en génération et intègre un fonds commun populaire. « La légende des grands criminels se transmet de père en fils ; [dans les couches populaires] ils y sont plus historiques que des personnages marquants de nos modernes annales⁸ » écrit encore Jules Cauvain en 1869. Outre la passation orale (chanson, complainte, légende, témoignage, on-dit), des écrits se chargent de conserver la mémoire de ces histoires ; comme l'écrit Gayot de Pitaval l'inventeur du genre, les recueils de causes célèbres « récoltent » les « causes rares et les événements singuliers », « merveilleux », d'un « long passé⁹ ». Cependant à partir du début du XIX^e siècle, la création de la presse judiciaire et l'intérêt croissant pour les affaires du palais entraînent de profonds changements dans ces collections. En effet la presse spécialisée, quotidienne mais surtout hebdomadaire et mensuelle, devient une concurrente redoutable comme le montre l'article du *Grand Dictionnaire Larousse* qui assimile la *Gazette des tribunaux* aux traditionnels recueils. L'histoire judiciaire qu'ils véhiculent se démocratise et s'actualise grâce à ce nouveau média, répondant ainsi à l'attrait pour le nouveau et le contemporain. Les nouvelles collections qui voient le jour au milieu du siècle se ressentent de ces changements. Mais le passage par le journal va également modifier le statut de ces textes, les faisant osciller entre fiction et histoire, sans que la « lecture de discrimination » dont parle Sarah Mombert puisse reposer sur des repères stables¹⁰. Entre compte rendu, souvenir judiciaire, cause célèbre et « roman judiciaire », autant de rubriques qu'il nous faudra examiner et définir, particulièrement dans la petite presse, un *continuum* s'observe. Enfin cette proximité entraîne de troublants jeux de reflets d'une rubrique à l'autre, favorisés encore par une communauté d'auteurs-journalistes.

⁷ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, Paris, Lebrun et C^{ie}, 1862, p. 1.

⁸ Jules Cauvain, « roman judiciaire et assassinat », *Figaro*, 27 septembre 1869.

⁹ Gayot de Pitaval, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*, recueillies par M. *** , avocat au Parlement, Paris, Legras Théodore, Tome 1, 1734, Extraits de l'épître et de l'avertissement.

¹⁰ Sarah Mombert, « La Fiction », dans *La Civilisation du Journal*, *op. cit.*, p. 821.

I. Entrée des causes célèbres dans « l'ère médiatique »

Simultanément au développement de l'actualité judiciaire, certains espaces du journal consacrés à la publication de causes célèbres du passé apparaissent, rendant ces textes beaucoup plus accessibles que lorsqu'ils n'existaient qu'en volume. La presse, spécialisée et générale, devient un nouveau médium capable d'entretenir et de diffuser cette mémoire judiciaire. De nombreuses rubriques s'ouvrent au passé criminel qui se présente à la fois comme un fonds attractif et inépuisable. Par la diffusion d'anciennes causes célèbres, la presse joue donc également le rôle de mémorialiste. Mais le support médiatique n'est pas dénué de conséquences quant au choix de ces textes : la proximité de comptes rendus de procès contemporains développe ainsi le goût de l'inédit et le souci de l'actualité. L'écriture périodique impose de recycler non seulement les grandes causes du « long passé¹¹ » mais surtout d'aller puiser dans des affaires plus récentes, renouvelant et élargissant ainsi le répertoire.

1. Entretenir la mémoire judiciaire

Dans les différents prospectus des quotidiens spécialisés déjà étudiés, la dimension didactique est très forte. Instruire les lecteurs de l'histoire judiciaire fait partie de cette mission. Ainsi *Le Droit* propose en première page le « Palais de justice de Paris » qui se présente comme une rubrique historique sur les procès célèbres d'autrefois. Le 3 juillet 1836 c'est l'histoire de « La Voisin », une empoisonneuse de 1680, qui est racontée sur deux colonnes et demie¹². Plusieurs rubriques du même type apparaissent, comme « Procès et personnages historiques » ou « Mœurs judiciaires ». Ces dernières font le portrait des grands criminels des siècles passés qui peuplent les différentes collections de causes célèbres, Jean de la Vacquerie en 1476, Joachim Murat, Michel L'Hospital ou Jean Sans-Peur¹³. Le quotidien perpétue le récit des forfaits de ces personnages qui sont des figures d'autorité en matière de crime, tout en les proposant à un public plus large. Horace Raisson signe occasionnellement de ses initiales cette rubrique, comme pour « le procès du comte de Saint Pol » le 2 octobre 1836. *L'Audience*, pendant sa courte existence, lance aussi plusieurs rubriques du même

¹¹ Nicolas-Toussaint Des Essarts, prospectus, *Causes Célèbres, curieuses et intéressantes de toutes les cours souveraines du royaume*, avec les jugements qui les ont décidées, 1773-1789.

¹² Voir également *Le Droit*, 15 juillet 1836, « Trahison, procès et supplice de Henri Talleyrand, comte de Chalais » ; 24 juillet 1836, « Disgrâce et supplice de Samblaçai », tous signés H. R.

¹³ Respectivement dans *Le Droit* du 18 août, 18 septembre, 22 septembre, 11 décembre 1836.

genre, comme « la justice criminelle aux XVI^e et XVII^e siècles¹⁴ », venant ainsi concurrencer directement la visée historique des recueils traditionnels.

Si la presse judiciaire quotidienne a pour ambition de servir d'annales du crime, grâce comme on l'a vu à la numérotation continue de ses pages ou à l'existence de sommaires annuels, elle revendique donc à côté une fonction d'historiographe. En 1842, Horace Raison précise ses intentions quant à l'article qu'il s'apprête à publier dans « le Palais de justice de Paris » concernant « la capitulation de Baylen » et qui couvre toute la première page du journal :

Si ce n'est qu'avec une réserve extrême qu'il peut être permis à la presse de porter un jugement trop souvent hasardé sur les événements contemporains, ce n'en doit pas être moins pour elle un devoir de recueillir avec empressement les matériaux inconnus que l'oubli menace, et de consigner pour l'avenir, dans ses impérissables annales, les documents inédits, les authentiques récits de faits, sur lesquels seulement pourront s'établir avec équité les imprescriptibles arrêts de l'histoire.

La conviction de ce devoir impérieux, il nous l'a fallu, pour nous décider à réveiller de douloureux souvenirs ; et l'on comprendra le sentiment de convenance qui nous décide, en rapportant ici les pièces, inédites pour la plupart, de ce grand procès, à n'émettre en aucune façon une opinion personnelle, et à nous restreindre entièrement dans le rôle d'annalistes et de narrateurs¹⁵.

Cette histoire des conséquences de la défaite du général Dupont de l'Étang contre l'armée espagnole date des années 1808-1815¹⁶. Plusieurs raisons président à sa publication : l'insérer dans les pages du quotidien permet de jouer le rôle « d'annales » en sauvant des documents de l'oubli. Mais le journal de Dutacq compte aussi sur son caractère « contemporain » et « inédit » pour attirer les lecteurs. Deux ans après la mort du général, Horace Raison décide de revenir sur cette affaire militaire jusque-là passée sous silence. Encore en 1879 dans le premier numéro de l'hebdomadaire du *Tribunal illustré*, le rédacteur en chef justifie la publication du procès célèbre des « chauffeurs de la Dordogne » parce qu'il est « resté inaperçu en 1870-71, noyé au milieu [des] désastres¹⁷ » à cause des événements politiques. Cette cause célèbre raconte comment sur un malentendu, Alain de Moneys a été la victime de la folie collective des habitants de son village, sacrifié sur un bûcher après de

¹⁴ *L'Audience*, 9 novembre 1840, « Barthélémy Minguet »

¹⁵ *Le Droit*, 9 octobre 1842, « Capitulation de Baylen - procès du général Dupont », dans la rubrique « Palais de justice de Paris », p. 1.

¹⁶ La capitulation date de juillet 1808. En 1812, une commission d'enquête destitue le général qui est emprisonné. En 1814 le décret impérial est cassé, puis en 1815, pendant les Cent Jours, Dupont de l'Étang est de nouveau destitué. Il meurt en 1840.

¹⁷ *Le Tribunal illustré*, prospectus, 27 juillet 1879, p. 2.

multiples actes de torture, puis dévoré¹⁸. Publier ce procès du dernier cas de cannibalisme en France, c'est donc inscrire immédiatement une affaire récente dans l'histoire criminelle du pays.

De plus, souvent le choix de publication d'une cause célèbre du passé trouve sa justification dans l'actualité judiciaire. Le quotidien encourage ainsi une lecture dialectique entre histoire et actualité, entre passé et présent. En 1842 un rédacteur du *Droit* invite à lire un procès récent à la lumière d'une autre affaire similaire republiée à l'occasion :

L'important procès qui va amener dans quelques jours devant la cour d'assises d'Indre-et-Loire les joueurs de la bourse de Bordeaux, accusés de séduction sur des employés des télégraphes, et la hardie tentative de vol d'un million dans les bureaux de la banque de France, appellent en ce moment l'attention sur les bizarres tentatives du même genre : nous avons pensé qu'on lirait avec intérêt la relation d'un procès entièrement inconnu ou du moins oublié, et qui, bien que remontant par sa date à trente années à peine, appartient déjà par sa singularité au moins, au vaste domaine de l'histoire¹⁹.

L'actualité appelle à une relecture des procès passés et permet de mettre en valeur certains restés inconnus. Au cours de la seconde moitié du siècle, ce principe est très fréquent dans la petite presse. *Le Petit Journal* mais aussi le *Figaro* utilisent « l'intérêt d'actualité²⁰ » des anciennes causes célèbres publiées à l'occasion d'un nouveau procès comme argument publicitaire. En effet grâce au rôle des assises qui permet de prévoir les procès à venir, ces journaux republient des histoires de crime en lien avec l'actualité. À la fin de l'année 1867, une ancienne histoire de brigands qui a eu lieu en Provence entre 1838 et 1840 sert de « préface » à une affaire contemporaine qui va être jugée à Aix. Pour lancer « le drame de Taillade », pendant quatre jours la publicité du *Petit Journal* est axée sur la proximité des deux procès :

Les arrestations à main armée qui viennent de se produire en Provence donnent un très grand intérêt d'actualité à cette cause célèbre, dont les péripéties sont étranges et puissamment dramatiques.

Le Mémorial d'Aix annonce que la 4^e session des assises des Bouches du Rhône s'ouvrira à Aix le 11 novembre prochain, et que l'affaire des arrestations à main armée sera jugée dans cette session.

Le souvenir judiciaire que nous allons publier sous le titre : *Les Drames de Taillade*, et qui relatara une émouvante histoire de brigands, qui a laissé dans toute la Provence un souvenir encore palpitant, a donc un véritable intérêt d'actualité²¹.

¹⁸ Cette histoire connaît de nombreuses analyses, notamment celle d'Alain Corbin, *Le Village des cannibales*, Paris, Aubier, 1990. La dernière réécriture fictionnelle en date est celle de Jean Teulé, *Mangez-le si vous voulez*, Paris, Julliard, 2009.

¹⁹ *Le Droit*, note 1, 18 décembre 1842.

²⁰ *Le Petit Journal*, 25 septembre 1869.

²¹ *Le Petit Journal*, du 25 au 29 septembre 1867.

De plus le journal fait exactement coïncider la fin de l'ancienne cause célèbre avec le début du procès contemporain. Aussi le 2 décembre 1869 le texte historique se conclut-il par l'annonce du compte rendu d'actualité du lendemain :

LIX – Conclusion

Aux mois de juin, juillet et août dernier, le même département a été envahi par des détrouseurs de grands chemins. [...] Nous avons cru intéressant de rappeler quels ont été les méfaits des voleurs en 1838, quel a été leur châtement. C'est pour ainsi dire, la préface du grand procès criminel qui se déroulera bientôt devant la cour d'assises d'Aix²².

De même en 1874 *L'Affaire de la Bastide Besplas* par le chroniqueur judiciaire du *Petit Journal* Achille-Jules Dalsème est annoncée « à la fois [comme] un récit dramatique et une introduction indispensable au procès d'Ampaillac [sic], dont [*Le Petit Journal* donnera] le compte rendu le plus prompt et le plus détaillé²³ ». Le journal populaire coordonne comme précédemment la fin de ce « souvenir judiciaire²⁴ » avec le début du procès d'Ampouillac, qui a servi de prétexte à sa publication : la veille de la première audience, dans la dernière livraison de la cause célèbre passée, Dalsème déclare que « quoi qu'il en soit, l'analogie qui rattache le crime d'Ampouillac à celui de la Bastide ne sera pas l'un des moindres éléments d'émotion du procès dont les débats s'ouvrent aujourd'hui, lundi, à Toulon²⁵. » La conclusion actualise le récit en l'ouvrant sur l'actualité et le lendemain, le même chroniqueur signe le premier compte rendu sur l'affaire de la Bastide.

Mais d'autres événements de l'actualité judiciaire peuvent entraîner ce regain d'intérêt pour des causes passées : en juillet 1869 le *Figaro* propose de raconter le procès Louarn et Baffet, deux « forçats innocents », suite à leur réhabilitation posthume qui vient d'avoir lieu. Le premier juillet le journal explique même qu'il hâte la publication de ce texte suite à l'annonce par un journal concurrent d'un projet similaire dû à cet événement judiciaire²⁶, et peut-être à la période creuse de l'été²⁷. Ce peut être également de nouvelles découvertes ou des théories récentes sur une affaire où planent des doutes, des documents inédits ou des

²² *Le Petit Journal*, 2 décembre 1867, p. 4.

²³ *Le Petit Journal*, 12 janvier 1874.

²⁴ Il s'agit du procès Audouy et Latour pour quadruple assassinat qui a eu lieu en septembre 1864.

²⁵ *Le Petit Journal*, 3 mars 1874.

²⁶ *Figaro*, 1^{er} juillet 1869 « nous avons l'intention de ne commencer *Les Forçats innocents* qu'après avoir terminé la publication de *L'Hôtel de Saint-Phar*. Ne voulant pas nous laisser devancer par un de nos confrères, qui, sans respect pour notre droit de priorité, veut exploiter ce même sujet, nous commençons dès aujourd'hui le récit de cette erreur judiciaire. »

²⁷ En avril 1870, c'est ce rapport au calendrier de la magistrature qui justifie la publication en feuilleton du « Procès de Jésus-Christ », dans *Le Petit Palais de justice*, comme le précise le rédacteur Alexandre Laya en gros caractères dans la manchette de une : « le tribunal étant en vacances pendant la semaine sainte, nous en profitons pour publier *Le Procès de Jésus-Christ*. Nos lecteurs comprendront que nous ne pouvions choisir une époque plus opportune pour cette publication. *Le Petit Palais de justice*, 13 avril 1870, p. 1.

témoignages exclusifs qui servent de prétextes et poussent les journaux à revisiter certains cas, par exemple le procès de « Fualdès » dans *La Cour d'assises illustrée*, dans la rubrique « Annales criminelles ». Frédéric Thomas en est l'auteur. Il explique qu'il reprend là une « nouvelle » publiée, dans un journal judiciaire de Paris en septembre 1841, sous ce titre : *Les Vieilleurs de l'affaire Fualdès*²⁸. Mais il ajoute un témoignage inédit, celui du « défenseur de Bastide, Maître Romiguières²⁹ ». En juillet 1869 dans le *Figaro*, la reprise de l'erreur judiciaire de l'affaire Louarn et Baffet est l'occasion de faire le point sur ce que sont devenues les familles des malheureux ou les véritables coupables à partir de recherches menées par René de Pont-Jest qui est allé à leur rencontre et a pu ainsi bénéficier de témoignages nouveaux et de documents restés dans un cadre privé³⁰.

La presse quotidienne concurrence donc les recueils traditionnels de causes célèbres en prenant en charge l'histoire criminelle. Son rythme de publication l'oblige à multiplier ces affaires pour répondre à la demande et donc à puiser dans un répertoire d'événements de plus en plus récents, essentiellement du siècle présent. Des procès tombés dans l'oubli sont mis en lumière et montrés comme importants, en regard des jugements d'actualité. Dans cette fabrication de causes célèbres contemporaines, la presse judiciaire périodique non quotidienne joue un rôle particulièrement important. Moins portée sur la dimension informative, elle rivalise parfois directement avec les recueils classiques.

2. Une sérieuse concurrente

En effet, le geste même de choisir parmi l'actualité judiciaire des affaires pour ensuite les réunir et les publier chaque semaine ou chaque mois, principe de sélection qui caractérise cette presse judiciaire non quotidienne, ne propose-t-il pas en soi une alternative aux grands recueils ? De nombreux journaux et revues judiciaires, à la périodicité plus espacée et puisant dans les colonnes des journaux comme la *Gazette des tribunaux* ou *Le Droit*, se constituent en nouveaux répertoires de l'histoire criminelle contemporaine. Un même compte rendu peut rapidement passer d'un quotidien à un hebdomadaire, pour finir dans une revue annuelle, telle *L'Observateur des tribunaux français et étrangers, journal et documents judiciaires pour servir à l'étude de l'éloquence du barreau, de la jurisprudence, des passions, des mœurs et de*

²⁸ Il s'agit de *L'Audience* de Millaud. Ce texte date du 21 octobre 1841.

²⁹ *La Cour d'assises illustrée*, 3 mai 1862. Est-ce un hasard si c'est la même année que Fouquier reprend cette affaire dans sa collection ?

³⁰ *Figaro*, 30 juin 1869.

*l'histoire*³¹ d'Eugène Roch. Ces périodiques non quotidiens sont de deux ordres : certains sont clairement destinés à un public de professionnels et rentrent dans la catégorie des revues juridiques. D'autres, formés sur le modèle ambivalent de la *Gazette des tribunaux*, proposent une sélection des procès les plus « intéressants » mais selon des critères déjà plus littéraires, comme le laisse entendre le titre de la *Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels, journal des causes dramatiques et facétieuses*³².

En parallèle des recueils de causes célèbres traditionnels, la presse judiciaire rassemble donc les causes célèbres contemporaines, faisant fi de la caution historique. Un glissement lexical s'observe puisque la notion de « cause célèbre » intègre le champ médiatique et sert désormais à désigner une actualité judiciaire plus proche : en 1844 la revue mensuelle de Gardembas des *Nouvelles causes célèbres françaises et étrangères*³³ et en 1847 *Le Journal des causes célèbres*, mensuel signé A. T. sont créés. L'épithète antéposée semble annoncer un renouvellement de la notion grâce à la presse moderne, ce que le rédacteur du second périodique explique dans son prospectus. Ce mensuel compte bien sur la valeur atemporelle que sont « les accusations criminelles, [qui] ont eu à toutes les époques le privilège de passionner les esprits, d'inspirer une curiosité ardente³⁴. » Cependant les autres arguments avancés pour expliquer la sélection des cas recueillis, « la grandeur des intérêts en discussion, l'importance sociale des questions à juger, la célébrité des personnages en cause, ou des orateurs appelés dans la lice³⁵ », les relient tous à l'actualité. Une autre évolution est également soulignée par le rédacteur pour le siècle présent :

Mais jusqu'à nos jours il n'échappait à l'oubli que quelques causes éclatantes, quelques chefs-d'œuvre d'éloquence ; la publicité expirait presque sur le seuil du temple. La presse moderne a levé le huis-clos.

La presse judiciaire non quotidienne fait son miel de la multiplication de ces affaires. Ce que l'on désigne par l'appellation de « causes célèbres », tend donc à se présentifier mais également à se banaliser. En outre la volonté de les rendre accessibles à un public plus large anime ces périodiques judiciaires. En 1845, la librairie d'Harcourt édite l'*Almanach du crime et des causes célèbres*, de A. Gardembas, qui est une sélection d'articles publiés dans la revue

³¹ Roch (Eugène), *L'Observateur des tribunaux (français et étrangers, journal des causes célèbres et chronique judiciaire pour servir à l'étude des passions, des mœurs et de l'histoire)*, Paris, Ladvocat, 1833-37, (15 volumes).

³² *Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels, journal des causes dramatiques et facétieuses*, 1833.

³³ *Nouvelles Causes célèbres françaises et étrangères, ou revue mensuelle des plus intéressants procès par A.G**** (Gardembas), Librairie du passage d'Harcourt, 3 vol., 1844.

³⁴ *Le Journal des causes célèbres*, prospectus signé A. T., 1847.

³⁵ *Ibid.*

de 1844 citée ci-dessus. D'autres innovations matérielles sont proposées : en 1856 l'hebdomadaire du *Palais de justice, droit et tribunaux* mise sur « l'intérêt qu'aurait pour les esprits, avides d'émotions, une publication actuelle et rétrospective des grands procès criminels ou civils de tous les pays » pour lancer sa « bibliothèque du Palais de justice », qui est plus qu'une rubrique : en effet, « détachée du journal, elle [pourra] former une splendide série de volumes³⁶ ». Cette section du journal s'organise en deux parties : « Crimes, Causes et Procès célèbres » et « Galerie de portraits », en vue de deux collections distinctes :

Chacune de ces deux parties, tout en conservant sa dénomination générale comme frontispice de l'œuvre, sera imprimée séparément in-4, sur deux colonnes, et deviendra un jour peut-être, on peut le prévoir, le plus riche et le plus précieux ouvrage à consulter sur les hommes et les institutions humaines³⁷.

D'abord publiés dans le journal, ces articles ont pour but d'être rassemblés dans un tout cohérent et pérenne, à la manière des recueils de causes célèbres, mais pour un prix plus bas : un an d'abonnement coûte 20 Fr, un numéro 50 centimes. *Le Palais de justice* débute « Crimes, Causes et Procès célèbres » par « le procès le plus récent, « le procès Pescatore », une affaire d'héritage qui s'est déroulée en juin et juillet, soit à peine deux mois avant le lancement de l'hebdomadaire. L'histoire immédiate est recyclée en cause célèbre pour cette collection. Une autre initiative portant sur le support, prise par un rédacteur judiciaire en 1855, est saluée par le *Figaro* :

Le spirituel chroniqueur M. Frédéric Thomas, vient d'avoir l'heureuse idée de réunir en petits volumes les piquants et profonds « Courrier du Palais » qu'il publie chaque semaine dans *L'Estafette*. – Chacun de ses petits volumes, intitulé : *Petites Causes Célèbres*, paraîtra tous les quinze jours³⁸.

Frédéric Thomas – qui écrit également dans le feuilleton de *L'Audience* puis du *Petit Journal* –, propose une collection bimensuelle comme une solution intermédiaire à la fois à la presse judiciaire quotidienne et aux revues juridiques. En effet selon lui, les revues sont trop spécialisées et donc réservées à un public restreint tandis que les quotidiens sont encore trop chers et souvent inintéressants du fait de leur périodicité :

Des revues à l'usage des jurisconsultes ou des journaux d'un prix élevé à l'usage des cabinets de lecture : voilà jusqu'à présent à quoi se borne, en dehors de l'audience, la publicité des débats judiciaires.

Toutefois, les Revues ne s'adressent qu'aux érudits ; et les journaux, par leur périodicité et par leur prix, manquent le double but que nous espérons atteindre. Obligés de paraître tous les jours

³⁶ *Le Palais de justice, droit et tribunaux*, 16 septembre 1856.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Figaro*, 4 février 1855, p. 6. Article signé d'un des rédacteurs en chef, R. Jouvin.

pleins ou vides, le remplissage usurpe souvent la place de l'intérêt ; et, d'un autre côté, la cherté de l'abonnement en interdit l'usage à la multitude de lecteurs³⁹.

L'alternative qu'il crée prend à la fois en compte le prix, pour ouvrir le recueil à un maximum de lecteurs, et la périodicité, pour garantir une sélection d'affaires plus intéressantes :

Ce qu'il fallait chercher, c'était donc un moyen de ne choisir que les causes intéressantes, et en second lieu, un mode de publication qui les rendît accessibles à toutes les curiosités en les mettant à la portée de toutes les bourses.

Nous croyons avoir trouvé tout cela.

Un volume tous les quinze jours, consacré aux tribunaux de la France et de l'étranger, c'est juste suffisant pour ne rien admettre d'oiseux et ne rien omettre d'essentiel ; il y a tout au plus assez de place pour l'intérêt, l'ennui ne pourra s'y introduire ; on ne saurait où le loger.

Avec du discernement et du goût, il est impossible de ne pas justifier le titre de cette collection : *Les Petites Causes célèbres*⁴⁰.

L'adjectif ajouté au titre paraît pouvoir prendre plusieurs sens, renvoyant au format et au prix adoptés, mais également aux affaires sélectionnées. Extraites du quotidien elles sont intéressantes mais non plus exceptionnelles. La collection de « petits livres⁴¹ » bimensuels de Frédéric Thomas marque donc la volonté de démocratiser la presse judiciaire, tout comme Polydore Millaud, dès 1839, avait souhaité le faire avec *L'Audience*. Mais de part sa formule et son titre même, *Les Petites Causes célèbres* se posent également en sérieux concurrent des grands recueils traditionnels, réservés au départ à un public cultivé et privilégié en raison d'un prix élevé⁴². En effet, le journaliste, fort de « l'accueil inespéré » fait à son article hebdomadaire, « expérimente si la chronique des tribunaux trouvera le livre aussi propice que le journal, et si les feuilles réunies d'une brochure seront aussi bien reçues que les feuilles éparses d'une gazette⁴³. » Ainsi au lieu des gros volumes onéreux, « sous le titre de *Petites Causes Célèbres*, il paraît tous les quinze jours un joli volume in-32 de 96 pages à 50 centimes ». Par sa formule médiane et novatrice, non seulement Frédéric Thomas renouvelle le contenu de ces recueils en le tournant résolument vers l'actualité, mais il réunit également

³⁹ Frédéric Thomas, *Petites Causes célèbres du jour*, Paris, Gustave Havard, prospectus, 1855.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Id.*, p. 5 : « C'est pour le *public* que nous lançons ces petits livres. » Ce terme que nous soulignons s'oppose ici aux avocats et aux gens du monde, lecteurs de la presse judiciaire, des revues spécialisées et des recueils de causes célèbres.

⁴² La série complète de la première collection de Gayot de Pitaval vaut quarante livres et trente la demie en 1760 et 1770. Entre 1773 et 1789 l'abonnement annuel aux *Causes Célèbres, curieuses et intéressantes de toutes les cours souveraines du royaume, avec les jugements qui les ont décidées* de Des Essarts et Richer coûte à Paris 13 livres 4 sous et en province 17 livres et 14 sous, l'unité en librairie est vendue chaque mois 2 livres 10 sous. Encore entre 1834 et 1836, le *Répertoire des causes célèbres* dirigé par Saint-Edme se compose de seize gros volumes in-8 de plus de quatre cents pages chacun.

⁴³ Frédéric Thomas, *Petites Causes célèbres du jour*, *op. cit.*, p. 5.

davantage de public, grâce à un coût moins important. Ces deux tendances marquent l'évolution des recueils de causes célèbres dès les années 1830.

3. Actualisation des recueils traditionnels

À la lecture des différentes préfaces de recueils de causes célèbres publiés dans les années 1830, on remarque tout d'abord l'inscription très forte dans une filiation générique. « Gayot de Pitaval et ses continuateurs⁴⁴ » sont ainsi systématiquement cités : Les *Causes célèbres anciennes et modernes* « continuent et réécrivent Richer⁴⁵ » ; quant à Armand Fouquier, il retrace en 1858 toute la généalogie de ce genre à succès :

Dès le milieu du dix-huitième siècle, Gayot de Pitaval publia ses *Causes célèbres et intéressantes*, Paris, 1738-50, 20 vol. In-12, continuées par de La Ville, Paris, 1769, 4 vol., in-12; et rédigées de nouveau par Richer, Amsterdam, 1772-88, 22 vol. In-12.

À son tour Etienne recueillait en 2 vol in-12 avec fig., Berlin (Paris), 1769-70, des *Causes célèbres amusantes et connues*.

Puis vint Des Essarts, avec des *Causes célèbres et intéressantes*, Paris, 1785 et années suivantes, 20 vol. In-12.

Sous l'Empire, Méjan publia, en 21 vol. In-8, des *Causes célèbres et arrêts qui les ont décidées*. Roussel et Pauchet de Valcour firent, de leur côté, paraître leurs *Annales du crime ou de l'innocence*, ou choix de *Causes célèbres anciennes et modernes, réduites aux faits historiques*, Paris, 1813, 20 part. In-12.

Plus récemment encore, Saint-Edme a recueilli dans une vaste collection, un grand nombre de causes anciennes et modernes, sous le titre de *Répertoire général des Causes célèbres anciennes et modernes*, Paris, 1835-37, 15 vol. In-8, 3 séries et suppléments.

Enfin, 1848-49, la librairie Ethnographique publia 1 volume de *Drames judiciaires, Causes célèbres de tous les peuples, avec gravures*.

Voilà la filiation, et cette liste dit assez bien combien le succès était assuré à l'avance à des publications de ce genre⁴⁶.

Les discours de légitimation ne varient guère des ouvrages du XVIII^e siècle. L'ambition totalisatrice est toujours très marquée. Chaque nouvelle collection prend en compte les nombreux ouvrages qui l'ont précédée et tâche de réorganiser et unifier leur matière pour proposer une forme définitive d'annales du crime, comme l'expliquent en 1830 les éditeurs du *Choix de causes célèbres politiques et criminelles des XVIII^e et XIX^e siècles* :

L'inconvénient d'avoir cette collection de causes célèbres imprimée dans différents formats, et rédigées par plusieurs auteurs, qui, par conséquent, avaient chacun leur manière de voir et

⁴⁴ *Causes célèbres étrangères, publiées en France pour la première fois et traduites [...] par une société de jurisconsultes et d'hommes de lettres, 1827-1828.*

⁴⁵ *Causes célèbres anciennes et modernes depuis le XVI^e siècle jusqu'à ce jour*, Paris, A. Belin, 3 volumes, 1829-1830.

⁴⁶ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, Paris, Lebrun et C^{ie}, introduction au premier volume datée de juin 1857, 1858, np.

d'écrire ; celui de se procurer un grand nombre de volumes pour avoir cet ouvrage complet, et dans lesquels le même procès se trouve souvent répété ; tout nécessitait une nouvelle édition des causes célèbres. Telle est la tâche que nous nous sommes imposée en réimprimant cette collection⁴⁷.

De même Saint-Edme justifie l'existence de son *Répertoire* par l'exigence d'un ensemble complet : « il y avait des recueils de causes célèbres divers ; mais on réclamait une collection complète de ces causes⁴⁸. » Chaque nouvelle collection fait donc œuvre de conservation de la matière antérieure, tout en l'actualisant, que ce soit dans la manière dont les différentes affaires sont organisées à l'intérieur des volumes, ou dans leur réécriture. Les *Causes anciennes et modernes* ont ainsi pour projet de « réimprimer l'ouvrage de Richer », devenu « très rare et difficile à trouver dans le commerce » et de le continuer. Cependant il ne s'agit pas de le publier « tel qu'il est sorti de la plume de cet écrivain », mais de le « revoir avec soin et de lui donner une forme nouvelle », « d'en disposer comme de son propre fonds », en procédant à des additions et changements : les causes sont réécrites car on reproche à Richer, tout comme à Gayot, leur « manque de goût, de critique et de méthode ». L'ordre chronologique est souvent préféré pour réorganiser l'ensemble. Enfin une « nécessaire remise en contexte » et une « actualisation au niveau de la législation⁴⁹ » sont faites. De son côté pour son *Répertoire*, Saint-Edme choisit l'ordre alphabétique. Enfin, un troisième mode de collection se développe de plus en plus au XIX^e siècle, celui de rassembler des causes présentant des sujets similaires. Cette spécialisation s'entend dans les titres : *Causes célèbres étrangères, ecclésiastiques, du mariage, politiques et criminelles*⁵⁰...

À première vue, ces recueils restent donc imperméables aux productions journalistiques judiciaires, comme le confirmerait un refrain du *Boulevard du crime*, vaudeville de 1841, dans lequel la presse, vecteur de l'actualité judiciaire, s'oppose aux publications en recueil qui s'occupent du passé. Madame Tricotelle, très au courant des crimes contemporains grâce à ses abonnements aux journaux, est impatiente de lire la nouvelle collection des *Crimes célèbres* d'Alexandre Dumas, pour l'éclairer sur l'histoire criminelle française lointaine qu'elle ne connaît pas :

⁴⁷ *Choix de causes célèbres politiques et criminelles des XVIII^e et XIX^e siècles, avec un précis sur les causes des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, place Saint André des Arts n° 13, 1830.

⁴⁸ Saint-Edme, *Répertoire général des causes célèbres anciennes et modernes*, Paris, A. Leclaire, 16 volumes, 1834-36.

⁴⁹ *Causes célèbres anciennes et modernes depuis le XVI^e siècle jusqu'à ce jour*, Paris, A. Belin, 3 volumes, 1829-1830.

⁵⁰ Voir *Bibliothèque pour tous illustrée. Procès célèbres*, Paris, Lécivain et Toubon, 1859. À partir du Second Empire, cette collection relate de grands procès en choisissant un thème. De même il semblerait que les procès racontés par Armand Fouquier puissent être divisés en sous-collections. En tête de livraison on trouve parfois « erreur judiciaire », « procès politique », qui classent les affaires par catégories de crime.

Je n'ignor' pas une sentence,
je lis le *Droit*, et les autres journaux,
J'suis abonnée à *L'Audience*,
À la *Gazette des tribunaux*.
Le passé seul a pour moi des ténèbres.
Mais avant peu, dussé-je vendre mes draps,
J'achèterai les crim's célèbres
qu'vient de publier Alexandre Dumas⁵¹.

Pourtant les deux ne sont pas sans lien. En effet, si la vogue des recueils sur les grandes affaires criminelles se porte aussi bien au XIX^e siècle, c'est en partie grâce à la formidable expansion de la presse judiciaire. La date de parution des *Crimes célèbres* de Dumas n'est pas anodine. Les années 1839-1840 sont celles de la grande affaire Lafarge qui a fait couler tant d'encre. Sur le modèle de ce que propose la presse, les collections de causes célèbres semblent manifester un intérêt croissant pour les histoires contemporaines⁵².

Ainsi en 1827 *Choix de causes célèbres politiques et criminelles des XVIII^e et XIX^e siècles* annonce se concentrer « surtout sur le siècle présent. » Les rédacteurs déclarent encore que « partout où [ils] verron[t] le crime, [ils] le démasqueron[t] en le livrant à l'exécration publique⁵³, » donnant l'impression d'une écriture au plus près de l'actualité criminelle. À l'occasion de la sortie du troisième volume de cette collection, une chronique du *Figaro* insiste sur la contemporanéité des crimes traités. Pour le rédacteur, raconter des histoires de crime ne suffit plus, « surtout en ce moment où la *Gazette* et le *Courrier des tribunaux* sont lus dans tous les boudoirs⁵⁴ ». Depuis l'avènement de la presse judiciaire, les recueils de causes célèbres doivent s'adapter en s'intéressant à l'actualité judiciaire. Aussi dès 1827, le journaliste remarque qu'« on conçoit facilement quelle triste spéculation serait pour un libraire l'impression d'un livre qui renfermerait le récit des forfaits commis depuis plusieurs années⁵⁵. » Alors que l'on va voir au théâtre les criminels entrés dans l'histoire, ces volumes désormais doivent entretenir les lecteurs d'affaires du siècle :

Fualdès ! Papavoine ! Lelièvre ! Dautun ! comme ces noms sonnent agréablement à l'oreille !
Qu'il est doux, après une représentation de Poulaillet, de Cartouche ou de Mandrin, de pouvoir,
en rentrant chez soi encore tout ému des scènes déchirantes de ces drames intéressants,
comparer les illustres brigands des dix-septième et dix-huitième siècles avec ceux de notre âge,

⁵¹ X. Vérat, C. Sauzay, *Le Boulevard du crime*, vaudeville populaire en deux actes, [Paris, Folies-dramatiques, 8 juin 1841], Paris, C. Tresse, 1841, p.2.

⁵² Ce phénomène n'est pas entièrement nouveau. Voir l'introduction générale, Sarah Maza au sujet de la collection de Des Essarts, p. 18.

⁵³ *Choix de causes célèbres politiques et criminelles des XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit.

⁵⁴ *Figaro*, 30 juin 1827, p. 1.

⁵⁵ *Ibid.*

et de nous faire connaître par ce parallèle combien l'art d'exploiter les grandes routes ou celui de noyer un ami et de découper un parent a fait des progrès depuis cent ans⁵⁶.

Ces ouvrages prennent donc en compte l'émergence de la presse judiciaire et parfois se positionnent par rapport à elle :

Les colonnes de nos journaux judiciaires quotidiens n'ont plus suffi pour satisfaire la curiosité qu'éveillent les détails des débats judiciaires. Plusieurs feuilles spécialisées qui ont paru concurremment sont consacrées à rapporter toutes les causes qui occupent journellement nos tribunaux et les tribunaux étrangers : cette lecture n'excite guère même moins l'intérêt que l'analyse des discussions publiques de la tribune. Notre nouveau recueil vient donc répondre à un des besoins de l'époque⁵⁷.

Ici le rédacteur des *Causes célèbres étrangères* s'inscrit dans une relation de complémentarité avec la presse. Il explique également que celle-ci lui sert de source, et cite les « énormes colonnes publiées chaque jour dans les journaux anglais⁵⁸ ». Armand Fouquier dit s'en servir également occasionnellement, comme dans le procès Fualdès. Mais la presse judiciaire sert le plus souvent de repoussoir, pour réaffirmer le sérieux de leur entreprise. Dans le prologue de son *Répertoire*, Saint-Edme critique les récits préexistants, contenus à la fois dans les recueils et dans les journaux, pour présenter son œuvre comme historique et fiable. Ainsi il appuie celle-ci sur des sources de première main différentes, « archives des cours de justice, communications bienveillantes des familles et des avocats, » et loue le recul de l'écriture qui permet d'éviter les erreurs de rédaction : « on parvenait, avec de l'attention et du soin, à faire disparaître des récits, soit anciens, soit nouveaux, écrits avec trop de précipitation, et les erreurs fâcheuses, et les obscénités souvent révoltantes⁵⁹. » Cette réécriture opère donc selon lui un rétablissement de l'ordre et de la nature des faits, ainsi que « l'exactitude des dates et des arrêts rendus. » Pourtant malgré ce positionnement critique, les volumes de causes célèbres subissent l'influence de la presse judiciaire.

Ainsi en observant les tables des matières on voit que les affaires du XIX^e siècle sont de plus en plus nombreuses. L'attraction de l'actualité peut également agir sur la composition du recueil : en 1862 Armand Fouquier dans sa collection publie « les Forçats innocents : Lesnier, Louarn et Baffet ». Cette livraison traite en détail le cas du premier innocent accusé à tort, « Lesnier », puis sur une page seulement, et à travers un collage de la *Gazette des tribunaux* d'époque (1854), le cas Louarn et Baffet. Or pour cette affaire dans

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Causes célèbres étrangères*, publiées en France pour la première fois et traduites par une société de juriconsultes et de gens de lettres, Paris, Panckoucke, 5 volumes, préface, 1827-28.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Saint-Edme, *Répertoire des causes célèbres*, *op. cit.*, Introduction, 1834.

laquelle les deux hommes ont été condamnés à tort pour vol et assassinat, un second procès, incriminant cette fois les vrais coupables, a lieu en janvier 1861, après le décès en prison des deux innocents. Armand Fouquier profite donc de cette actualité pour insérer dans sa livraison cette erreur judiciaire récente en écho à la première affaire plus développée⁶⁰. Comme il l'explique dans la préface de son second volume, « donner pour corollaire et pour commentaire à un procès de première importance une affaire du même ordre, qui seule, n'eût pu réclamer une place dans notre collection⁶¹ », devient un principe de composition. Cette affaire, il la tire le plus souvent de l'actualité. La concurrence de la presse judiciaire entraîne également une exigence au niveau du contenu de ces volumes. Bien choisir et bien agencer la matière permet de pallier le défaut principal qui est de ne pas apporter de nouveauté, privilège de la presse : « le peu de succès d'un ouvrage pareil serait encore dans l'uniformité des récits, car MM. les assassins se répètent un peu dans leur art qu'ils exercent ; si l'on pardonne les redites aux deux journaux nommés plus haut, ce n'est vraiment qu'en faveur de la nouveauté⁶². »

Enfin, comme pour la presse judiciaire, les collections de causes célèbres vont progressivement devenir plus abordables financièrement. En 1848 avec la Seconde République apparaissent les publications à quatre sous (vingt centimes). Ces séries illustrées se présentent en livraison. Ce sont des cahiers de huit à seize pages, avec gravures, sans couverture, ensuite réunis en volume broché. Armand Fouquier à partir de juin 1857 utilise ce support pour ses *Causes célèbres de tous les peuples*, collection illustrée, chez Lebrun et C^{ie}. Celle-ci rompt avec les gros volumes onéreux et fait basculer les recueils de causes célèbres dans le domaine « populaire », selon sa propre expression. Il commence par republier les *Drames judiciaires* de Dupressoir⁶³, ce qui lui fournit de la matière pour débiter. Mais contrairement à la publication de 1849, ces textes sont désormais disponibles en livraison en plus du beau volume unique. Un cahier de cinq livraisons réunies, broché, avec une couverture illustrée coûte ensuite un franc. Enfin un « beau volume de quatre cents pages » formé de cinq cahiers, avec quatre-vingt à cent gravures, et couverture et table coûte cinq francs dix. La périodicité rappelle celle établie deux ans plus tôt par Frédéric Thomas pour ses *Petites causes célèbres*, une livraison tous les quinze jours. L'abonnement n'est plus

⁶⁰ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, « Lesnier, Louarn et Baffet », Paris, Lebrun et C^{ie}, 1862, p. 40.

⁶¹ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, introduction, Paris, Lebrun et C^{ie}, 1859.

⁶² *Figaro*, 30 juin 1827, p. 1.

⁶³ Charles Dupressoir, *Drames judiciaires, scènes correctionnelles, causes célèbres de tous les peuples*, Paris, librairie ethnographique, 1849.

obligatoire. Chaque livraison format in-4 coûte vingt centimes et compte seize pages avec trois ou quatre gravures.

En outre ce mode de publication permet un nouvel agencement. Armand Fouquier explique ainsi que « chaque procès a sa pagination propre, et peut s'isoler, ou se combiner au gré du lecteur » :

Nous avons été amené à adopter le mode de séparation, de préférence à l'ordre alphabétique ou chronologique, parce qu'il a pour effet d'éviter jusqu'à l'apparence d'un rapprochement entre des faits et des hommes qui n'ont entre eux aucun rapport comme date, et surtout comme moralité, et parce qu'il laisse au souscripteur la faculté d'isoler ou de combiner, selon ses répulsions ou ses préférences, les Causes, si diverses, appelées par leur retentissement à faire partie des causes célèbres⁶⁴.

Cette solution rompt avec l'ambition d'établir un tout complet et définitif puisqu'elle permet d'intégrer au fur et à mesure les procès d'actualité : « adopter l'ordre chronologique, c'était [s']interdire pour longtemps les procès auxquels s'attache un intérêt d'actualité » ; quant à l'ordre alphabétique, « le procès de demain suffirait à l'interrompre, ou commencerait l'interminable série des suppléments imposés à [ses] devanciers. » Une sous-collection des « procès du jour » montre cette volonté d'insérer rapidement des nouveautés et dès 1869 d'autres collections à bas prix sont commercialisées, comme la *Bibliothèque pour tous illustrée. Procès célèbres*⁶⁵. Enfin 1869 Armand Fouquier propose une *Petite collection historique illustrée des causes célèbres, dite de poche*, tirée de la collection précédente.

Les recueils de causes célèbres connaissent donc une baisse de prix considérable grâce aux progrès techniques qui marquent l'évolution générale de l'imprimerie et du livre. Mais la concurrence de la presse judiciaire est une cause spécifique de l'évolution du genre : l'attrait du public pour la nouveauté les amène à intégrer de plus en plus de causes actuelles dans leurs pages et la multiplication des périodiques judiciaires, plus facilement accessibles, entraîne une démocratisation.

Dans le journal, en plus de la rubrique d'actualité des tribunaux se développent donc de nombreux espaces réservés aux « causes célèbres ». Si la fonction didactique est souvent mise en avant, ces textes revendiquant un statut historique grâce à la vérité des faits rapportés, il semble cependant qu'ils ne visent pas la seule instruction du public. Certains journaux misent sur ce passé criminel pour divertir leurs lecteurs, la caution historique devenant plus

⁶⁴ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, Paris, Lebrun et C^{ie}, « table-avis » du premier volume, 1858, np.

⁶⁵ *Bibliothèque pour tous illustrée. Procès célèbres*, Paris, Lécivain et Toubon, 1859.

un prétexte qu'une priorité. À force de réécritures, ces textes subissent des transformations qui les entraînent vers la fiction. Cette évolution n'est cependant pas contradictoire avec le souci d'acculturation, notamment dans la petite presse, qui utilise la fiction comme vecteur de connaissance. Or dans la métamorphose poétique de ces textes, le support périodique a son rôle à jouer. Là encore notre étude se concentre surtout sur certains organes de la presse judiciaire essentiellement non quotidienne qui sert de creuset à l'élaboration de rubriques au statut hybride, puis sur la petite presse qui les relaie et les développe.

II. Le creuset du journal

Dès 1840 dans *L'Audience* de Millaud des articles référentiels côtoient en haut de page des rubriques éphémères qui mettent en scène des assassins célèbres réels du siècle dans des récits fictionnels. Dans les « scènes de la vie criminelle » ils deviennent ainsi héros de courts récits développés sur une seule livraison : « L'Amour d'un assassin » est par exemple l'histoire d'amour sincère mais interrompue tragiquement par l'arrivée de la police, entre Pierre Lacenaire et une jeune femme rencontrée le lendemain de son crime⁶⁶. Dans « L'Armoire sanglante », un narrateur raconte à la première personne une rencontre avec un prêtre, sans savoir qu'il s'agit de l'assassin Mingrat. Le texte se clôt sur la surprise du narrateur lorsqu'il ouvre le journal et découvre la véritable identité du jeune homme⁶⁷. Les forfaits de Papavoine, Lacenaire, ou Mingrat sont tous repris dans les recueils de causes célèbres mais dans le journal ces noms deviennent prétextes à l'invention de nouvelles histoires. De même en 1879 *Le Tribunal illustré* propose une fiction autour d'un criminel mythique : « Le banc de Jean Hiroux⁶⁸ » est une réécriture fictionnelle du procès du célèbre assassin du début siècle qu'Henry Monnier a constitué en type populaire dans ses *Scènes parisiennes*⁶⁹. *Le Tribunal illustré* imagine donc sous la forme d'un feuilleton en plusieurs livraisons la scène de tribunal qui a conduit le criminel à la guillotine :

Cachant le sérieux sous le rire, nous avons même créé une tribune qui fera parler d'elle, *Le Banc de Jean Hiroux*.

⁶⁶ *L'Audience*, « L'Amour d'un assassin », 10 août 1840, p. 3.

⁶⁷ *L'Audience*, « L'Armoire sanglante », 17 août 1840, p. 3. Voir aussi « le fils de Papavoine », 24 août 1840.

⁶⁸ *Le Tribunal illustré*, « Le Banc de Jean Hiroux », publié de façon irrégulière à partir du premier numéro du 27 juillet 1879 jusqu'au 18 janvier 1880. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 14, p. LXXIII-LXXVII**.

⁶⁹ Voir Roger Bellet, « Le sang de la guillotine et la mythologie de Jean Hiroux (1840-1870) », dans *Romantisme*, 1981, n°31. *Sangs*. p. 63-76.; Ellen Constans, J-C Varelle, *Crimes et châtements dans le roman populaire de langue française au XIX^e siècle*, PULIM, « littérature en marges », 1994, p. 357.

Le philosophe de la guillotine, accoudé sur la barre qui lui est familière, poursuivra sans broncher le cours de ses cyniques réparties, toujours en possession de cette inaltérable sérénité et de cet enrouement qui font sa force en même temps que son charme⁷⁰.

C'est sous la forme traditionnelle du compte rendu d'audience et au milieu des articles référentiels de la page trois que le journal offre cette « tribune » à la « gouaille » légendaire de Jean Hiroux : le discours direct usuel pour rapporter l'interrogatoire des accusés permet en effet la mise en scène d'incidents d'audience et de *quiproquos* entre le héros populaire et les membres du tribunal, attendus par les lecteurs :

Jean Hiroux – Eh ben ! Après ? Quand vous aurez fini de m'dévisager ?...ce que j'ai pas l'piton dans l'alignement, ou si c'est ma viscope qui vous r'vient pas ?

Président – profession ?

Jean Hiroux – Ouvrier caléchier...

Le Président (*se méprenant et vraiment contrarié*) – On ne vous demande pas ce que vous alliez faire mais bien ce que vous faisiez...⁷¹

Le journaliste qui signe cette chronique, A. Ménard, réinvente à loisir l'insolence et l'arrogance légendaires de l'accusé en utilisant l'argot et les marques d'oralité. De plus, fidèle aux représentations de ce type criminel, il n'hésite pas à recourir à un humour scabreux voire scatologique. Enfin un autre rire, qui tient de la parodie de genre, complète ces scènes comiques : « L'audience est reprise (*comme un vieux bas*) au bout de cinq minutes (*le seul qui ne figure pas sur les calendriers*) [...] ». Le journaliste maintient « l'empreinte du premier texte⁷² », identifiable par tout lecteur de comptes rendus judiciaires, auquel il ajoute des commentaires décalés, métalepses entre parenthèses portant uniquement sur le signifiant, qui créent une complicité avec le destinataire en rappelant le caractère fictif de l'article.

Cependant parfois le processus de fictionnalisation est moins évident. En 1869 Jules Cauvain fustige les « *malins* » qui depuis un lustre, c'est-à-dire cinq ans, s'improvisent « déterreurs de cadavres raccourcis des causes célèbres contemporaines » pour les « exhiber au populaire, fardés et pomponnés par leur verve, avec boniment démonstratif dans certains feuilletons⁷³ ». Il y dénonce les « romans historico-judiciaires » et autres « prétendues causes célèbres, faussées par les artifices de [l']invention, semées d'incidents romanesques⁷⁴ ». Cette critique à peine voilée du *Petit Journal* créé en 1863 pourrait parfaitement viser la rubrique au

⁷⁰ *Le Tribunal illustré*, 27 juillet 1879.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Alain Vaillant, *Le Rire*, Paris, Quintette, « Expliquer les textes », 1991, p. 9.

⁷³ Jules Cauvain, « roman judiciaire et assassinat », *Figaro*, 27 septembre 1869. Cet article est écrit au moment de l'affaire Troppmann.

⁷⁴ *Ibid.*

statut problématique des « souvenirs judiciaires » que l'on trouve à partir du 4 mai 1863 en page 3 ou 4⁷⁵.

1. Les souvenirs judiciaires : ambiguïté d'une rubrique

La polysémie même du terme de « souvenir » éclaire l'ambivalence de cette rubrique. En effet un souvenir en psychologie, comme « élément de mémoire individuelle, » invite à lire le texte comme la remémoration d'une affaire par le prisme particulier d'un auteur. Au contraire, « souvenir » pris dans le sens d'hommage oriente le texte vers une expérience collective. Cette ambiguïté, entre subjectivité et objectivité, entre lecture individuelle et connaissance commune, entre fiction et histoire, *Le Petit Journal* se garde bien de la lever. Dans les premiers temps, on trouve sous cette étiquette de petits comptes rendus de police correctionnelle fortement fictionnalisés comme on a pu en observer précédemment. Mais les « souvenirs judiciaires » deviennent rapidement un espace consacré à la réécriture d'affaires criminelles du siècle. Ces textes s'appuient sur des procès réels mais fonctionnent comme des romans-feuilletons assez longs comme le montre un sondage réalisé sur les années 1867-1869 : deux mois et demie pour *Le Manuscrit rouge, mémoires de Poulmann*, de Léopold Laurens et Charles Mérican, deux mois pour *Les Drame de Taillade* d'Anthony Réal, un mois et demie pour *Le Parricide* de Victor Cochinat, trois mois pour *Auguste Manette* d'Alexis Bouvier, un mois pour *L'Affaire de la rue Vaugirard* de Turpin de Sansay, deux mois et demie pour *Le Courrier de Lyon* de Pierre Zaccone, enfin trois mois et demie pour *L'Affaire Marcellange* de Constant Guérout⁷⁶. Comme dans le feuilleton de bas de page, ces

⁷⁵ Cette ambiguïté est démontrée par une expérience de lecture récente. Dans un mémoire sur « faits divers et romans-feuilletons dans la presse », Lynn Scorpione étudie la littérisation de « l'affaire de la rue Vaugirard » avant de préciser : « nous avouons toutefois avoir des doutes sur le caractère véridique de cette affaire. Elle est bien placée aux étages du quotidien sous la rubrique des souvenirs judiciaires, mais ses nombreuses fictionnalisations, ainsi que sa division en chapitres à la manière d'un roman, nous laissent dans le doute. Cette expérience personnelle était très riche, puisque nous nous sommes aperçue de l'extrême difficulté à cette époque de séparer réalité et fiction. »

Il s'agit pourtant d'un vrai procès qui a eu lieu en 1833 et dont nous suivons le trajet des différentes réécritures dans la conclusion de cette sous-partie. Voir Lynn Scorpione, *Faits divers et romans-feuilletons dans la presse du XIX^e siècle : suggestions pour une lecture médiatique* de La Vénus de Gordes d'Adolphe Belot et d'Ernest Daudet, de *L'Affaire de la rue du Temple* de Constant Guérout, de *L'Affaire Lerouge* et du Dossier 113 d'Émile Gaboriau et du *Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux, mémoire en vue de l'obtention du Master de Lettres Modernes, directeur Marie-Ève Thérénty, 2007-2008, p. 132.

⁷⁶ Léopold Laurens et Charles Mérican, *Le Manuscrit rouge mémoires de Poulmann*, du 14 juin 1867 au 28 juillet 1867. C'est ce récit qui est accusé d'avoir servi de modèle à Troppmann par Jules Cauvain dans l'article cité du *Figaro* de septembre 1869.

Anthony Réal, *Le Drame de Taillade*, du 1^{er} octobre 1867 au 2 décembre 1867.

Victor Cochinat, *Le Parricide*, du 8 décembre 1867 au 19 janvier 1868.

Pierre Zaccone, *Le Courrier de Lyon*, du 5 février au 23 avril 1868.

Constant Guérout, *L'Affaire Marcellange*, du 24 avril au 10 août 1868.

récits se terminent par « (la suite à demain) » et font l'objet de nombreuses publicités en amont. Celles-ci jouent sur deux aspects : la dimension spectaculaire et la vérité du procès raconté, comme on le voit dans ces encarts pour *Le Parricide* de Victor Cochinat :

Les péripéties dramatiques se succèdent avec rapidité, les mystères s'accroissent, les personnes se heurtent, les événements se précipitent. C'est, en un mot, un des plus terribles procès criminels qui soient inscrits dans les fastes judiciaires.

C'est dans deux jours que nous commencerons la publication du souvenir judiciaire : *Le Parricide*. L'auteur, M. Victor Cochinat, a eu à sa disposition les documents les plus complets sur cette grave affaire, qui eut un immense retentissement, et qui sera lue aujourd'hui avec le plus vif intérêt.

Monstrueuse perversité du coupable, accumulation des crimes les plus horribles, persécution et condamnation d'innocents, haines de familles, luttes acharnées, justice égarée, complications judiciaires, dramatiques et pathétiques incidents d'audience, tels sont les éléments de cette *cause célèbre*. *Le Parricide* sera suivi avec avidité par les lecteurs. Il est donc essentiel de s'assurer les premiers numéros⁷⁷.

Mais cette ambivalence se retrouve aussi dans le corps du texte, notamment au moment des séances de cour d'assises. En effet, le rythme quotidien des livraisons entraîne une fictionnalisation par l'« effet feuilleton ». Cependant celui-ci est contrebalancé par le recours fréquent à la forme du compte rendu, venant au contraire garantir la véracité. *Auguste Manette* d'Alexis Bouvier raconte l'histoire d'une jeune femme accusée en 1807 de trois assassinats pour vol. Son procès est redécoupé, non en fonction du temps judiciaire mais des étapes de la cérémonie, entre les numéros du 4 et du 13 mai 1869. Chaque livraison est numérotée et a un sous-titre :

- X. La Cour d'assises
- XI. L'Interrogatoire
- XII. La déposition de Jeanne
- XIV le réquisitoire
- XV suite du réquisitoire
- XVI Manette va parler
- XVII la défense de Manette
- XVIII le jugement
- XIX condamnation⁷⁸

Turpin de Sansay, *L'Affaire de la rue Vaugirard*, du 17 janvier au 15 février 1869.

Victor Cochinat, *Auguste Manette*, d'avril à juin 1869.

⁷⁷ *Le Petit Journal*, du 2 au 7 décembre 1867. Cette publicité est placée juste avant la rubrique des tribunaux.

En janvier 1869, la publicité pour *L'Affaire de la rue Vaugirard* use de la même rhétorique : « le souvenir judiciaire que nous allons publier aura pour titre : *L'Affaire de la rue Vaugirard*. Ce drame judiciaire, le plus extraordinaire qui se soit déroulé devant la cour d'assises de la Seine, sera une véritable révélation. Les faits sont tellement extraordinaires qu'on aurait peine à y croire s'ils n'étaient pas attestés par des documents authentiques » ; et aussi : « l'énormité du crime commis, les mystérieuses péripéties de la poursuite des coupables, l'étrangeté des combinaisons criminelles, tout donne à ce grand procès un immense intérêt. »

⁷⁸ Dans la version livresque d'*Auguste Manette*, ces sous-titres disparaissent. Voir *infra*, p. 445-446.

Des effets de suspense sont créés grâce au format court, deux colonnes par jour, imposé par la rubrique. Ainsi dans le chapitre XV, « Manette va parler⁷⁹ », le procureur termine son « long réquisitoire » puis un avocat commis d'office prononce un plaidoyer rapide pour Manette. Les dernières lignes reprennent la question d'usage faite à l'accusé, une fois les débats terminés : « Fille Bouhourt, avez-vous quelque chose à dire ? » Le lecteur sait que Manette, dans sa cellule de prison, a travaillé à sa défense. De plus le sous-titre de la livraison annonce son discours. Celle-ci répond donc, « Oui, Monsieur le Président, j'ai à me défendre » comme si le discours de son défenseur n'avait pas existé. Alexis Bouvier insiste alors sur la posture altière de Manette, qui va plaider, tel un avocat, pour sa cause : « Debout, l'œil étincelant, après avoir consulté ses notes et secoué gracieusement la tête pour relever ses cheveux, Manette commença d'une voix ferme⁸⁰. » Or ce sont les derniers mots de la livraison. L'auteur, pour mettre en scène son héroïne, repousse le fameux plaidoyer au numéro suivant, intitulé « la défense de Manette⁸¹ ». Il utilise ce même effet au moment du « jugement ». Manette est accusée de trois crimes. Dans cette livraison, le chef du jury déclare la jeune femme non coupable pour les deux premiers meurtres. Arrivé au troisième chef d'accusation, il « fut lui-même forcé d'attendre une seconde pour continuer, tant l'émotion l'étreignait à la gorge⁸². » Le lecteur, tout comme Manette, ou comme les spectateurs de l'audience, est suspendu à ses lèvres, car de ses quelques mots dépend le sort de la jeune accusée. Le narrateur va à la ligne et poursuit : « Enfin il continua⁸³ », avant de couper brutalement sa livraison. Le résultat final est donc repoussé au lendemain, dans la dernière livraison concernant le procès, qui s'intitule « condamnation ». Le titre en lui-même ne rompt pas le suspense car on sait quoi qu'il en soit que Manette sera condamnée. L'enjeu est de savoir si son agression sauvage au marteau sur sa rivale sera perçue comme un accès de rage ou comme un meurtre avec préméditation. Enfin le chef du jury livre la troisième réponse : « coupable, sans circonstances atténuantes », signifiant donc la mort pour l'accusée. L'« effet feuilleton » entraîne donc bien une fictionnalisation du récit de la cause célèbre. Cependant il est fréquemment contrebalancé par le recours à la forme du compte rendu, venant au contraire garantir sa véracité. Ainsi, à côté de la rubrique des « souvenirs judiciaires », parfois d'anciens procès sont racontés en haut de page sans distinction très nette avec l'actualité.

⁷⁹ *Le Petit Journal*, 9 mai 1869.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Le Petit Journal*, 10 mai 1869.

⁸² *Le Petit Journal*, 12 mai 1869.

⁸³ *Ibid.*

En 1866 *Le Petit Journal* publie *Le Procès des Thugs*, connu pour être le roman le plus célèbre de René de Pont-Jest. Les Thugs sont une secte indienne qui vénère la déesse Kali. C'est officiellement en son nom et pour lutter contre les forces des ténèbres que ces hommes étranglent des voyageurs mais en réalité il s'agit bien plus d'une gigantesque association de voleurs et d'assassins qui existe depuis le XIII^e siècle et qui compte à son actif des milliers d'assassinats. À partir de 1830 l'empire britannique décide d'éradiquer ces criminels. Le colonel Sleeman mène ce combat acharné qui s'achève en 1853, après plus de trois mille arrestations. En Angleterre, les journaux et revues s'emparent du sujet, influençant bientôt la France : Eugène Sue les évoque dans *Le Juif errant* en 1844-45, en 1859 Méry publie *Les Étrangleurs de l'Inde* et Constant Guérault *Les Étrangleurs de Paris*. Le sujet passionne les lecteurs. Pourtant *Le Petit Journal* rend le statut du récit de René de Pont-Jest ambigu, notamment par sa mise en page. En effet, durant le mois et demie que dure sa publication, le titre est toujours surplombé par la mention « Cours suprême de Calcutta et Madras, présidence de Lord William Bentick⁸⁴ », venant rappeler les rubriques « tribunaux étrangers » ou les « tribunaux » qui sont situés sur la même page. Comme l'écrit Sarah Mombert, le paratexte n'est pas suffisant pour que s'opère franchement l'opération de discrimination entre référentiel et fictionnel⁸⁵. L'une des conséquences est la reprise par plusieurs journaux belges de ce procès. *Le Petit Journal* s'en plaint dans son numéro du 3 septembre et les menace de les mener devant la justice s'ils ne cessent pas immédiatement cette publication⁸⁶.

René de Pont-Jest écrit également des récits « historico-judiciaires » pour le *Figaro*. De même format, environ deux colonnes quotidiennes en page 4 ou 3 et 4, ces textes jouxtent la rubrique des tribunaux. En 1869 *Les Forçats innocents* raconte le procès de Louarn et Baffet, également fictionnalisé par le redécoupage imposé par la publication quotidienne. Ce procès, qui n'a duré que trois jours en 1854, est raconté sur huit livraisons dans le chapitre 4 « la cour d'assises », le plus long de tous. Au lieu de suivre le temps judiciaire, René de Pont-Jest choisit des moments clés pour garantir l'unité de chacune des livraisons⁸⁷.

⁸⁴ Première livraison du *Procès des Thugs*, dans *Le Petit Journal*, 28 août 1866. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 2, p. LXI**.

⁸⁵ Sarah Mombert, « La Fiction », dans *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 821.

⁸⁶ En octobre 1866, une lettre ouverte de René de Pont-Jest à Timothée Trimm publiée en Une témoigne aussi de l'ambiguïté générique de ce texte. En effet l'auteur, qui revendique la paternité de son récit, déplore les nombreuses reprises qui en ont été faites. Or celles-ci ont été facilitées par la présentation sous la forme d'articles référentiels du *Procès des Thugs*. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 12, p. LXVI**.

⁸⁷ Comme dans l'analyse précédente sur *Auguste Manette*, la fin d'une livraison annonce l'étape suivante, ce qui permet le lendemain de débiter *in medias res* là où le narrateur avait laissé le procès en suspend. Ainsi le numéro du 18 mai annonce le début de l'interrogatoire de Baffet. Une phrase introduit son discours, mais ce n'est que dans le numéro suivant que l'on trouve sa déclaration au discours direct. Parfois également le narrateur

L'ambiguïté générique se retrouve également au niveau des auteurs de ces récits judiciaires puisque bien souvent ces derniers ont plusieurs casquettes : nombre d'entre eux sont connus pour les romans qu'ils donnent aux feuilletons de différents journaux : c'est le cas d'Eugène Chavette, de Pierre Zaccone, de Constant Guérault ou encore d'Alexis Bouvier, salué par *Le Tribunal illustré* comme étant « le romancier le plus populaire et on peut dire aujourd'hui le plus justement aimé du public⁸⁸ » à l'occasion d'un roman inédit, *Le Crime du pont de la concorde*, en 1881. Cette remarque encourage à prendre ces textes comme des fictions. Mais on retrouve aussi des rédacteurs des tribunaux. Ainsi Achille-Jules Dalsème pour *Le Petit Journal* et René de Pont-Jest pour le *Figaro* signent souvent sur la même page le compte rendu d'actualité et le « souvenir judiciaire ».

Enfin la circulation des textes réunis sous cette étiquette entretient leur ambivalence. Ainsi « La Belle Alliette » d'Eugène Chavette, « souvenir judiciaire » entre décembre 1869 et février 1870 dans *Le Petit Journal*, est publié pour la première fois dans *Le Gaulois*, à partir du 25 mai 1869 dans une rubrique « Causes célèbres », et sous le pseudonyme de « D'Herbinville ». Le titre exact est *La Bande de la Belle Alliette*. Il s'agit d'une réécriture de l'affaire Soufflard et Lesage, présente dès 1859 chez Armand Fouquier, qui devient donc un « souvenir judiciaire » au *Petit Journal*. Or une fois publié en volume, ces mentions disparaissent et le livre de Chavette est classé parmi ses romans⁸⁹. Un glissement s'opère donc de cause célèbre, souvenir judiciaire à roman. C'est également le cas du *Courrier de Lyon* de Pierre Zaccone⁹⁰ ou de *L'Affaire de la rue Vaugirard* de Turpin de Sansay⁹¹, qui ne gardent pas de trace de cette première publication dans une rubrique jouant de l'entre-deux entre histoire et fiction. Au contraire, pour *Les Forçats innocents* du *Figaro*, « souvenir judiciaire » est ajouté comme sous-titre sur la couverture du livre et semble presque devenir un titre de collection, restée sans suite. René de Pont-Jest joue à la fois de sa signature de chroniqueur judiciaire et de cette référence à une rubrique journalistique pour conserver l'ambiguïté

glisse un effet d'annonce juste à la fin d'une livraison, toujours pour ouvrir sur la suite : lors du rapport médical, ne délivrant pas le témoignage de l'expert d'une traite, il l'interrompt et termine la livraison par : « Le docteur B, qui se sentait écouté avec complaisance, allait, malheureusement pour Baffet et Lelouarn, être plus net et plus affirmatif encore ! », *Figaro*, 20 juillet 1869.

Lorsque le *Figaro* republie les textes de la collection d'Armand Fouquier, qui initialement ne sont pas écrits pour une publication quotidienne, ils sont également redécoupés stratégiquement pour figurer dans la rubrique « causes célèbres » en page trois.

⁸⁸ Alexis Bouvier est l'auteur d'au moins deux souvenirs judiciaires, *Auguste Manette* et *Le Triple Assassinat de Saint-Cyr*, en octobre 1869 dans *Le Petit Journal*. Olivier Isaac dans son étude sur l'affaire Troppmann le mentionne comme « reporter judiciaire », peut-être à tort par rapport à ses réécritures de causes célèbres ; mais peut-être a-t-il également occupé la rubrique des tribunaux ? Il est l'auteur de romans comme *La Grande Iza*, *Le Mouchard*, *La Belle Grèlée*, *M^{lle} Olympe*.

⁸⁹ Eugène Chavette, *La Bande à la Belle Alliette*, Paris, Marpon et Flammarion, 1882.

⁹⁰ Pierre Zaccone, *Le Courrier de Lyon*, Paris, librairie du *Petit Journal*, 1868.

⁹¹ Turpin de Sansay, *L'Affaire de la rue Vaugirard*, Paris, Vanier, 1869.

générique de son texte⁹². De même *L’Affaire de Marcellange* de Constant Guérault est annoncée dans le catalogue de la librairie Décembre-Alonnier dans « les drames criminels », catégorie « les procès célèbres, » invitant davantage à le lire comme un texte historique.

La réécriture dans le journal de causes célèbres entraîne donc une fictionnalisation, encore accrue lorsque ces textes sont publiés dans le feuilleton.

2. Feuilleton judiciaire : des causes célèbres au roman judiciaire

Depuis 1836 et l’apparition des romans-feuilletons, le filet qui délimite le rez-de-chaussée sur la page est un indicateur relativement fixe de fiction dans le journal. Le lecteur est ainsi habitué à trouver un pacte de lecture différent du haut de page, même si la frontière reste en réalité très poreuse entre les deux espaces, autorisant de multiples échanges⁹³. La presse judiciaire ne reste pas imperméable à cette évolution. Si ce n’est la *Gazette des tribunaux*, qui conserve sa mise en page initiale, ses deux concurrents principaux se dotent d’une case feuilleton. Le « commandeur Léo Lespès » pour le journal de Millaud, rompant avec la sobriété des comptes rendus de haut de page, fournit de nombreux romans aux titres évocateurs tels *Le Voleur de cadavres*, *Les Noirs Mystères de la tour de Londres*, *Les Yeux verts de la mort*⁹⁴. Cependant à côté de ces pures fictions apparaissent dans le feuilleton des textes qui exploitent l’histoire judiciaire du siècle. Ainsi le *Figaro* recycle d’anciens comptes rendus qu’il place en bas de page et qu’il intitule parfois « causes célèbres⁹⁵ », comme l’affaire Lacenaire en 1856 par Victor Cochinat⁹⁶ ou Lafarge en 1866. En 1867 dans le quotidien des *Causes célèbres du jour*, l’avocat rédacteur en chef Alexandre Laya écrit : « Nous avons annoncé à nos lecteurs que nous publierons de temps en temps, en feuilleton, des procès célèbres. Nous nous proposons de commencer dès demain la publication d’un procès qui a eu en 1851, le plus grand retentissement. LE PROCÈS BOCARMÉ. C’est

⁹² L’ambiguïté générique de ces textes se retrouve dans les notices biographiques d’époque : pour Glaeser, René de Pont-Jest donne au *Figaro* « plusieurs romans sous le titre de *Causes célèbres : Les Forçats innocents* (1870), *L’inceste* et les *Régicides : Louvet et Fieschi*. » Au contraire selon Hoefler « il publie un choix de ses articles sous le titre de *Souvenirs judiciaires* » (1870, in-18) Pour l’un il s’agit de fiction, pour l’autre d’articles.

⁹³ Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, op. cit., p. 125-130.

⁹⁴ *L’Audience*, respectivement du 9 au 25 novembre 1840, et du 3 au 31 janvier 1842. Pour les « feuilletons historiques » de *L’Audience* en 1841, voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 23, p. LX**.

⁹⁵ Charles Ledru, Causes célèbres « Adolphe Boulet », *Figaro*, 26 février 1863 ; B. Maurice, « Affaire Peytel », *Figaro*, 7 janvier 1864 ; *Id.*, « Procès Lavallette », *Figaro*, 11 février 1864.

⁹⁶ Victor Cochinat, *Lacenaire, ses crimes, son procès et sa mort, d’après des documents authentiques et inédits, suivis de ses poésies et chansons*, Paris, Jules Laisné, 1857, d’abord publié en 1856 dans le feuilleton du *Figaro*.

encore un empoisonnement⁹⁷ ». De même en 1879, *Le Tribunal illustré* explique qu'il consacre son feuilleton aux « annales du crime » :

[Le feuilleton] sera de préférence emprunté aux annales du crime.

Rien de plus sauvage, de plus épouvantable que le drame des *Brûleurs d'hommes* par lequel nous inaugurons cette série.

[...] La relation que nous publions en fut écrite d'après des documents recueillis au cours du procès, document pris sur le vif, dirions-nous, si cette expression n'empruntait aux faits de la cause un double sens horrible⁹⁸.

À la suite de ce premier feuilleton viennent « La Brinvilliers bretonne : Hélène Jégado l'empoisonneuse », « Contrafatto », ou encore « l'abbé Delacolonge ». Si le caractère authentique de ces récits ne cesse d'être affirmé, on observe cependant une indécision dans *Le Tribunal illustré* quant à leur désignation. *Le Curé assassin* de Jean Pauper est successivement désigné par « feuilleton à sensation », « cause célèbre » et « récit authentique⁹⁹ ». En outre pour ce récit, le découpage en chapitre et la présence pour chaque livraison d'une « gravure sur bois¹⁰⁰ » représentant « une des scènes capitales du feuilleton » tend vraiment à en faire un « roman judiciaire ». C'est d'ailleurs ainsi que sont annoncées *Les Amours honteuses* du même auteur, qui racontent « une histoire vraie, dont le dénouement a lieu en cour d'assises¹⁰¹ ».

Dans *Le Tribunal illustré*, on observe ainsi un glissement générique progressif, la frontière avec le roman-feuilleton semblant de plus en plus difficile à établir. L'hebdomadaire joue de cette ambiguïté. Par exemple, pour garantir la véridicité de son feuilleton sur l'empoisonneuse Hélène Jégado, il annonce que le narrateur sera une victime échappée par miracle de « la soupe aux herbes » ! Tout en racontant cette cause célèbre, se greffe donc une fiction pseudo-biographique de celui qui signe L. David¹⁰². L'authenticité du récit peut en

⁹⁷ *Les Causes célèbres du jour*, 22 mars 1867, p. 1.

⁹⁸ *Le Tribunal illustré*, « Prospectus », 27 juillet 1879, p. 2.

⁹⁹ *Le Tribunal illustré*, 21 novembre 1880 : « Dans notre numéro portant la date du 28 novembre prochain, nous commencerons la publication de notre nouveau feuilleton à sensation, LE CURÉ ASSASSIN, cause célèbre, par Jean Pauper. [...] les situations poignantes de l'ouvrage, l'intérêt qui va toujours grandissant et s'accroît à chaque page de ce récit authentique nous en sont de sûrs garants. » Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 1, p. LXI**.

¹⁰⁰ *Le Tribunal illustré*, 28 novembre 1881.

¹⁰¹ *Le Tribunal illustré*, 7 août 1881.

¹⁰² *Le Tribunal illustré*, 17 août 1880, première livraison de L. David, *La Brinvilliers bretonne, Hélène Jégado l'empoisonneuse*. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 13, p. LVII**.

Lors de la publication du *Procès des Thugs* en 1866 dans *Le Petit Journal*, on trouve une publicité indirecte dans la chronique de une qui fonctionne sur le même principe. Timothée Trimm publie une lettre d'un « ex-étrangleur », nommé Robinson, ancien apprenti Thug, datée du 25 août de Londres et qui commence en ces termes : « monsieur Timothée Trimm, on assure que *Le Petit Journal* commencera le lundi 27 du courant le récit parfaitement complet et détaillé du grand procès des Thugs [...] » Ce témoignage rappelle donc l'authenticité de ce qui va être raconté. Voir *Le Petit Journal* du 27 août 1866.

outre être confirmée par la publication sous forme de comptes rendus très longs du procès, au moment des audiences. Ainsi celui des *Brûleurs d'hommes* couvre dix-sept livraisons sur vingt-deux¹⁰³. Mais ce procédé de collage est également utilisé dans le roman dans lequel, sous prétexte d'authenticité, un véritable article peut être inséré. *La Vénus de Gordes* d'Alphonse Belot et Ernest Daudet, premier roman feuilleton du *Figaro* de 1866¹⁰⁴ devenu quotidien, s'inspire d'une affaire réelle : le meurtre d'un homme nommé Denante par sa femme et son amant. La narration de leur procès débute le 8 décembre et court jusqu'au 13 occupant une semaine soit presque un quart du feuilleton. À la fin du numéro du 7 décembre, les auteurs annoncent qu'ils vont se servir du relais d'un compte rendu de presse pour relater l'événement : « Nous donnerons dans le prochain numéro le compte rendu des débats qui ont eu lieu du premier au quatre mai 1862, devant la cour d'assises du Vaucluse, au sujet de cette dramatique affaire¹⁰⁵. » On sait ensuite que l'emprunt est fait aux numéros de la *Gazette des tribunaux* des 4 au 10 mai 1862, d'après une correspondance particulière qui a suivi le procès Auphan et Denante au tribunal de Carpentras¹⁰⁶. Les lecteurs trouvent le procès rapporté comme dans l'article d'actualité qu'ils ont l'habitude de lire dans la rubrique « Gazette des tribunaux » en page 3 du *Figaro*. Le copier-coller est exhibé grâce à l'utilisation d'une mise en page identique à celle de l'article de haut de page. Le compte rendu n'est cependant pas livré tel quel mais aménagé, Belot et Daudet expliquant qu'ils coupent, collent, arrangent cette matière judiciaire, pour éviter les propos inconvenants ou les redites avec le début du roman :

Il nous serait facile de prouver ce que nous venons d'avancer en publiant tout au long ce procès tel que nous le trouvons reproduit dans la *Gazette des tribunaux* du 4 au 10 mai 1862. Mais, d'une part, ce serait remettre sous les yeux de nos lecteurs des faits dont ils ont déjà connaissance ; d'autre part, nous perdrons tout le bénéfice des soins extrêmes que nous avons pris (sans peut-être toujours y parvenir, vu la difficulté de la tâche), d'adoucir certaines expressions trop accentuées échappées aux accusés ou aux témoins, dans leur interrogatoire, et de mettre dans l'ombre des tableaux souvent trop colorés.

La même année Dumas réécrit pour le feuilleton des *Nouvelles* l'affaire de Madame Lafarge sous le titre *Marie Cappelle, souvenirs intimes*. En effet l'écrivain et homme de presse dans sa préface explique avoir connu personnellement l'accusée. Par conséquent il se propose de lever le voile sur des zones d'ombre encore présentes dans la mémoire des lecteurs, qui ont vécu cette affaire au quotidien. Le procès est laissé de côté, Dumas renvoyant au feuilleton du *Figaro* sur cette même affaire en 1866, pour privilégier la relation personnelle de l'auteur et de la criminelle, puis pour critiquer les conditions de détention des femmes.

¹⁰³ *Les Brûleurs d'hommes*, premier feuilleton du *Tribunal illustré*, entre le 27 juillet 1879 et le 18 janvier 1880. Voir **Annexes, Chapitre V, Extraits 5 et 6 p. LXIII**.

¹⁰⁴ Alphonse Belot et Ernest Daudet, *La Vénus de Gordes*, dans le *Figaro*, 8 septembre 1866, p. 1.

¹⁰⁵ *Id.*, 7 décembre 1866. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 3, p. LXII**.

¹⁰⁶ Le procès Auphan et Denante a eu lieu à Carpentras du 1^{er} au 4 mai 1862.

Nous résumerons donc ces longs et intéressants débats, en écartant les passages qui feraient double emploi avec nos premiers chapitres, et ceux qui seraient de nature à éveiller de justes susceptibilités¹⁰⁷.

De nombreux commentaires métadiscursifs entre parenthèses accompagnent ce compte rendu. Au moment du réquisitoire, Belot et Daudet justifient par exemple le fait qu'ils reproduisent longuement ce discours par la moralité qu'il apporte à leur récit. Puis, au moment des plaidoiries, c'est le succès du discours du procureur général auprès des lecteurs du *Figaro* qui les encourage à en publier également de longs extraits¹⁰⁸.

Enfin en 1872 pour le feuilleton du *Petit Journal*, Émile Gaboriau dans *La Corde au cou* pastiche sur six livraisons la chronique d'un journal local pour raconter le procès de Jacques de Boiscoran :

Trop rare était l'occasion pour que *L'Indépendant de Sauveterre* la laissât échapper. Paraissant le matin, il publia « vu la gravité des circonstances », une édition du soir [...] Et voici son compte rendu :

COUR D'ASSISES DE SAUVETERRE
Audience du jeudi 23 ...
PRÉSIDENCE DE M. DOMINI
Assassinat – Incendie
(Correspondance particulière de *l'Indépendant*)¹⁰⁹

Gaboriau transpose le plus fidèlement possible, sans être caricatural, le modèle journalistique, au point que le lecteur puisse s'y méprendre¹¹⁰. Outre la disposition du titre annonçant l'audience, les lettres D. et R. (demande / réponse), et la disposition du titre et les observations d'audience notées entre parenthèses et en italique sont également des emprunts à la typographie de l'article. Gaboriau, journaliste un temps chroniqueur judiciaire, joue aussi sur les codes poétiques. Le narrateur omniscient du roman s'efface le temps du procès fictif, et c'est un chroniqueur anonyme qui suit les audiences au jour le jour sans savoir, contrairement au lecteur et au narrateur premier, que l'accusé est innocent. Si l'histoire de ce crime est inventée, en revanche l'utilisation du compte rendu pour en rapporter le procès procure le même effet de réel que dans les romans « historico-judiciaires » du feuilleton.

¹⁰⁷ Alphonse Belot et Ernest Daudet, *La Vénus de Gordes*, dans le *Figaro*, 10 septembre 1866, p. 1.

¹⁰⁸ On retrouve le même procédé chez Paul Mahalin dans *La Belle Limonadière* accompagné de commentaires similaires. Ainsi une ligne de pointillés sert à signaler les coupures, puis l'auteur ajoute qu'il croit « inutile de reproduire le volumineux document [de l'acte d'accusation que le greffier commence à lire] : les lecteurs, assez bienveillants pour nous suivre depuis le premier chapitre de ce récit, en connaissent d'avance le contenu. Reprenons donc le compte rendu du sténographe du *Moniteur*. Voir Paul Mahalin, *La Belle Limonadière*, Paris, Tresse, 1884, p. 234.

¹⁰⁹ Émile Gaboriau, *La Corde au cou*, Paris, Hachette, « Labyrinthes », (1873) 2004, p. 575. Ce roman est pré-publié dans *Le Petit Journal* à partir du 20 octobre 1872. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 4, p. LXIII.**

¹¹⁰ Michel Jarrety, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Le Livre de Poche, 2001, p. 312.

La vogue pour les affaires judiciaires se traduit donc dans le journal par la republication ou la réécriture de causes célèbres, dans un *continuum* entre histoire et fiction, donnant naissance au « roman judiciaire » des années 1865¹¹¹. Celui-ci envahit le rez-de-chaussée, à l'image des récits d'Émile Gaboriau, Fortuné de Boisgobey, Henry Cauvain, Eugène Chavette ou Pierre Zaccone¹¹². Dans *Le Drame de la rue de la paix* adapté de son propre roman, Adolphe Belot se moque ainsi de son rival littéraire par le biais d'un personnage dont le « cerveau en ce moment est plus troublé que jamais par notre littérature moderne, surtout par cette affreuse littérature judiciaire, mise à la mode par deux ou trois romanciers que le ciel confonde.¹¹³ » Dumouche, qui souhaite devenir célèbre, choisit une voie jugée facile en se faisant écrivain de littérature judiciaire, sur le modèle d'Émile Gaboriau :

Dumouche : je veux faire du roman-feuilleton, du roman judiciaire. La mode est en ce moment à ce genre de littérature. Au bas des journaux s'étalent des titres comme ceux-ci : *Le Dossier 1007*, *Le Crime de Grandval*, *L'Affaire Lenoir*, *M. Ducoq*...Eh bien ! moi aussi monsieur, j'inventerai mon petit crime¹¹⁴.

[...]

Bientôt vous verrez mon nom sur tous les murs de Paris. « c'est demain que va paraître le roman intéressant du spirituel, du célèbre, de l'illustre romancier ». Je ferai mettre cela, c'est la mode : « Monsieur Dumouche, Monsieur Dumouche, Monsieur Dumouche ! » Je collerai des affiches partout¹¹⁵.

Derrière les titres à peine modifiés on reconnaît les romans-feuilletons à succès du *Dossier 113*, du *Crime d'Orcival*, de *L'Affaire Lerouge*, ou de *Monsieur Lecoq* et la publicité reprend la même rhétorique spectaculaire que dans les journaux. Belot fait même une allusion directe à l'immense affiche multicolore du 15 avril 1868 lancée par *Le Petit Journal* où s'étale sur plusieurs lignes et en énormes lettres le nom du détective de Gaboriau « Monsieur Lecoq ! Monsieur Lecoq !! Monsieur Lecoq !!!¹¹⁶ ». Dans son roman *Fleur-de-crime*, Belot souligne encore ce glissement de l'actualité judiciaire à la fiction :

¹¹¹ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p. 30. L'expression « roman judiciaire » est de Dentu. Charles Barbara avec *L'Assassinat du Pont-Rouge* inaugure cette « ère » en 1855. Nous reviendrons plus en détail sur la catégorie des romans judiciaires dans le Chapitre VIII, Coups de foudre sur l'audience.

¹¹² Donnés comme ses « disciples » dans le *Dictionnaire universalis*. Chavette et Gaboriau ont collaboré en même temps au *Tintamarre* au milieu des années 1850, ce qui a pu jouer sur leur influence respective dans le développement de cette littérature judiciaire. Dix ans plus tard, René de Pont-Jest et Adolphe Belot travaillent ensemble à l'adaptation du *Procès des Thugs* pour le théâtre du Châtelet (octobre 1866). Or ces deux auteurs produisent chacun de nombreux titres de cette littérature judiciaire. On remarque donc l'importance de cette sociabilité d'auteurs, qui peut commencer dans les salles de rédaction des journaux.

¹¹³ Adolphe Belot, *Le Drame de la rue de la paix*, op. cit., Acte 1, Scène 2, p. 3.

¹¹⁴ *Id.*, Acte 1, Scène 3, p. 11.

¹¹⁵ *Id.*, Acte I, scène 4, p. 12.

¹¹⁶ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou l'invention du roman policier*, Paris, J. Vrin, 1985, p. 148.

Ce système de publicité est inauguré en 1866 pour un autre auteur, René de Pont-Jest, pour *Le Procès des Thugs*. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 9, p. LXV**.

De nos jours, le romancier, quand il s'agit de crimes, n'a plus recours à son imagination. Il ne saurait inventer, il lui suffit de raconter ; mais, par respect pour ses lecteurs, il garde une réserve ignorée des rédacteurs de faits-divers. Il relate l'événement, comme il y est obligé dans l'intérêt de son récit, sans se complaire dans les détails. Ceux qui voudront les connaître en ce qui concerne Mme X..., devront rechercher les journaux de l'époque et surtout la *Gazette des Tribunaux*, car cette affaire s'est déroulée devant la cour d'assises et s'est terminée par une condamnation aux travaux forcés¹¹⁷.

Encore en 1893, Jules Mary dans *Le Boucher de Meudon* récrit un procès récent, l'affaire Pranzini, qu'il métamorphose grâce à l'écran romanesque :

Ce drame, auquel assistent nos lecteurs, n'est pas imaginaire. Nous avons changé les noms, les localités, pour ne pas renouveler une douleur cuisante chez ceux qui ont été mêlés à cette histoire, de près comme de loin, mais nous n'avons rien retranché au caractère des personnages ; beaucoup les reconnaîtront sans doute : Denise, Lauriot, Charlotte et la vieille paysanne se détachaient en relief, avec une lumière intense dans le procès de date récente, dont nous ne sommes ici que le narrateur fidèle¹¹⁸.

Certains crimes s'inscrivent donc peu à peu dans la mémoire collective grâce aux nombreuses réécritures auxquelles ils donnent lieu. Un *continuum* entre compte rendu, cause célèbre en recueil et roman judiciaire peut donc logiquement s'observer et nous concluons en suivant le trajet de quelques uns des ces procès du XIX^e siècle : en 1833, le procès des « Sieurs Bastien et Robert, accusés d'avoir assassiné la veuve Huet en 1821 » fait grand bruit en partie à cause du squelette de la victime, récemment déterré, qui trône sur la table des pièces à conviction. *Le Journal des débats* et *Le Constitutionnel* suivent au jour le jour et en détail les débats, accordant en moyenne deux pages à cette cause. Armand Fouquier dans son second volume en 1860 reprend l'affaire sous le titre du « Squelette de la rue Vaugirard » et enfin Turpin de Sançay en 1869 réécrit « L'Affaire de la rue Vaugirard » pour *Le Petit Journal*, imprimée ensuite en volume chez Vanier comme roman. De même en 1844, l'étudiant Ducros qui assassine la veuve Sénépart fait l'objet de longs comptes rendus dans les journaux du temps. La même année il est repris dans la revue mensuelle des *Nouvelles causes célèbres*¹¹⁹ de Gardembas et l'année suivante dans son almanach ; enfin en août 1867 ce crime devient « L'Affaire de l'étudiant », souvenir judiciaire du *Petit Journal*. L'actualité nourrit donc les recueils de causes célèbres, qui à leur tour peuvent faire l'objet de reprise et d'emprunt et servir de source aux romanciers. Le roman judiciaire peut aussi s'emparer

¹¹⁷ Adolphe Belot, *Fleur de crime*, Paris, F. Roy, 1884, p. 19-20.

¹¹⁸ Jules Mary, *Le Boucher de Meudon*, (d'après les *Mémoires de Pranzini*), E. Flammarion, 1893, 1 vol., p. 81-82.

¹¹⁹ *Nouvelles Causes célèbres françaises et étrangères, ou revue mensuelle des plus intéressants procès par A.G**** (Gardembas), Librairie du passage d'Harcourt, 3 vol., 1844.

immédiatement de l'actualité. Mais cette circulation du moins au plus fictionnel n'est pas systématique.

III. Effets retour

Depuis les premiers recueils du XVIII^e siècle, le genre romanesque sert de repoussoir aux causes célèbres : il est à l'occasion dénoncé et critiqué, pour affirmer la supériorité de ces histoires véritables présentant une « instruction réelle ». Armand Fouquier écrit ainsi que « de tout temps, les drames réels ont excité une curiosité tout autrement avide que les plus ingénieuses inventions du dramaturge et du romancier. » Ces auteurs qui dénoncent « le mensonge du roman¹²⁰ », peuvent alors s'inspirer d'un roman judiciaire pour rétablir la vérité sur les faits.

1. Du roman judiciaire à la cause célèbre

Ainsi en 1858, Armand Fouquier reprend le procès Soufflard et Lesage, assassins de la femme Renault. Cette affaire qui date de mars 1839 n'a pas laissé *a priori* un souvenir impérissable et ces noms n'évoquent aucun crime retentissant. Il s'agit cependant d'un gros procès, qui dure une dizaine de jours et fait un certain bruit dans les journaux, comme en attestent les longs articles du *Journal des débats* ou de *La Presse*. Une bande organisée issue de la fange parisienne est jugée pour de nombreux vols et assassinats. Or c'est le roman feuilleton — LE roman feuilleton pourrait-on dire — qui va le premier donner une seconde vie aux protagonistes de ce procès. En effet Eugène Sue assiste à ces débats et s'en inspire pour ses personnages des *Mystères de Paris*. Par conséquent lorsque Fouquier reprend l'histoire, dans « Soufflard et Lesage, assassinat de la dame Renault, au temple », il se positionne d'emblée par rapport à l'œuvre de fiction. Dès le prologue, il entend rétablir le vrai, et dénoncer la mystification du roman :

Voici par exemple, le récit simple et vrai des méfaits d'une bande de scélérats de la pire étoffe. Ceci se passe en 1838, quatre ans avant *Les Mystères de Paris*. L'auteur du roman a largement puisé dans les détails de cette affaire ; mais combien la réalité ne l'emporte-t-elle pas sur l'œuvre de l'imagination ! Seulement *le chourineur* n'est ici sujet à aucun accès de sensiblerie. *La Fleur-de Marie* ne manque pas au procès Soufflard : mais, sous le masque trompeur de la

¹²⁰ *Ibid.*

blonde et douce vierge, elle cache une dépravation complète. Le célèbre *Tortillard* s'y rencontre sous les traits du petit Vollard, jeune élève dressé pour le bain¹²¹.

De plus en 1866, une querelle par textes interposés éclate entre Armand Fouquier, et Adolphe Belot et Ernest Daudet, auteurs de *La Vénus de Gordes*, premier roman-feuilleton du *Figaro*, qui raconte le procès d'une femme mariée, complice de son amant dans l'assassinat de son mari. Le procès qui a eu lieu en mai 1862 n'a pas eu un grand retentissement d'actualité : il est absent de *La Presse*, du *Journal des débats* ou du *Constitutionnel* par exemple, mais la *Gazette des tribunaux* en fait un long compte rendu sur plusieurs jours. Le roman-feuilleton du *Figaro* quatre ans plus tard semble entraîner dans la collection de Fouquier la réécriture quasi immédiate de cette affaire sous le titre des *Adultères de la Bastide-Neuve : Veuve Auphan et Denante*. Au fur et à mesure du texte, on comprend que l'auteur déconstruit la fiction du *Figaro* et cherche à rétablir la vérité en prenant le contre-pied de Belot et Daudet. Comme l'indique le titre du roman judiciaire, la meurtrière sous la plume des romanciers est devenue une héroïne. Les auteurs en font une « Vénus » et insistent sur son exceptionnalité, physique et mentale. Ainsi dès le premier chapitre sa beauté est comparée à celle des déesses antiques ; après son crime, son attitude reste noble et digne. À la barre, elle avoue tête haute son forfait.

Au contraire dans l'introduction de sa cause célèbre, Fouquier qualifie cette histoire de meurtre sordide présentant un schéma classique, surtout à la campagne. Une jeune femme se débarrasse de son mari âgé avec la complicité de son amant pour vivre en paix leur relation adultère : « au fond de cette boue sanglante, qu'y avait-il après tout ? L'amour ? À Dieu ne plaise qu'on puisse donner ce nom à cet ignoble éréthisme. [...] C'est la poésie brutale du rut qui respire dans ces lignes¹²². » Au lieu d'une déesse, Fouquier présente « une femelle mal accouplée, qui veut changer de mâle, et ne voit à tuer celui qui la gêne aucun inconvénient¹²³ ». Quand arrive le moment du procès, chacun repousse l'initiative du crime sur l'autre, le soi disant « grand amour » se transforme en haine sourde pour sauver sa tête : « Remarquons encore ceci : devant la Justice, sous la menace du châtement législatif, qu'est devenu ce grand amour, si puissant, que l'un devait mourir de la mort de l'autre ? Denante a trahi Fortunée ; Fortunée charge Denante. [...] C'est l'ordinaire conclusion de ces

¹²¹ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, « Soufflard et Lesage », Paris, Lebrun et C^{ie}, 10^e livraison, 1858, p. 1. Quand Eugène Chavette reprend cette histoire dans le souvenir judiciaire de *La Belle Alliette*, il cite Armand Fouquier comme source fiable et inclut Eugène Sue dans sa fiction en le montrant en train de prendre des notes dans le public de l'audience. Constant Guérout donne également *L'Affaire de la rue du Temple* en feuilleton dans *La Patrie*.

¹²² Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, « Les adultères de la Bastide Neuve : veuve Auphan et Denante », Paris, Lebrun et C^{ie}, 138^e livraison, 1866-67, p. 1.

¹²³ *Id.*, p. 8.

sortes d'amour¹²⁴. » Si pour l'auteur c'est bien également la veuve Auphan qui distingue cette affaire d'autres histoires aussi médiocres, c'est pour son « tempérament particulier », « sa passion lubrique » ou encore « sa lubricité qui revêt des formes poétiques et prend les apparences de l'amour » ce qui « tranche avec les ordinaires vulgarités du meurtre adultère ». Pourtant, au tribunal, ce caractère de feu s'évanouit. Le refus d'idéalisation du personnage est très visible lors de l'interrogatoire de la femme Auphan grâce à la litote employée : au lieu de mettre en scène les aveux de la meurtrière, comme Belot et Daudet, Fouquier écrit simplement « qu'elle ne nie plus sa relation avec Denante ». La polémique avec le roman devient même explicite lorsque Fouquier présente le personnage de l'accusée avec la note suivante :

On verra, au lieu de la « Vénus » annoncée (1) ... une femme de vingt-cinq ans environ, plutôt fraîche que jolie.

note 1 : Un journal a publié en 1866, sous le titre de *La Vénus de Gordes*, un prétendu récit de cette affaire.

Les lettres de Fortunée sont, à peu près, la seule partie vraie de ce « roman judiciaire ». On comprend que le romancier crée de toutes pièces un procès imaginaire : Balzac l'a fait, on sait avec quel génie. Mais coudre à un drame trop réel des événements fictifs, emprunter aux annales de la cour d'assises un fait historique *que l'on surcharge d'inventions*, c'est n'être ni romancier, ni historien. Ou toute fiction, ou toute vérité, il n'y a point de milieu¹²⁵.

Un commentaire de Belot et Daudet dans le roman même du *Figaro*¹²⁶ répond peut-être directement à la critique de Fouquier, confirmant l'idée que ce dernier a profité de ce feuilleton pour publier sa cause célèbre. En prenant le contrepied du roman, il réaffirme le caractère historique et moral de sa production, comme le dit déjà la préface du premier volume en écrivant que « la publicité que le journal ou le livre donnent, à leur tour, aux désordres réprimés par la justice, ne serait qu'une cause de corruption de plus, sans la probité de l'étude, sans la réserve du style, sans l'évidence de la leçon morale¹²⁷. »

Cependant les *Causes célèbres de tous les peuples* sont loin d'être exemptes de tout procédé fictionnalisant, bien au contraire. En devenant plus « populaire », et peut-être également par contamination avec les procédés pratiqués dans la presse, les recueils traditionnels changent également. On peut par exemple penser au titre « Le squelette de la rue

¹²⁴ *Id*, p. 12.

¹²⁵ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, *op. cit.*, p. 10.

¹²⁶ *Figaro*, 8 décembre 1866 : « (Suit l'arrestation de Furbice et sa tentative de suicide. Nous continuons à extraire certains passages de l'acte d'accusation, afin que le lecteur puisse se rendre compte de l'exactitude du récit qu'il a lu jusqu'à ce jour. Il verra en même temps combien étaient peu fondés certains reproches d'exagération qu'on s'est plu à nous adresser.) »

¹²⁷ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, Paris, Lebrun et C^{ie}, introduction au premier volume datée de juin 1857 », 1858, np.

Vaugirard¹²⁸ », bien plus tape-à-l'œil que la même cause célèbre reprise par Turpin de Sançay dans *Le Petit Journal* par « L'Affaire de la rue Vaugirard¹²⁹ ». Armand Fouquier souligne lui-même l'importance de l'ajout d'illustrations, qu'il associe cependant au sérieux de son entreprise :

De même aussi, puisque l'image est devenue le complément nécessaire de la parole, cette publication devait emprunter à la gravure un de ses attraits les plus vifs. Mais, là aussi, nous avons rencontré une collaboration qui nous permettait d'associer la plume au burin, celle d'un éditeur qui respectait l'art et l'honnêteté dans la gravure, comme nous les respectons dans le récit. Tout sera donc dans ces études, vivifié par le même esprit de recherche, d'exactitude et de moralité¹³⁰.

Pourtant dans *Les Adultères de la Bastide Neuve*, les gravures servent bien plus à insister sur les moments scandaleux. Ainsi lorsque Fouquier raconte le meurtre du mari d'après l'acte d'accusation, il développe particulièrement une scène qui montre l'insensibilité et la lubricité de la femme Auphan. Celle-ci doit attirer son époux dans la cour de la ferme, de nuit, tandis que Denante, caché derrière le portail, lui tirera un coup de fusil à travers un trou pratiqué dans le bois. Juste avant d'aller le chercher, elle se rend au portail et embrasse son amant. Fouquier s'indigne en remarquant « l'affreux courage d'embrasser et de reconforter son complice, un instant avant d'envoyer son mari¹³¹ ». Ce moment, pourtant non essentiel dans l'intrigue, mais jugé emblématique, est également l'objet de la première illustration, qui correspond aux paroles de la meurtrière au discours direct : « Té, fais-moi un baiser¹³² ». Cette image anticipe sur le crime raconté deux pages plus tard et accentue la dimension passionnelle, charnelle de l'histoire, déjà soulignée dans le titre avec le terme « d'adultères ».

Comme l'écrit le préfacier des *Causes célèbres étrangères* en 1827, « de tout temps ces recueils se sont révélés être une mine féconde pour les romanciers et les poètes de tout pays : Shakespeare, Walter Scott...¹³³ » Mais il ne s'agit toutefois pas d'un échange unilatéral, comme on le voit dans cette dernière citation : « si quelquefois une œuvre dramatique ou une composition romanesque nous a fourni quelques pages, nous rendrons avec usures aux hommes de lettres des sujets pleins de vie et d'intérêt, propres à inspirer maintes productions originales¹³⁴. »

¹²⁸ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, « Le Squelette de la rue Vaugirard », Paris, Lebrun et C^{ie}, 1859.

¹²⁹ Turpin de Sançay, *L'Affaire de la rue Vaugirard*, Paris, Vanier, 1869.

¹³⁰ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, Paris, Lebrun et C^{ie}, introduction au premier volume datée de juin 1857, 1858, np.

¹³¹ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, op. cit., « Les Adultères de la Bastide Neuve », p. 3.

¹³² *Ibid.* Voir **Annexes, Chapitre V, Figure 1, p. LXVII.**

¹³³ *Causes Célèbres étrangères*, op. cit.

¹³⁴ *Ibid.*

Les récits de procès, actuels et référentiels, ou anciens et semi-fictionnels, occupent une place conséquente non seulement dans la presse spécialisée – et cela dès les années 1840 – mais également dans la presse générale, et surtout dans la petite presse à partir des années 1865. Une observation régulière du *Figaro* permet aisément d'en prendre la mesure : le 8 décembre 1866, le feuilleton des pages une et deux est tenu par le compte rendu du procès de la veuve Auphan et de son amant Denante, les assassins de Théophile Auphan, procès que Adolphe Belot et Ernest Daudet ont repris dans le roman-feuilleton *La Vénus de Gordes*. Juste au-dessus dans les colonnes consacrées à l'actualité, on voit la rubrique « Gazette des tribunaux », signée par « Ad. Rocher », qui raconte, en plusieurs épisodes, « l'affaire Lamirande » ou « Martin-Réau ». Enfin en page trois on lit « L'affaire Fualdès » par Armand Fouquier, faisant du judiciaire la matière dominante des quatre pages du quotidien. Ainsi la lecture en régime médiatique encourage les allers-retours entre passé et présent, haut et bas de page, ou histoire et fiction. Comme l'écrit dans le *Figaro* Jules Cauvain dans son article très critique sur le roman judiciaire, « la curiosité du présent se multipliera du charme de la comparaison avec la semi-fiction du passé¹³⁵ ». Il paraît donc logique de penser que la proximité spatiale, le parallélisme typographique ou encore les similitudes thématiques entre l'article d'actualité et les réécritures de causes célèbres aient pu créer un troublant jeu de reflets.

2. Influence du roman judiciaire sur le compte rendu

Pour Jules Cauvain, le roman judiciaire a même une influence néfaste dans la vraie vie. On reconnaît ici une nouvelle version de la critique du danger du roman qui pervertit les mœurs. Le journaliste cite l'exemple de Poulmann, dont un souvenir judiciaire dans *Le Petit Journal* vient de narrer les aventures. Celui-ci serait devenu le mentor indirect de Troppmann. La rime qui relie les noms de ces deux assassins est analysée comme un effet d'annonce funeste de la répétition d'un schéma criminel. Mais pour nous elle permet aussi de mettre en lumière l'influence poétique du roman judiciaire sur le compte rendu.

En effet, grâce au journal, les procès du jour semblent s'inscrire directement dans la chaîne des causes célèbres. Plusieurs facteurs encouragent cette intégration, à commencer par les similitudes graphiques sur la page, qu'accentue encore la proximité spatiale. De même des encarts publicitaires annoncent aussi bien le procès du jour que la cause célèbre traitée dans le

¹³⁵ Jules Cauvain, « Roman judiciaire et assassinat », *Figaro*, 27 septembre 1869. Cet article est écrit au moment de l'affaire Troppmann.

feuilleton. Cette ambiguïté graphique se retrouve aussi dans les titres. Dans *Le Petit Journal*, les titres des « souvenirs judiciaires » se présentent de la même manière que ceux des rubriques d'actualité. La confusion est entretenue par le contenu même de ces titres, notamment lorsqu'ils sont littérisés : dans *Le Tribunal illustré*, roman, cause célèbre et compte rendu sont ainsi difficiles à discerner : du « curé assassin » ou du « curé empoisonneur », quel est l'article d'actualité¹³⁶ ?

Cette proximité n'est pas sans conséquence sur la poétique même de l'article, d'autant plus que beaucoup d'auteurs de souvenirs judiciaires sont également chroniqueurs judiciaires. Parmi ceux déjà nommés, nous citerons René de Pont-Jest, Eugène Chavette, ou encore Frédéric Thomas. De même lorsqu'Achille-Jules Dalsème dans *Le Petit Journal* signe sur la même page cette rubrique et celle des tribunaux, il les relie par des références croisées à l'intérieur des textes mêmes. En 1874, sa chronique judiciaire sur le procès de bandits terrorisant le sud de la France, déjà évoquée, fait de multiples références au souvenir judiciaire qui l'a précédée, créant ainsi une continuité entre les deux, à l'exemple de cette question rhétorique, censée relancer l'intérêt du lecteur : « Serions-nous dans le crime d'Ampouillac comme dans le crime de la Bastide, en présence d'une association mystérieuse dont le principal organisateur aurait eu le talent de se mettre à l'abri¹³⁷ ? »

De plus comme on l'a vu précédemment dans l'étude du prototype, le grand compte rendu ressemble parfois naturellement à un feuilleton. Or les coupures sont de plus en plus retravaillées. Lors de sa création en 1863, *Le Petit Journal* de Millaud emprunte la quasi totalité de sa matière judiciaire au *Droit* et à la *Gazette des tribunaux*. Cependant, il la réaménage, la « feuilletonise ». Olivier Isaac écrit ainsi que la rubrique « Tribunaux » est révélatrice des partis pris rédactionnels de ce journal et « rappelle combien, du roman-feuilleton rocambolesque (Ponson du Terrail) ou policier (Gaboriau) aux textes d'actualité, les glissements et similitudes, stylistiques et narratifs sont nombreux¹³⁸. » Le 30 avril 1863 en page trois commence le compte rendu du procès de Madame Ollive, accusée d'assassinat. Cette première livraison, titrée « audience du 28 avril », ne rapporte en réalité que l'acte d'accusation et se clôt sur l'annonce de l'interrogatoire : « après cette lecture, Monsieur le Président procède à l'interrogatoire de Madame Ollive. Cet interrogatoire présente le plus vif intérêt. (*la suite à demain*)¹³⁹ » Au lieu de finir leur article de façon abrupte, les chroniqueurs

¹³⁶ Voir **Annexes, Chapitre V, Extraits 7 à 11, p. LXIV-LXVI.**

¹³⁷ *Le Petit Journal*, 7 mars 1874.

¹³⁸ Olivier Isaac, *L'Affaire Troppmann dans Le Petit Journal*, mémoire présenté en vue du grade de licencié en Information et Communication, sous la direction de Pascal Durand, université de Liège, 2003-2004, p. 23.

¹³⁹ *Le Petit Journal*, 30 avril 1863, p. 3- 4.

font en sorte que ce lieu « consiste à la fois en une séparation et une liaison¹⁴⁰ ». Ici l'annonce de ce moment intéressant permet de maintenir la curiosité du lecteur éveillée, comme le pratiquent les auteurs des « souvenirs judiciaires ». Cette audience sera racontée sur trois jours, occupant à chaque fois plus de la moitié du volume total du *Petit Journal*, contre deux dans le journal source du *Droit*¹⁴¹. Des questions rhétoriques peuvent être utilisées pour aiguïser la curiosité des lecteurs : « Cet inconnu quel est-il ? Les débats vont-ils le révéler? » s'interroge *Le Tribunal Illustré*, à la suite d'une déclaration d'un accusé, construisant ainsi un pont avec le numéro suivant. Parfois le journaliste joue également sur la frustration du lecteur, interrompant le compte rendu de façon stratégique :

LE PROCÈS

Au moment où les nécessités de notre premier tirage nous obligent à quitter la salle d'audience, la Cour d'assises est bondée jusqu'au fond d'avocats en robe, de spectateurs et de dames.

M. le Président, au milieu d'un grand silence, procède à l'interrogatoire des accusés.

Pour la suite des débats et le verdict, voir demain notre second supplément [...]¹⁴²

L'annonce de l'interrogatoire des accusés, pièce maîtresse de la chronique, est faite de manière solennelle. On s'attendrait à trouver à la suite du présent de l'indicatif les deux points ouvrant sur l'échange entre le Président et les criminels. Or, il s'agit de la dernière phrase de l'article et à la place du dialogue le regard du lecteur découvre ... une réclame, en gras, qui l'invite à acheter le numéro suivant.

Dans le journal satirique du *Tintamarre*, Eugène Chavette avec sa parodie du *Procès Pictompin* déjà citée expose au grand jour les stratégies de gestion et de rétention de l'information qui ressemblent fort à celles d'un romancier. Comme dans l'exemple du *Tribunal illustré*, il peut faire coïncider l'annonce d'un moment-clé avec l'arrêt forcé de l'article : « – au départ du courrier, on allait entendre la déposition de l'*unique* témoin à décharge » dit le compte rendu du *Tintamarre*. Ici l'italique permet de mettre en relief le caractère exceptionnel de ce témoignage en insistant sur sa singularité, dont la narration est pourtant repoussée au lendemain. Cette exposition des « ficelles » du métier est encore plus évidente lorsqu'il évoque un fait totalement saugrenu pour interrompre le déroulement des débats. Lors de l'audience du 27 août, la parole est à la défense, quand un incident survient :

– Au moment où l'illustre avocat va parler, on fait passer un billet au Président.

¹⁴⁰ Jacques Dürrenmatt, *Bien coupé mal cousu, de la ponctuation et de la division du texte romantique*, PU de Vincennes, « Essais et savoirs », p. 113.

¹⁴¹ Cette répartition de la matière s'explique aussi pour des raisons matérielles, *Le Petit Journal* ayant moins d'espace que *Le Droit*, d'un format supérieur.

¹⁴² *Le Tribunal illustré*, 28 août 1879.

Le Président – Je suis forcé de lever la séance : ma femme m'écrit qu'il vient de nous arriver des gens de la campagne.

L'attente d'un beau discours est déçue pour une raison saugrenue d'ordre domestique et « l'aigle de Soisson » comme l'appelle ironiquement le chroniqueur ne peut prendre son envol oratoire ... Enfin, le paroxysme de la frustration du lecteur est atteint avec cette annonce, en première page du numéro du 17 septembre, faite par Commerson, directeur du *Tintamarre*, « pour le sténographe » :

Nos relations avec le Limbourg étant interrompues, nous ne donnerons pas la suite du procès Pictompin. Mais nous sommes en mesure de la raconter aux personnes qui s'abonneront pour DEUX ANNÉES (*prix fort*), à partir du 1^{er} septembre. [...] L'abonnement au chantage n'existait pas, nous l'inventons. Qu'on se le jase.

Commerson prive ainsi ses lecteurs d'un verdict, rendant vaine la lecture des treize chroniques précédentes. L'invention de cet « abonnement au chantage » montre bien l'importance de la superposition du schéma fictionnel dans l'acte de lecture des comptes rendus de procès. Ce pied de nez confirme qu'une cause célèbre, même ancrée dans l'actualité, peut se lire à la manière d'un roman-feuilleton, les stratégies employées par les chroniqueurs aidant à la confusion.

On rappellera enfin qu'en 1869 pour l'affaire Troppmann, les longs comptes rendus publiés sur plus de trois pages dans *Le Petit Journal* modifient considérablement l'organisation de ce périodique et suppriment, le temps du procès, le feuilleton de Gaboriau, se substituant à lui. De la même façon, fréquemment dans *Le Tribunal illustré* la rédaction précise qu'elle ajourne une cause célèbre du feuilleton en raison de l'étendue de la matière relative à l'actualité.

La périodicité hebdomadaire permet à ce journal de pousser encore plus loin l'analogie avec le roman-feuilleton. En 1882 cet illustré s'affranchit partiellement des contraintes temporelles extérieures liées à l'actualité. La narration *a posteriori*, une fois que le verdict est tombé, entraîne de nouveaux effets de fictionnalisation, comme l'usage de prolepses. De plus, au lieu du compte rendu intégral du « procès de la semaine », formule qui a cours entre 1879 et 1881, l'hebdomadaire choisit de suivre plusieurs affaires simultanément, en plusieurs livraisons. Le morcellement dépend alors entièrement du bon vouloir du chroniqueur. Les comptes rendus se détachent ainsi de l'actualité pour être lus comme autant de feuilletons par

les abonnés. C'est par exemple le cas d'un article intitulé « le curé empoisonneur¹⁴³ ». Cette affaire commence d'abord par faire la Une illustrée, comme fait divers d'actualité, raconté ensuite dans la rubrique « nos dessins ». Puis elle occupe la rubrique « juridiction criminelle ». Mais au lieu de livrer rapidement le verdict pour coller à l'actualité, le rédacteur choisit au contraire de l'étaler sur plus de six semaines. Chaque nouvel article, comme dans un roman-feuilleton, est sous-titré « Suite », répondant au « (à suivre) » de l'édition précédente, tandis que l'avant-dernier numéro annonce « Suite et fin au prochain épisode ».

On remarque déjà en 1862 l'usage d'un procédé presque semblable dans *La Cour d'assises illustrée* avec « les assassins du courrier de Gournay¹⁴⁴ ». Il s'agit d'un crime ayant eu lieu fin 1861, et jugé au début de 1862, soit à peine trois mois avant le premier numéro de cet hebdomadaire : l'article est présenté comme un compte rendu d'actualité. Cependant le rédacteur explique dans une note que « la cause ne pouvant plus être considérée comme une actualité, [il] la publier[a] par fractions afin de pouvoir [se] tenir au courant des affaires nouvelles¹⁴⁵ ». La présentation choisie rappelle son côté référentiel, mais grâce à la « fragmentation », il est transformé immédiatement en feuilleton judiciaire. Cette fictionnalisation du compte rendu est encore accrue par l'usage de l'illustration qui augmente la confusion. En effet, en regardant la une suivante, qui peut garantir son statut référentiel ?



Illustration 1 Une du *Tribunal illustré*, 6 août 1882

¹⁴³ *Le Tribunal illustré*, du 6 août au 10 septembre 1882. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 8, p. LXIV.**

¹⁴⁴ *La Cour d'assises illustrée*, 3 mai 1862.

¹⁴⁵ *Ibid.*

Dans les hebdomadaires judiciaires illustrés, la présence de gravures aussi bien pour le compte rendu d'actualité que pour les causes célèbres plus anciennes favorise la confusion. Ainsi en mai 1862 dans *La Cour d'assises illustrée*, les images pleine page au milieu du texte renvoient aussi bien à la rubrique « annales criminelles : Fualdès » qu'à « l'affaire du courrier de Gournay » ou qu'à l'actualité, « l'affaire de Gordes », racontée dans le compte rendu. On note cependant un traitement différent pour les trois : alors que l'image d'actualité est une gravure représentant le tribunal, réalisée à partir d'une photographie, et apportant peut-être un effet de réel, les deux autres sont des bois dessinés. L'image du courrier de Gournay est particulièrement fictionnalisante puisqu'elle représente une reconstitution du crime. Enfin l'usage d'un contour flou encadrant la salle de tribunal de Rodez dans l'affaire Fualdès semble plutôt symboliser la distance temporelle¹⁴⁶.

Dans *Le Tribunal illustré*, la Une est en général entièrement occupée par une image illustrant un fait divers qui vient de se produire et qui est ensuite raconté en page deux dans « Nos dessins » sous le même titre accrocheur que dans la manchette du journal. Parfois plusieurs articles sont représentés : dans ce cas le journal peut mêler actualité et feuilleton. Certaines unes peuvent même être entièrement consacrées à la cause célèbre du bas de page, sans que cela soit précisé. Pour le lancement du journal, *Les Brûleurs d'homme* sont à la Une, sans que l'on sache, avant de lire le prospectus et la rubrique « nos dessins », qu'il s'agit d'une affaire ancienne¹⁴⁷.

Enfin une même gravure peut servir au feuilleton et à un article référentiel, lorsque le thème est commun aux deux. *Le Tribunal illustré* est ouvertement anticlérical¹⁴⁸. Il fait souvent appel pour son feuilleton à Jean Pauper qui semble être spécialisé dans les récits de prêtres coupables, comme en attestent *Le Curé assassin* ou *Les Amours d'un curé* déjà cités, ainsi que *Les Amours d'un jésuite* ou *Les Débauches d'un confesseur*, annoncés dans une publicité pour la librairie anticléricale. L'hebdomadaire publie régulièrement des faits divers qui mêlent le clergé à la justice et va jusqu'à créer des rubriques spécialisées comme « Tribulations ecclésiastiques¹⁴⁹ » ou « la Sellette noire¹⁵⁰ », dans laquelle tous les forfaits des hommes en soutane sont rassemblés.

¹⁴⁶ Voir **Annexes, Chapitre V, Figure 2, p. LXVIII.**

¹⁴⁷ L'absence de date, le titre accrocheur et l'illustration pleine page sont des procédés qui rappellent les canards. Voir Jean-Pierre Seguin, *Canards du siècle passé, op. cit.*

Voir **Annexes, Chapitre V, Figure 3, p. LXIX.**

¹⁴⁸ Voir **Annexes, Chapitre V, Figures 8 et 9, p. LXXII.**

¹⁴⁹ *Le Tribunal illustré*, à partir du 27 novembre 1881.

¹⁵⁰ *Le Tribunal illustré*, à partir du 3 octobre 1880. Voir **Annexes, Chapitre V, Figure 7, p. LXXI.**

Les illustrations de Une assurent donc une certaine continuité entre les articles d'actualité et le feuilleton. Par exemple le fait divers intitulé « Assassinat commis par un curé » évoque immédiatement *Le Curé assassin*, cause célèbre que les lecteurs suivent en même temps en page trois. Cette fois, les gravures sont de même facture et il semble impossible de démêler actualité et cause célèbre, la première s'écrivant dans la continuité de la seconde¹⁵¹. De même la légende ironique d'une image montrant une lutte acharnée entre une sœur et un homme d'église semble faire écho à l'introduction de la cause célèbre « Contrafatto » du feuilleton, encore par Jean Pauper.. En effet, la même désinvolture, malgré la gravité du cas, est adoptée en pages une et deux : la légende « LE CLERGÉ DE L'OISE » renvoie au cas référentiel traité ensuite dans le fait divers, tandis que la citation entre parenthèses des paroles du Christ, « Aimez vous les uns les autres¹⁵² » est un commentaire antiphrastique qui amène à rire des deux protagonistes de la gravure en train de s'entretuer. Quant au récit de « Contrafatto », prêtre pédophile inculpé en 1827, il commence également par une référence détournée aux paroles du Nouveau Testament : « Ce n'est pas d'aujourd'hui que les prêtres appliquent de la façon que l'on sait les fameuses paroles de leur Seigneur Jésus-Christ : 'laissez venir à moi les petits enfants'¹⁵³ »... *Le Tribunal illustré*, en accumulant procès d'actualité et causes célèbres anciennes sur le clergé devient presque un nouveau type de recueil spécialisé dans une sorte de crime¹⁵⁴.

Aux frontières du genre journalistique, on rencontre donc un ancien mode de médiatisation des grands procès, non périodique et non référentiel, qui à partir des années 1825 entre en concurrence avec la presse judiciaire. Parce que ce type de récit historique et le compte rendu d'actualité traitent d'un même sujet, parce qu'ils sont peu à peu désignés par la même appellation, ou encore parce qu'ils se côtoient sur la page de journal, la notion même évolue. Si au départ une « cause célèbre » constitue un événement en soi, exceptionnel et merveilleux, son intégration au champ médiatique concourt à sa banalisation, à sa vulgarisation, non seulement par le nombre croissant de procès contemporains désignés comme tels, mais aussi par l'augmentation du nombre de lecteurs. Cette évolution

¹⁵¹ *Le Tribunal illustré*, 12 mars 1880. Voir **Annexes, Chapitre V, Figures 4 et 5, p. LXX.**

¹⁵² *Le Tribunal illustré*, 27 mars 1881, p. 1. Voir **Annexes, Chapitre V, Figure 6, p. LXXI.**

¹⁵³ *Id.*, p. 2.

¹⁵⁴ Voir sur le même thème en 1827 *Causes célèbres. Les trois procès : de Contrafatto, prêtre sicilien ; de Sieffried, curé de Benfel en Alsace ; et de Molitor, prêtre allemand*, Paris, Les Marchands de nouveautés, 70 p.

s'accompagne d'une fictionnalisation de ces textes, contribuant à la fois au divertissement et à l'éducation du public. L'ambiguïté entretenue autour de rubriques appelées « causes célèbres » ou « souvenirs judiciaires » entraîne une diversification de la « littérature judiciaire » au sens large du terme. La multiplication de ces « romans historico-judiciaires » et autres « prétendues » causes célèbres qui naissent dans le journal connaît des répercussions dans le domaine de l'actualité. Le grand compte rendu se dote parfois de caractéristiques fictionnelles venues de ces rubriques adjacentes au statut hybride et les nouvelles affaires sont de plus en plus vite intégrées à la longue chaîne des grands procès. Ainsi le journal ne fait pas que relayer la cause célèbre, il la fabrique au quotidien, comme semble l'indiquer en 1867 le journal éphémère d'Alexandre Laya des *Causes célèbres du jour*. Cette fois, c'est la modulation du prototype dans laquelle le temps médiatique excède le temps judiciaire qui est touchée. Des recueils de causes célèbres à la cause célèbre du jour, c'est cette construction médiatique que nous allons à présent aborder, en travaillant dans le dernier chapitre sur les rapports que la chronique judiciaire entretient avec les genres journalistiques limitrophes qui traitent de la même actualité.

CHAPITRE VI

« VOUS N'ÊTES PAS DES STÉNOGRAPHES¹ » : LITTÉRARISATION DU COMPTE RENDU

Selon Jean Sgard, la notion de « cause célèbre » est incompatible avec l'idée de quotidien : il note ainsi pour le XVIII^e siècle que « l'échec d'un journal quotidien consacré à l'actualité judiciaire montre assez bien que le genre créé par Gayot ne pouvait se maintenir que par un rapport subtil entre le mythe et la réalité². » Or au XIX^e siècle la presse judiciaire quotidienne connaît un véritable succès, avec des titres emblématiques comme la *Gazette des tribunaux* ou *Le Droit*. L'actualité des tribunaux devient un réel enjeu et la presse générale se dote d'une rubrique spécialisée. Quant à la presse populaire de la seconde moitié du siècle, elle puise allègrement dans le fonds que constitue la multitude des publications spécialisées. Cette évolution correspond à « l'impératif d'actualité » dont parle Adeline Wrona : « L'expansion de la presse périodique répond à la nécessité de transmettre au plus près de l'événement le récit d'une histoire immédiate qui concerne désormais un nombre croissant d'individus³. » Ainsi progressivement la notion de « cause célèbre » évolue, quittant le champ historique ou mythique pour intégrer le champ médiatique. En 1864 dans le *Figaro*, Gabriel Guillemot commente ce changement qu'il date d'après la Révolution et qui a « profondément modifié la physionomie des causes célèbres » :

Une cause célèbre avant 1789 ne ressemble en rien à une cause célèbre de nos jours.
Cherchez dans les siècles qui nous précèdent l'équivalent de Madame Lafarge ! vous chercherez en vain.

[...]

Certes, les causes célèbres n'ont manqué dans aucun temps, mais on ne savait pas encore comme aujourd'hui *en extraire tout l'intérêt possible*.

¹ Henri Vonoven, « La Chronique judiciaire », (conférence donnée le 4 novembre 1924 à l'École du journalisme), dans *La Belle Affaire*, *op. cit.*, p. 19.

² Jean Sgard, « La Littérature des causes célèbres » dans *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Kincksieck, 1974, p. 462.

³ Adeline Wrona, *Face au portrait, De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, collection « Cultures numériques », p. 77.

Voyez la conspiration de Cellamare ou celle des quatre sergents de la Rochelle⁴.

Le journaliste voit principalement deux raisons à cette évolution, la réforme du système judiciaire et l'avènement de la presse moderne. En effet avant « il n'y avait pas de presse, pas de gazette pour recueillir et reproduire les débats et porter la passion dans le fond des provinces. Qu'importait la Brinvilliers au paysan auvergnat ? Tandis qu'[il en a] vu se passionner pour le docteur Castaing⁵. » Le journaliste souligne surtout le savoir-faire de la presse contemporaine qui transforme immédiatement une affaire en cause célèbre. En 1862 Armand Fouquier commentant le dossier Fualdès met également en lumière le rôle des médias :

Oui, le drame est violent, sinistre, ténébreux ; les acteurs sont des premiers rôles en leurs genres divers. Mais il est, dans la triste histoire des passions humaines, bien des crimes plus hideux que celui qui fut consommé à Rodez. Pourquoi le meurtre de Rodez eut-il ce prodigieux, cet universel retentissement ? Cela tient à des causes que, généralement, on ignore. Pourquoi cette croyance en un mystère ? Nous le dirons, et ce ne sera pas le moindre intérêt de ce procès étrange, que de montrer comment tant de bruit a pu se faire autour d'un événement horrible, il est vrai, mais au même titre seulement que mille autres. Fortune d'un livre, fortune d'un nom, fortune d'un procès : curieux mystères, mais nullement inexplicables⁶.

Dans cette introduction, Armand Fouquier concède et confirme que cette affaire contient en germe tous les éléments qui font une cause célèbre. Cependant il relativise son statut d'exception, « mille autres » événements horribles et « bien des crimes plus hideux » pouvant se rencontrer. Ce que le mémorialiste se propose de montrer, c'est comment cette histoire est devenue le type même de la cause célèbre, grâce à sa médiatisation. Le procès, d'événement en soi dans la vie sociale est donc transformé en événement médiatique par la presse. Avec l'avènement du quotidien, le rythme de publication de causes dites célèbres s'accélère. Dans une pièce comique de 1888, un personnage de juge d'instruction souligne ainsi ironiquement la promotion de tout crime en « affaire » :

On entend dire de tous côtés que les affaires ne marchent pas. – C'est une affreuse plaisanterie, car je vous assure que jamais le crime n'a eu tant de succès. Vous ne pouvez pas ouvrir un journal sans lire : Le crime de la rue Machin, l'affaire de la rue Chose, la catastrophe de Patati, le sinistre de Patata, etc., tralala⁷ »

⁴ Gabriel Guillemot, rubrique « Mon carnet », « À propos du procès qui va venir », *Figaro*, 28 avril 1864, p. 3. Le procès Lafarge évoqué dans l'article est publié en feuilleton simultanément. Nous soulignons.

⁵ *Ibid.*

⁶ Armand Fouquier, *Causes célèbres de tous les peuples*, « les assassins de Fualdès », Paris, Lebrun et C^{ie}, 1862, p. 1.

⁷ L. Darthenay, *Le Guignol des salons*, avec une préface de Coquelin cadet, Paris, E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1888, p. 49.

L'incompatibilité observée par Jean Sgard devient donc caduque, comme le montrent encore ces quelques exemples, « la cause célèbre de demain⁸ » titre d'une chronique de Timothée Trimm en 1864 à la Une du *Petit Journal*, ou en 1867, le quotidien judiciaire d'Alexandre Laya des *Causes célèbres du jour*, dont le prospectus explique que « chaque jour produit sa cause célèbre⁹ ». Une dimension performative est ainsi donnée à ces articles qui décryptent pour le public l'actualité judiciaire en la désignant immédiatement comme étant une « cause célèbre ». Dans certains romans, cette responsabilité est soulignée. Adolphe Belot dans *Le Parricide* explicite la façon dont la presse procède, arrivant ainsi à créer un état d'attente et d'impatience dans l'opinion publique :

L'ouverture de ces débats était impatientement attendue. Les journaux avaient tenu en éveil la curiosité publique, ils avaient rapporté les différentes phases de l'instruction. Ils promettaient maintenant à leurs lecteurs un compte rendu sténographique du procès¹⁰.

Annonces publicitaires, titres accrocheurs, illustrations, le XIX^e siècle fabrique les causes célèbres au jour le jour ou selon Gabriel Guillemot les « monte en épingle » :

On peut dire du XIX^e siècle qu'il monte ses procès en épingle.

Voyez ce qu'il a fait d'un Papavoine !...

Transportez par la pensée Papavoine au XVIII^e siècle. Au XVIII^e siècle, Papavoine eût été roué séance tenante et l'histoire n'eût fait aucune mention des promenades de ce jeune drôle au bois de Vincennes. De nos jours, il est devenu typique, et les poètes trouvent plaisant de glisser ces quatre syllabes dans leurs vers :

« qu'en pense Papavoine et qu'en dit Dumollard ? »¹¹

Dans ce chapitre, nous voudrions donc montrer comment le journal quotidien s'approprie cette notion pour la transformer en un type particulier de médiatisation des affaires judiciaires. Dans cette construction médiatique, la modulation du prototype du compte rendu dans laquelle le temps médiatique du procès devient plus long que le temps judiciaire est centrale, mais rentre en contact avec des genres limitrophes, créant des zones d'échange mais aussi de friction. Ces mutations concernent essentiellement la seconde partie du siècle, avec l'avènement de la presse bon marché et la démocratisation du journal.

⁸ Timothée Trimm, « la cause célèbre de demain », *Le Petit Journal*, 9 mai 1864.

⁹ Alexandre Laya, *Causes célèbres du jour*, « prospectus », 20 mars 1867. Voir **Annexes, Chapitre VI, Extrait 1, p. LXXIX.**

¹⁰ Adolphe Belot, *Le Parricide*, Paris, E. Dentu, 1873, p. 270.

¹¹ Gabriel Guillemot, « à propos de la cause célèbre à venir », « Mon carnet », *Le Figaro*, 28 avril 1864, p. 3. Dans *L'Étranger* de Camus, devant l'étonnement de Meursault à la vue de l'affluence du public le jour de son procès, alors qu'il ne s'agit que d'un cas banal, un journaliste judiciaire lui expliquera « en souriant » : « Vous savez, nous avons monté un peu votre affaire. L'été, c'est la saison creuse pour les journaux. Et il n'y avait que votre histoire et celle du parricide qui vaille quelque chose. » Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, « Folio », (1924) 2010, p. 128-129.

Ainsi on observe tout d'abord le lien très fort du compte rendu avec le fait divers. Après avoir montré leur histoire commune, on observera comment l'alliance de ces deux genres journalistiques en diachronie crée une « chaîne médiatique » qui permet de construire la cause célèbre *au jour le jour*. La petite presse à un sou devient ainsi une machine à fabriquer des causes célèbres, racontant une multitude d'histoires, du crime au châtement, au fil de ses numéros. Mais le compte rendu dialogue également, cette fois en synchronie, avec d'autres genres qui traitent aussi du « judiciaire ». On a vu précédemment comment les réécritures fictionnelles influaient sur cette forme. D'autres échanges ont lieu avec des genres journalistiques liés à l'actualité criminelle, comme la chronique ou encore à la fin du siècle le reportage naissant. Enfin des articles indépendants, ayant trait spécifiquement au judiciaire, entourent, complètent et étoffent le compte rendu. Cet ensemble contribue à créer, autour du moment du procès, un « étoilement médiatique » construisant ce qu'on appellera *la cause célèbre du jour*. Or cette multiplication d'articles, ces diverses influences dialectiques et cette confusion autour de l'actualité judiciaire ne risquent-elle pas d'entraîner une dissolution du genre spécialisé ? Face à ce danger, à partir des années 1880, un groupe de journalistes des tribunaux réaffirme l'existence d'un article spécifique, à la fois dans sa composition et dans ses positionnements éthiques. Frédéric Chauvaud le désigne sous le terme de « nouvelle chronique¹² », plus littéraire, comme le laisse entendre la citation d'Henri Vonoven qui donne son titre à ce chapitre. Si la rupture avec le compte rendu prototypique est en réalité moins nette que le prétend ce « tribunaire », en revanche les métadiscours des tenants de la presse judiciaire sur le genre journalistique qu'ils pratiquent au quotidien apportent une dernière variation de sens au terme de « cause célèbre », en déplaçant la figure d'autorité sur le signataire de l'article.

I. Chaîne médiatique : fabrication d'une cause célèbre au jour le jour

Il est impossible d'envisager l'histoire poétique du genre du compte rendu judiciaire sans étudier ses liens avec le fait divers criminel qui connaît un large développement au XIX^e siècle. Au-delà de leurs ressemblances thématiques, qui peuvent justifier en retour une

¹² Frédéric Chauvaud, « “Voir vite et juste”, la nouvelle chronique judiciaire (1880-1940) », dans *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, s. dir. Sylvie Humbert, Denis Salas, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 81-91.

influence formelle, nous voudrions revenir rapidement sur l'histoire commune de ces deux genres, déjà évoquée lors de l'étude de la composition de la *Gazette des tribunaux*.

1. Le fait divers EST le compte rendu

En effet, au début du siècle, le compte rendu d'audience semble avoir servi de cheval de Troie aux récits criminels. Pour la presse judiciaire naissante, Hélène Pouchot note ainsi que :

[...] En 1825 la *Gazette des tribunaux* exploite le fait divers sous la forme de relations de procès, se cachant ainsi derrière la justice pour décrire les meurtres les plus horribles, les autopsies des victimes, les attitudes des criminels. Dès lors, des affaires banales de violences quotidiennes trouvent leur place dans une littérature de cour d'assises, et on assiste à la popularisation de causes célèbres. La *Gazette des tribunaux* met le crime en scène, et le tribunal devient salle de spectacle¹³.

De même Marc Martin écrit que « la grande presse politique n'ignorait pas les faits divers, mais [qu']elle ne leur donnait qu'une place modeste : elle les cantonnait dans quelques entrefilets de 3^e ou 4^e page, et ne les évoquait, avec quelque ampleur, qu'au travers de sa rubrique judiciaire, au moment des procès¹⁴. » Sous couvert d'un acte d'accusation ou d'un interrogatoire, on a donc accès au fait, mais en différé, puisqu'il est médiatisé d'une part par la justice et d'autre part par le quotidien. C'est donc sous cette forme du compte rendu que les affaires de crime sont rapportées dans les journaux. Dans la *Gazette des tribunaux* de 1826, on observe bien ce monopole sur le champ criminel. Un compte rendu commence ainsi : « Nous avons rapporté dans notre numéro du 12 juillet d'après l'acte d'accusation, les circonstances d'un assassinat commis sur la personne du sieur Delmas, aubergiste à Mauriac (Cantal). » Le compte rendu vient donc en complément du premier article fondé sur une source fiable, la pièce judiciaire officielle. Le rédacteur se contente d'y renvoyer et ne reproduit pas le document. Anne Durepaire constate aussi que l'heure de gloire de ce journal correspond à « un temps où le fait divers se manifestait sous la forme du "canard" et n'avait pas encore envahi la presse¹⁵ ». Fernand Terrou parlant de l'affaire Fualdès fait le même constat pour la grande presse :

¹³ Hélène Pouchot, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, op. cit., p. 7.

¹⁴ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 44.

¹⁵ Anne Durepaire, « Chronique de fait divers et grandes affaires judiciaires : des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du XIX^e siècle », *Les Cahiers du journalisme*, N°17, été 2007, p. 226-239.

Au début, les crimes sont annoncés avec discrétion : l'assassinat de Fualdès, vieux de près de trois semaines, n'occupe d'abord dans les *Débats* que cinq lignes de ton très sec (6 avril 1817). Mais, par le biais de la chose judiciaire qui, elle, est titrée, la curiosité contagieuse des lecteurs se trouve bientôt satisfaite dans ce journal comme dans les autres. Ce sont des colonnes copieuses – jusqu'à « trois pages sur quatre » dont se scandaliseront les *Lettres normandes* – que la presse accorde aux assassins de Fualdès¹⁶.

Malgré leur neutralité, les titres où figurent des mots appartenant au champ lexical du crime peuvent donc passer pour « tape-à-l'œil », étant les seuls dans les journaux à aborder ce type de sujet¹⁷. Faisant office de titre minimaliste, le crime jugé est annoncé. Sont présentés dans une froide juxtaposition le nom et le nombre des victimes, le mode opératoire du criminel et les points obscurs du procès.

Avant d'acquérir sa légitimité propre, le fait divers est donc tributaire de la rubrique des tribunaux qui véhicule parfois des atrocités sous une apparence neutre et rigide. Ainsi, un « grand » journal comme *Le Temps*, qui résiste à l'invasion du fait divers jusqu'en 1897, relate cependant de façon prolixe les grands procès et l'actualité judiciaire¹⁸.

Cette histoire commune aux deux genres peut également se retrouver dans le type de presse qui les héberge. Ainsi on associe souvent les débuts du fait divers à l'apparition de la presse bon marché, d'abord avec l'entreprise de Girardin en 1836 puis avec *Le Petit Journal* et consorts à partir de 1863. Or, on a souvent sous-estimé le rôle de la presse judiciaire dans son développement. À côté des comptes rendus d'audience, des articles racontent les derniers crimes commis ou les arrestations récentes. Certains journaux judiciaires, essentiellement hebdomadaires ou bihebdomadaires, comme *L'Audience*, semblent même annoncer la petite presse des années 1865. Ainsi selon Marc Martin :

Millaud change la formule de ce type de périodiques. Il donne au sien un tour plus vivant, substituant des sortes de récits-reportages aux comptes rendus administratifs de ses concurrents, *Le Droit* et la *Gazette des tribunaux*. Il abaisse fortement le prix de l'abonnement. Il gagne ainsi un public nouveau, non plus d'hommes de loi mais de lecteurs avides de faits divers. Il appelle pour rédiger ses reportages judiciaires un jeune homme de 25 ans qui fait alors ses débuts dans le journalisme, Léo Lespès. Celui-ci pour attirer le chaland s'inspire des canards, des feuilles populaires et donne à ses récits des titres à faire frissonner, « une larme de guillotine »¹⁹.

Le tandem Millaud/ Lespès de *L'Audience* de 1839 est le même qui fera le succès du *Petit Journal* en 1863. C'est pourquoi l'historien de la presse inscrit le « petit reportage » dans la filiation à la fois des canards et de l'article judiciaire :

¹⁶ Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou (dir.), *Histoire générale de la presse française, tome I : 1815-1871*, PUF, 1969, p. 65.

¹⁷ *Id.*, p. 86.

¹⁸ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang, op. cit.*, p. 25.

¹⁹ Marc Martin, *Médias et journaliste de la République, op. cit.*, p. 36.

Le nouveau journalisme du petit reportage hérite d'une double tradition : l'une vient de la presse des notables. C'est la chronique judiciaire, qui rapporte les audiences des grands procès criminels : l'affaire Lafarge en 1840, avait occupé des colonnes entières dans tous les quotidiens pendant toute la durée du procès. Ce journalisme a même fait la prospérité de quelques titres spécialisés dans le compte rendu des tribunaux – *L'Audience*, la *Gazette des tribunaux*, qui a survécu à tous ses avatars²⁰.

Dans un premier temps le compte rendu a donc une sorte de monopole sur le récit de crime, comme l'écrit Thomas Grimm en 1869 au moment de l'affaire Troppmann lorsqu'il explique « qu'on ne connaît d'ordinaire les affaires criminelles que par les comptes rendus d'audience de cour d'assises²¹ ». C'est à cette époque que peu à peu il cède du terrain au fait divers dans les quotidiens. Cette transition est particulièrement visible dans *Le Petit Journal* qui « [sort] le fait divers des salles d'audience pour le saisir dans la rue et le projeter dans le public sur le vif, et non des mois ou des années après comme le faisaient les canards²² ». Une chaîne médiatique va alors se former, alliance du fait divers et du compte rendu pour couvrir une « affaire », du crime au châtement.

2. *Le fait divers* ET PUIS *le compte rendu*

En effet tous deux participent de l'écriture de la cause célèbre au jour le jour et se répartissent les tâches, comme l'écrit le rédacteur en chef du *Tribunal illustré* en 1879 en présentant le programme de cet hebdomadaire : « Nous irons du fait-divers qui est le prologue du crime à la Cour d'assises qui en est l'épilogue²³ », terme que Dominique Kalifa emploie également lorsqu'il décrit le « système du fait divers » qui se forme autour des « beaux crimes²⁴ ». Adolphe Belot dans son roman *Le Parricide* met en abyme ce fonctionnement. À la suite d'un crime, il commente la mise en branle immédiate de la machine médiatique : « Mais le lendemain 12 juillet, la *Gazette des tribunaux* était beaucoup plus explicite. Sous ce titre (un titre déjà !) : Affaire de la rue Cardinet, à Batignolles, – double assassinat – la feuille judiciaire ajoutait à ces indications des détails circonstanciés et précis²⁵. » Olivier Isaac dans son mémoire de DEA sur le traitement de l'affaire Troppmann dans *Le Petit Journal* a bien montré comment l'usage d'un titre unique à partir du dix novembre 1869 permet une lecture continue dans le journal, et sert de repère aux lecteurs en

²⁰ La seconde origine donnée est le canard.

²¹ Thomas Grimm, « La Marche de l'instruction », *Le Petit Journal*, 22 octobre 1869.

²² Marc Martin, *Médias et journaliste de la République*, op. cit., p. 66.

²³ *Le Tribunal illustré*, prospectus, 27 juillet 1879.

²⁴ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p. 55. et p. 70.

²⁵ Adolphe Belot, *Le Parricide*, Paris, E. Dentu, 1873, p. 99.

faisant « référence à un passé – autant éditorial que réel – connu du lecteur, qui lorsqu’il consulte son quotidien, est censé disposer d’un stock minimum de connaissance sur cette affaire²⁶. » Il « devient un anaphorique qui par définition permet de franchir l’intervalle entre un numéro et un autre, en assurant la transition entre le numéro et la collection et en identifiant un événement dont la durée s’étend sur plusieurs jours²⁷ ». L’affaire Troppmann accède au rang de rubrique temporaire : sont racontés tous les nouveaux éléments de l’enquête. De même des hypothèses sont avancées pour maintenir et relancer l’intérêt du public en attendant le procès qui s’ouvre le 28 décembre 1869.

Parfois grâce à ces titres, un procès est immédiatement intégré aux grands cas criminels du siècle : avec « Un nouveau Lacenaire », ou « Une nouvelle Marie Bière²⁸ », le chroniqueur compte sur la culture médiatique de ses lecteurs pour faire du procès d’actualité un événement. Dans *Le Docteur Claude*, Hector Malot commente ainsi ironiquement cette fabrication au jour le jour de la cause célèbre par l’intermédiaire d’un président ambitieux qui se félicite des nombreux journalistes présents dans la salle :

– « Vraiment, ce docteur Claude a de la chance. Son procès fait sensation ; il prendra place à côté de ceux des Palmer, de madame Lafarge, de Bocarmé et de La Pommerais. »
Assurément, Claude avait une chance inouïe cela était incontestable, et il n’y avait que lui sans doute pour ne pas le reconnaître et l’avouer²⁹.

Alors qu’au fait divers échoit le *scoop*, le chroniqueur présente à nouveau, mais pour la dernière fois, une affaire que le public suit dans les journaux depuis longtemps. L’attente des lecteurs peut alors être comparée à celle que le public connaît, au moment d’assister à un procès : « chacun connaît les différentes phases, mais on veut voir se dérouler en Cour d’assises les diverses scènes de ce crime audacieux³⁰. » Cette phrase est tirée de la *Gazette des tribunaux* qui commente la curiosité des habitants de Bourg pour un crime qui a eu lieu dans leur ville. La proximité fait que tous ont une certaine connaissance de l’affaire. Il en est de même pour les lecteurs de journaux : chacun connaît, grâce à la médiatisation, des bribes plus ou moins précises, plus ou moins exactes, des différentes phases d’un crime : circonstances, arrestation, instruction ; mais chacun attend la confirmation, la validation, apportée par le sceau judiciaire et rendue publique par le seul compte rendu. Celui-ci fait donc office d’« épilogue » ou de « dénouement ». Il est un lieu de cumul, de somme des

²⁶ Maurice Mouillaud, Jean-François Tétu, *Le Journal quotidien*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989, p.120.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Le Tribunal illustré*, 22 août 1880.

²⁹ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, Paris, Charpentier, 1886, p. 468.

³⁰ *Gazette des tribunaux*, 12 janvier 1860.

informations amassées. Comme le procès, il se veut porteur de la vérité, que les rédacteurs n'hésitent pas à mettre en avant : « Tout peut donc garantir, sur tous les points importants de ce drame, une manifestation étendue, complète, de la vérité³¹ », écrit la *Gazette des tribunaux* à l'aube de l'affaire Lafarge. Pour les lecteurs, il apparaît aussi comme la vérification ultime de la véracité des informations véhiculées par les médias : est-ce que l'accusé correspondra à la construction médiatique qu'on en a fait? Les souvenirs et impressions de ces lectures quotidiennes sont mis en relation directe avec une dernière actualisation de l'affaire et c'est cette confrontation des discours passés et présents qui suscite l'intérêt des lecteurs. Les renvois aux articles précédents sont fréquents et engagent donc une lecture en polyphonie avec le fait divers. Par cette collusion des effets de contamination peuvent évidemment se remarquer.

3. Le compte rendu devient-il du fait divers ?

Comme le fait divers, le compte rendu connaît une fictionnalisation, par l'ajout d'images, ou encore par le travail graphique des manchettes, des titres en entonnoir, ou par le choix de la titraille. À l'origine, c'est par la froide juxtaposition nominale des faits jugés et des peines encourues qu'une affaire est présentée : « Vol qualifié - quatre accusés », est, par exemple, le titre donné dans la *Gazette des tribunaux* du 16 novembre 1879 au procès d'une bande de cambrioleurs. Ces titres sont le reflet du rôle des assises, programme des différentes sessions du Palais de Justice, et respectent souvent une sobriété presque médicale : « assassinat, vol, crémation d'un cadavre » ; « vol qualifié et tentative d'assassinat » ; « coups et blessures volontaires ayant occasionné la mort sans intention de la donner³² ». Cependant parfois des adjectifs axiologiques viennent modaliser l'énoncé, évoquant des canevas romanesques : un assassinat qualifié « d'horrible », une vengeance de « noble ». C'est déjà ce que fait très souvent *L'Audience*, comme dans cet extrait de décembre 1842 :

Cour d'assises de la Loire
(correspondance particulière de L'Audience)
une femme assassinant son mari – complicité de son amant – crâne brisé à coups de marteau –
horrible mutilation – peine de mort

³¹ *Gazette des tribunaux*, 5 septembre 1840.

³² *Le Tribunal illustré*, 4 juillet 1880.

On retrouve la présentation classique de l'article mais les sous-titres, au lieu de présenter les chefs d'accusation, font ressortir les traits saillants du récit. Ils ne constituent pas vraiment un résumé puisque deux sous-titres se focalisent sur le même point, le corps de la victime, annonçant la dimension spectaculaire de ce qui suit. Enfin l'énumération des faits peut être reléguée au rang de sous-titre, voire même supprimée. La même affaire de cambriolage de la *Gazette des tribunaux* citée plus haut devient ainsi « Une sale affaire » dans *Le Tribunal illustré*, laissant une large place à l'imagination des lecteurs.

Déjà en 1842 le très sérieux journal *Le Droit* se moque de cette tendance en la parodiant dans l'un de ses petits comptes rendus. En page trois on trouve une chronique qui annonce : « Une haine mortelle – un crime horrible et qui fera dresser les cheveux sur toutes les têtes des portières, des rentières, même celles qui portent des perruques...³³ ». Or la victime est « ...un chat », qui finalement n'est que blessé. Le chroniqueur s'amuse donc à parodier les titres aguicheurs du grand compte rendu au sujet d'une affaire des plus insignifiantes³⁴. La littérature peut aussi être convoquée de façon explicite, invitant le lecteur à établir un lien analogique entre un accusé et un personnage fictif. Dans « Viols - un Don Juan de village », ou « Un notaire Céladon – jalousie du mari – assassinat » du *Tribunal illustré*, les antonomases surimposent ainsi à des accusés *lambda* des personnages archétypaux, créant un décalage ironique.

Mais c'est également dans le corps du texte que le compte rendu essaie de concurrencer le fait divers en créant de l'événementiel dans l'enceinte du tribunal. En effet, « un coup de théâtre judiciaire peut prendre des proportions extraordinaires qui permettent de relancer une affaire dont l'intérêt s'épuise³⁵ ». De l'inadéquation³⁶ avec les articles précédents pourra naître l'événement, par conséquent les chroniqueurs jouent de cette attente, ils mettent en valeur le moindre incident qui perturbe la cérémonie judiciaire. Ils se glissent dans ces interstices, ils scénarisent ces moments. Le texte devient l'événement, « en stylisant une

³³ *Le Droit* 16 décembre 1842, p. 3.

³⁴ Dans le « Bulletin des tribunaux » du *Figaro*, à la date 20 février 1835, dans une chronique intitulée « Une patte d'oie devant la cour », on trouve le même procédé à propos du vol d'une oie. Le journaliste, tel un enquêteur, s'interroge sur les preuves du forfait : « Comment établir l'identité de l'animal rôti avec l'animal volé ? » La forme interrogative, usuelle dans la grande chronique, est détournée dans une affaire sans importance et tournée en ridicule.

³⁵ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p. 62.

³⁶ Raphaël Baroni, *L'Oeuvre du temps*, Paris, Seuil, « Poétique », p. 72-73. La poétique de la discordance semble bien s'appliquer à la chronique judiciaire dans laquelle la tension est maintenue par l'attente d'un incident qui viendrait enrayer la machine judiciaire.

réalité autrement bien monotone³⁷. » Le prospectus du *Tribunal illustré* en juillet 1879 insiste ainsi sur le nécessaire renouvellement du compte rendu :

Les journaux judiciaires publient, autant que possible, le compte rendu analytique des audiences. C'est presque toujours un résumé exact, mais incolore, ne variant guère, qu'il s'agisse d'une cause importante ou d'un insignifiant procès.

Les développements et les traits caractéristiques qui passionnent si vivement et à si juste titre l'opinion publique sont ainsi le plus souvent laissés dans l'ombre, quand ils ne se trouvent pas omis tout-à-fait. *Le Tribunal illustré* se propose de combler cette lacune. Grâce à une rédaction composée d'écrivains compétents, la physionomie vraie des débats les plus intéressants sera reproduite au moyen de comptes rendus scrupuleusement fidèles.

Nous avons confié en outre à des artistes très habiles et par conséquent très faciles à reconnaître sous l'anonymat, l'exécution de nos dessins. Ce sera un irrésistible attrait ajouté à l'attrait de la lecture.

Le crayon complétant la plume, on peut dire que *Le Tribunal illustré* rendra avec une vérité puissante, de deux façons qui se contrôlent, la photographie saisissante des affaires criminelles³⁸.

On note ainsi, notamment grâce à l'évolution des moyens techniques d'imprimerie, une tendance de plus en plus forte à mettre en scène visuellement sur la page les différentes péripéties d'un procès, par exemple par l'usage de sous-titres venant aérer le compte rendu. Dans ces sous-titres, les étapes judiciaires mais aussi très souvent des incidents survenus à l'audience sont mis en valeur, alors qu'ils ne présentent guère d'intérêt pour l'avancée de l'affaire. Une page de *Une du Matin*, en pleine psychose anarchiste, en donne un bon exemple. Le journal titre ainsi : « L'ANARCHISTE MEUNIER, L'auteur de l'explosion du restaurant Véry en cour d'assises » suivi de nombreux sous-titres dont l'un paraît étrange : « Barbu ou rasé³⁹? » Or ce dernier syntagme est relevé par deux illustrations, deux portraits d'un homme, que l'on comprend être l'accusé, l'un avec la barbe, l'autre sans. Pourquoi ce détail insignifiant est-il ainsi mis en exergue ? C'est dans le corps du compte rendu que le lecteur intrigué va trouver une réponse.

Dans la phase d'interrogatoire, des témoins ne reconnaissent pas l'accusé Meunier, car ce dernier porte une barbe. Le Président fait alors suspendre l'audience pour qu'il soit rasé. De retour à l'audience, les témoins affirment reconnaître Meunier. Le journaliste ne s'attarde pas sur les dépositions, qu'il qualifie de « très ternes, manquant tout-à-fait d'intérêt ». Or cette ellipse narrative permet de faire ressortir par contraste un « incident à noter cependant », celui

³⁷ Myriam Boucharenc, « Barbe-Bleue aux assises ou la chronique judiciaire en procès », dans *La Chronique des écrivains (1880-2000)*, sous la dir. de A. Schaffner et B. Curatolo, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2010, p. 33-42.

³⁸ *Le Tribunal illustré*, 27 juillet 1879.

³⁹ *Le Matin*, 27 juillet 94, p. 1.

qui bénéficie de deux vignettes en Une et est présenté au discours direct, comme une véritable saynète comique :

Un témoin, Lhérot, ne reconnaît pas Meunier.

– Cela tient peut-être, dit le Président, à ce que Meunier a fait son entrée dans le restaurant Véry le visage orné d'une barbe postiche...

– Mais, M. le Président, interrompt l'accusé, que l'on vient de raser...Si vous voulez me faire remettre la barbe...

L'auditoire rentre immédiatement en gaieté⁴⁰.

L'anecdote semble minime dans l'affaire, bien qu'il s'agisse tout de même d'un témoignage à charge. Mais elle est hissée au rang d'événement par le journaliste ainsi que par le journal grâce à l'accès au gros titre et surtout, aux deux illustrations. Si ici cette anecdote joue plus un rôle d'intermède comique, très souvent les incidents mis en relief sont d'ordre dramatique et sont transformés en « catastrophes », sur le modèle de celles qui peuplent le roman populaire⁴¹. Comme l'écrit Guillemot dans le *Figaro*, « tous les actes d'accusation se ressemblent. L'imprévu vient du témoin. C'est le témoin qui donne la variété, qui donne la vie au *fait brutal*⁴². » À la fin du siècle, la tendance va donc dans le sens d'un raccourcissement du compte rendu, avec cependant la mise en valeur d'incidents, souvent mineurs mais apportant cette vie à l'audience, parfois au détriment de la cohérence d'ensemble.

Au vu de cette histoire commune, on comprend que fait divers et compte rendu judiciaire aient été confondus dans les discours critiques, le second étant souvent considéré comme une partie ou un sous-genre du premier. Pourtant, alors que le fait divers se consacre à l'événement, le compte rendu est centré sur le procès. S'il revient sur les discours médiatiques qui précèdent, c'est pour apporter une dernière vérification et un dénouement à l'affaire. Cette chaîne peut parfois être immédiatement récupérée dans des brochures publiées par les journaux. Celles-ci proposent un récit complet, retraçant le crime, le procès, puis l'exécution du criminel. Ainsi dans *L'Avenir de la Mayenne*⁴³, quotidien régional qui a suivi avec minutie l'affaire Bruneau, un « vicaire assassin », on trouve une publicité pour une brochure qui reprend le « compte rendu in extenso » du procès : « in-octavo carré, illustré, 96 pages ». Les arguments de vente soulignent le changement de support : la brochure est « plus complète » que les articles « qui se ressentaient de la hâte avec laquelle ils avaient été composés » ; surtout, elle est plus pratique qu'une « feuille volante », puisqu'elle rassemble tous les articles et que l'on ne risque pas de « perdre les journaux du jour. »

⁴⁰ *Id.*, p. 3.

⁴¹ Voir *infra*, Chapitre VIII, « Coups de foudre sur l'audience »

⁴² Gabriel Guillemot, rubrique « Mon carnet », « À propos du procès qui va venir », *Figaro*, 28 avril 1864, p.3.

⁴³ *L'Avenir de la Mayenne*, 5 et 12 août 1894, p. 2.

Mais le compte rendu entretient d'autres types de relation avec divers articles qui vont s'occuper non seulement de crime, mais particulièrement du moment du procès.

II. Étoilement médiatique autour de la « cause célèbre du jour »

En effet, des articles non spécialisés s'emparent occasionnellement d'un procès d'actualité. Cette fois ce n'est plus un rapport diachronique que le compte rendu entretient avec eux, mais synchronique : le premier-Paris, la biographie d'un avocat célèbre qui plaide dans l'affaire à venir, l'analyse psychologique du criminel, et plus tard l'interview des témoins ou des victimes, dialoguent avec l'article spécialisé, viennent former une nébuleuse autour du moment du tribunal. En outre ces articles contribuent à accroître le temps médiatique d'un procès. Afin de continuer l'histoire poétique de ce genre, nous allons successivement passer en revue des genres limitrophes qui ont pu avoir une influence sur l'évolution du compte rendu. Le premier que nous étudierons nous intéresse par son appellation même, puisqu'il donne son nom à notre objet d'étude, la « chronique » judiciaire. Or les deux sont-elles synonymes ?

1. La « chronique » judiciaire

Le terme de « chronique » renvoie d'abord au genre journalistique, que Pierre Larousse définit ainsi : « article qui répertorie sous la forme d'une liste des événements survenus entre les deux publications d'un journal. [...] Les faits sont simplement enregistrés dans l'ordre du temps⁴⁴. » À ce terme désignant un genre est associé un adjectif qualificatif qui impose une thématique et réduit le champ des sujets abordés au domaine « judiciaire ». Cette écriture objective, factuelle, est perceptible dans la forme asyndétique adoptée d'une liste d'événements qui appartiennent à l'actualité comme on peut en trouver dans la rubrique des tribunaux. Mais le terme renvoie également à la chronique « littéraire » inventée par Delphine de Girardin et qui connaît ensuite des avatars populaires sous la forme de « causeries » comme dans *Le Mousquetaire* de Dumas ou dans *Le Petit Journal* avec à la Une la chronique de Timothée Trimm puis de Thomas Grimm. Dans ces articles, le palais de justice comme scène sociale importante de la capitale, est régulièrement évoqué. Dans *L'Audience*, on trouve même dès juillet 1841 une « chronique du palais » hebdomadaire, signée du pseudonyme « Le Réformateur » derrière lequel se cache Léo Lespès. Contrairement aux sténographes, celui-ci fait montre d'esprit critique et prend plaisir à

⁴⁴ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire du XIX^e siècle*, op. cit., Tome IV., p. 244-246.

véhiculer les rumeurs et les anecdotes du palais, sur le modèle de la causerie mondaine, appliquée au milieu judiciaire. De plus cet article comporte une dimension métadiscursive et peut se lire comme une chronique de chronique, ou du moins une chronique sur la presse judiciaire. Sur un ton moqueur et acerbe, Léo Lespès observe les changements qui affectent les journaux concurrents. Régulièrement il les incite à se montrer moins « frileux », épithète qu'il associe à la *Gazette des tribunaux*. En décembre 1842 il remarque avec plaisir que son article est imité dans le *Bulletin des tribunaux* de *La Presse* par « Maître C⁴⁵ » et en janvier 1843 il félicite *Le Droit* pour une chronique mordante sur les avocats contemporains⁴⁶.

En 1856, Gustave Bourdin dans la rubrique « Figaro au Palais » qualifie également un autre rédacteur spécialisé de « charmant écrivain et spirituel causeur » :

Son style a de l'allure, sa phrase est bien coupée ; il emploie mieux que personne la réticence et trouve d'heureux sous-entendus. Il choisit bien ce qu'il faut raconter, l'expose toujours d'une façon saisissante quand la cause est dramatique, et brode avec beaucoup de verve et de gaieté les procès civils ou correctionnels⁴⁷.

Dès les premiers mois du *Petit Journal*, certaines « promenades anecdotiques » signées « Charles » en première page se déroulent au Palais, qui selon le chroniqueur « n'est pas un lieu a dédaigné pour le flâneur. Il ajoute : « Et si je n'y vais pas plus souvent, la faute en est à mes confrères de la *Gazette des tribunaux* et du *Droit* qui me coupent l'herbe sous le pied et me servent en primeur [...]»⁴⁸. En écho à la rubrique des tribunaux, le chroniqueur peut donc évoquer le milieu judiciaire, à la fois pour éduquer les lecteurs, mais aussi pour créer un effet d'attente en vue de l'ouverture d'un procès. Ce double rôle, on le retrouve dans « La Cause célèbre de demain⁴⁹ » de Timothée Trimm qui concerne le procès du docteur Courtis de la Pommerays en mai 1864. Outre un rappel des faits, le chroniqueur populaire en profite pour retracer un historique des « poisons » utilisés dans des grands crimes, pour en arriver à « la digitaline », arme du docteur, dont il donne ensuite une définition à ses lecteurs. De même en septembre de la même année, la chronique « Audouy et Latour » est consacrée à un quadruple assassinat jugé à Foix. Le chroniqueur commence par rappeler la curiosité suscitée par ce cas grâce à une série de questions, présentées comme issues de la rumeur publique :

⁴⁵ *L'Audience*, 19 décembre 1842.

⁴⁶ *L'Audience*, 16 janvier 1843.

⁴⁷ Gustave Bourdin, « Figaro au Palais », *Figaro*, 10 février 1856, à l'occasion de la sortie du treizième volume des *Petites Causes célèbres* de Frédéric Thomas.

⁴⁸ Charles, « Promenade anecdotique », *Le Petit Journal*, 3 mai 1863, p. 1.

⁴⁹ Timothée Trimm, « La Cause célèbre de demain », *Le Petit Journal*, 9 mai 1864.

Que signifiaient les feux sur la montagne ?
Qu'est devenu l'homme et son âne, disparus depuis l'attentat ?
N'étaient-ils que deux pour tuer quatre personnes ?
Pourquoi ont-ils oublié quatre-vingt mille francs ?
Audouy l'Hercule est-il aussi naïf qu'il le paraît ?
Latour qui veut se laisser mourir de faim dans sa prison... a-t-il ou n'a-t-il pas mangé⁵⁰ ?

En énumérant les points obscurs qui risquent d'être éclaircis grâce au procès, Trimm concentre donc l'attention sur cet événement à venir. Mais il ne néglige pas pour autant son rôle de vulgarisateur, en faisant un rapide point sur les différentes fonctions judiciaires. Ainsi, comme l'a bien montré Olivier Isaac avec l'exemple *a fortiori* des chroniques de Thomas Grimm consacrées pendant près d'un mois à l'affaire Troppmann, qui cessent d'être ponctuelles pour devenir des épisodes d'une série, « le crime de Pantin », la chronique participe de la polyphonie médiatique autour du procès. La posture du chroniqueur du *Petit Journal* est triple, à la fois badaud, en sympathie avec son lecteur, spécialiste de l'histoire criminelle et enquêteur.

Selon les procès, cette chronique populaire peut fonctionner différemment par rapport à la rubrique « Tribunaux » en page trois. En 1864 dans la chronique sur l'empoisonneur « de la Pommerays », Trimm écrit qu'il renonce à assister en personne aux audiences. Il s'occupe de la mise en bouche et annonce le compte rendu : « Mais *Le Petit Journal* aura son sténographe à l'audience, dont la plume fidèle reproduira, sans s'écarter du respect dû à la justice, tous les incidents de cet émouvant débat. » La chronique populaire et le compte rendu se combinent donc autour de cette histoire d'empoisonnement. En revanche pour le procès « Audouy et Latour » qui a lieu hors de Paris, *Le Petit Journal* se contente de la chronique introductrice de Trimm en amont, puis d'une courte chronique sur « la condamnation de Foix » en aval, sans publier de compte rendu. À l'occasion, l'article de Une peut même rapporter lui-même un procès et fabriquer sa cause célèbre. La chronique dans ce cas remplace la rubrique judiciaire. Le récit de tribunal devient prétexte à raconter une histoire, et on note une très forte fictionnalisation.

Les chroniques de Trimm entretiennent en général un lien assez diffus avec les événements d'actualité. *Le Petit Journal* étant apolitique, le chroniqueur traite de menus faits qui intéressent le quotidien de son public. Cependant l'actualité judiciaire lui permet de faire converger à la fois intérêt populaire et écriture d'actualité. Ainsi en 1864 dans « La Cause célèbre de demain », le chroniqueur dit avoir « tâté le pouls de la grande cité pour savoir ce

⁵⁰ Timothée Trimm, « Audouy et Latour », *Le Petit Journal*, 8 septembre 1864.

qui la préoccupe à l'heure où [il] écrit⁵¹ ». Comme dans toutes ses chroniques, lorsque Timothée Trimm se rend en personne au tribunal, il devient le prisme par lequel est perçu l'événement, créant ainsi un lien de proximité avec le lectorat populaire : il se met en scène physiquement et insiste sur ses « impressions d'audience ». Alors que le compte rendu prône la neutralité, le chroniqueur commente l'importance à leur donner dans ce type de récit :

On a souvent blâmé les femmes de [leur] curiosité. On a tort selon moi.

[...]

Ce n'est pas une vaine curiosité qui m'amène à [ce procès]. Ce n'est pas par plaisir que j'irai contempler des mains auxquelles on impute la mort de femmes et d'enfants. Mais ce n'est pas sans raison que la justice rend ses audiences publiques, elle n'a point défendu au penseur *ému* de se souvenir au dehors des *impressions* qu'il a ressenties⁵².

Timothée Trimm prend ici le contrepied des journalistes qui condamnent systématiquement la présence de femmes à l'audience afin de légitimer sa propre démarche : alors que les termes d'émotion, d'impressions, étaient bannis de la poétique du compte rendu judiciaire, – et condamnés comme étant l'apanage des femmes –, ici le journaliste les assume pleinement et en fait l'intérêt premier de son article. La tonalité pathétique est ainsi récurrente comme le montre le récit de « Claudine Lobbé⁵³ », jeune ouvrière séduite et lâchement abandonnée, jugée pour infanticide : une jeune provinciale de la « Nièvre, charmante, naïve et confiante », véritable Fleur-de-Marie, est envoyée par sa famille chez une tante de Paris pour « apprendre un état ». Mais la capitale « est dangereuse, et le diable y est bien fin : il sème de lovelaces et de don juans la route des petites Nivernoises nouvellement débarquées⁵⁴. » Claudine est donc séduite par un mauvais garçon des villes et quitte le domicile familial pour le suivre. Hélas, les promesses de mariage ne se réalisent pas, un enfant naît, et Claudine menace de se tuer avec ce dernier si « Jean Nyot » ne fait quelque chose. Devant son indifférence, elle met sa menace à exécution, mais seul l'enfant succombe au gaz. Après ce récit mélodramatique, la lettre d'adieu laissée sur les lieux du suicide et dans laquelle Claudine prie et pardonne à l'infâme père marque un paroxysme dans l'émotion qui règne à l'audience et provoque un véritable débordement lacrymal. Le chroniqueur insiste d'abord sur la réaction de l'auditoire, où tout le monde pleure à chaudes larmes, puis sur celle du représentant du barreau qui pour toute plaidoirie... éclate en sanglots :

⁵¹ Timothée Trimm, « La cause célèbre de demain », *Le Petit Journal*, 9 mai 1864.

⁵² *Ibid* et Timothée Trimm, « Claudine Lobbé », *Le Petit Journal*, 12 septembre 1864.

⁵³ Timothée Trimm, « Claudine Lobbé », *Le Petit Journal*, 12 septembre 1864.

Voir Amélie Chabrier, *Quand Trimm « chroniquaille au Petit Journal : Une chronique à la croisée de la littérature et de l'information (1863-1865)*, Mémoire de Master 2 dirigé par Marie-Ève Thérenty, Université Montpellier III, juin 2009, p. 114-115.

⁵⁴ *Ibid*.

Il n'a pas eu à plaider...
Je me trompe, il a eu un mouvement oratoire, involontaire et irrésistible.
Il s'est mis à pleurer avec le reste de l'auditoire...⁵⁵

Enfin au moment où Claudine est déclarée non coupable, Trimm n'hésite pas à se dépeindre lui-même pleurant en compagnie des proches de la jeune femme : « la femme et les enfants [de l'accusé] se mirent à sangloter au prononcé de la sentence. Et je me mis à faire comme eux⁵⁶. » Comme on le voit, le chroniqueur populaire ne reste pas en retrait dans la simple position d'observateur mais affiche ouvertement son opinion sur la cause jugée. Ainsi dans cette affaire d'infanticide, Trimm se transforme en avocat de la défense par l'entremise de son article de *Une*. Dans un récit qui recourt à l'imagerie du roman populaire, il invoque toutes les circonstances atténuantes qui précèdent le crime. Le but est bien de montrer que le véritable criminel n'est pas celle qui est sur le banc d'infamie et d'absoudre par la pitié et les larmes cette jeune femme égarée, victime d'un séducteur éhonté. Aussi lorsqu'il décrit le fameux « Jean Nyot » présent à l'audience, Trimm devient procureur et condamne moralement l'infâme au « cœur de pierre ». La chronique du *Petit Journal* peut donc jouer le rôle d'introduction au compte rendu à venir ou se substituer à lui dans la médiatisation d'un procès, auquel cas elle adopte la forme courte du récit autonome que l'on a déjà pu observer pour le petit compte rendu ou les tribunaux étrangers. Le cas Troppmann en 1869 propose encore une autre combinaison, plus complexe.

Jusqu'à la veille du procès, Thomas Grimm dispose son article comme à l'accoutumée, même si le sujet en est unique et qu'il est d'un volume supérieur à la normale. En revanche pendant toute la durée du procès, du 29 novembre 1869 au 1^{er} janvier 1870, la chronique en elle-même disparaît pour laisser la place au compte rendu. Il n'y a pas la signature de Thomas Grimm, mais son article n'est pas annoncé comme étant supprimé, – contrairement au feuilleton d'Émile Gaboriau et au souvenir judiciaire. De plus, dans la chronique du 28 décembre, Grimm conclut en disant attendre l'audience du lendemain pour livrer aux lecteurs le portrait de Troppmann, laissant entendre qu'il y assisterait en personne. Enfin, selon Olivier Isaac, « les commentaires entre les longs extraits d'audience reproduits conservent les caractéristiques stylistiques de Thomas Grimm⁵⁷ ». Compte rendu et chronique semblent donc fusionner dans *Le Petit Journal* pour couvrir le septuple assassinat de Pantin. Cette forme hybride n'est pas en contradiction avec le prototype étudié en première partie où

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Olivier Isaac, *L'Affaire Troppmann dans Le Petit Journal*, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁷ *Le Petit Journal*, 30 avril 1863, p. 34.

nous remarquons la présence discrète de l'énonciateur aux jointures de l'article. En couvrant l'affaire Troppmann à sa manière, le chroniqueur vedette du *Petit Journal* – bien qu'il s'agisse d'un pseudonyme collectif – amène sa griffe, son style, amenant le compte rendu vers la chronique.

Cette remarque est à prendre avec précaution : rappelons que cet article n'est même pas signé, maintenant ainsi l'anonymat du compte rendu. Cependant à la même période des noms commencent à apparaître en bas de la rubrique des tribunaux. Dans le *Figaro*, à partir de 1866, naît une lignée de chroniqueurs judiciaires : Adolphe Rocher, René de Pont-Jest, Fernand de Rodays et Albert Bataille. On notera aussi à titre symbolique que le fondateur du premier *Figaro*, avant Villemessant, est Henri de Latouche, considéré souvent comme le premier « reporter judiciaire ». Si on connaît l'importance de ce quotidien dans l'émergence du grand reportage, la place qu'il a tenue simultanément dans l'histoire de la chronique judiciaire n'est pas négligeable. Un même espace éditorial, parfois un personnel commun, relie évidemment les deux genres. De plus, l'engouement pour les grandes affaires judiciaires amène les journaux à réquisitionner ponctuellement des signatures de renom pour attirer des lecteurs, apportant ainsi un autre regard que celui du spécialiste et de fait un autre traitement, et l'on pense bien sûr à Zola et à son engagement dans l'affaire Dreyfus pour la dernière décennie du siècle. Mais si un grand nom peut être mis au service d'une cause, une grande cause peut aussi rendre service à un nom : à l'époque du reportage balbutiant, de futurs grands reporters aiguisent leur plume sur les bancs du prétoire.

2. Du « reportage judiciaire »

Dans les années 1880 apparaît un nouveau journalisme dit d'information qui privilégie le fait sur le commentaire, la chose vue sur la parole, enfin l'information sur l'opinion. C'est ce que scande le prospectus du *Matin* en 1884 en revendiquant un « journal d'information télégraphique et vraie⁵⁸ ». Comme l'écrit Marie-Ève Thérenty dans *La Littérature au quotidien*, on passe du « plaisir de bavarder à la nécessité de voir », « de la chronique au reportage⁵⁹ ». Or le compte rendu d'audience, qui se pratique *de visu* et ne laisse que peu de place au commentaire pour se focaliser sur le fait, c'est-à-dire les débats en cours, peut apparaître comme du journalisme d'information avant l'heure. Cependant « chose vue » ne signifie pas forcément objectivité :

⁵⁸ *Le Matin*, 26 février 1884.

⁵⁹ Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien*, *op. cit.*

La chose vue est l'une des caractéristiques du journalisme d'information à la française. C'est un compromis trouvé pour obéir aux contraintes du journal d'information fondé sur le primat du fait tout en respectant la tradition d'un journalisme littéraire.

[...]

Le fait se retrouve bien au centre du journal, mais il n'est pas pour autant le signe d'une objectivité sans défaut car il est pris en charge par une subjectivité qui restaure le lien entre fait, sensation et écriture. Le journaliste, loin de s'effacer devant l'événement, constitue le prisme par lequel celui-ci est rendu⁶⁰.

Or n'est-il pas possible d'envisager l'article judiciaire comme du *proto-reportage* ? En effet, dès le début du siècle, on trouve des noms attachés à des causes : Henri de Latouche pour le procès Fualdès, Horace Raison pour le procès Castaing, Balzac et Peytel, et plus tard Zola et Dreyfus. Un journal peut s'attacher un littérateur de renom pour intervenir ponctuellement dans sa rubrique des tribunaux. Ces différents articles attachés à des procès, souvent qualifiés de « reportages judiciaires », présentent des similitudes avec le genre moderne des années 1880 : Latouche « interviewe » directement certains intervenants du procès Fualdès, notamment la mystérieuse Madame Manson⁶¹. Fernand Terrou explique ainsi qu'outre « les lettres, les impressions, les portraits du « sténographe parisien » et l'histoire du procès » contenus dans les deux gros volumes publiés par Pillet, imprimeur de la *Gazette de France*, le sténographe parisien donne des « mémoires explicatifs d'une inculpée étrange, Clarisse Manson, à qui Latouche avait prêté sa plume de 'reporter' avant de polémiquer avec elle⁶² ».

Horace Raison « enquête » si bien dans l'affaire Castaing qu'il contribue à l'arrestation du coupable, avant de couvrir son procès⁶³. Quant à Balzac et Zola ils écrivent de virulents articles d'opinion pour défendre des accusés qu'ils estiment innocents. À côté d'obscurs tribunaliers, des signatures de prestige peuvent donc ponctuellement se rencontrer. Or à l'époque du grand reportage naissant, certains journalistes vont utiliser la couverture de grands procès pour se faire remarquer. La rubrique des tribunaux devient un tremplin. Le passage de ces futurs grands reporters et écrivains contribue en outre à dépoussiérer la poétique du compte rendu puisque simultanément apparaît la « nouvelle chronique judiciaire » évoquée par Frédéric Chauvaud. Le *Figaro* tient un rôle important dans l'histoire

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Henri de Latouche, (Marie-Françoise-Clarisse Enjalran Manson), *Le Sténographe parisien, ou lettres écrites de Rodez et d'Alby sur le procès des assassins de M. Fualdès*, Pillet, 1817.

⁶² Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou (dir.), *Histoire générale de la presse française, op. cit.*, p. 65, et Frédéric Ségu, *Un romantique républicain : Henri de Latouche : 1785-1851*, Paris, les belles lettres, 1931.

⁶³ Horace Raison, *Le Sténographe parisien, Affaire Castaing, accusation d'empoisonnement, recueil des pièces de la procédure, des débats et des plaidoiries, précédé de notices biographiques sur les deux frères Ballet et le Dr Castaing, et orné de leurs portraits*. Publié par un témoin, Paris, Librairie Delongchamps, novembre 1823.

mêlée de ces deux genres limitrophes grâce aux journalistes qui y ont collaboré, notamment René de Pont-Jest déjà cité dans cet ouvrage.

Ce dernier, né en 1829 et mort en 1904, commence sa vie comme officier dans la marine. En 1856, il donne sa démission pour se livrer à des travaux littéraires et s'inspire de sa vie aventureuse pour fournir des articles de voyage, des romans et des nouvelles à de nombreux journaux, *Le Moniteur*, *La France*, ou *Le Pays*. Il rencontre un grand succès avec *Le Procès des Thugs*, roman publié entre le 28 août et le 16 octobre 1866 dans *Le Petit Journal*. Il entre au *Figaro* à partir de 1865. En 1868, il est selon Glaeser « spécialement en charge de la chronique des tribunaux », ce que confirme en 1869 cette introduction de la rubrique par Alexandre Duvernois, secrétaire de rédaction : « Notre collaborateur René de Pont-Jest est parti [...] Mais nos mesures sont prises pour que, pendant sa courte absence, sa place de chroniqueur des tribunaux ne reste pas complètement inoccupée⁶⁴. » Le biographe ajoute « qu'il y a créé un genre de chronique judiciaire que ses confrères se sont empressés d'imiter ». Dans le *Bulletin de l'association de la presse parisienne*, aucune mention n'est faite à son rôle de chroniqueur judiciaire au *Figaro*⁶⁵. En revanche il est dit qu'en 1876 « il intronise le genre du grand reportage avec la campagne de Bulgarie⁶⁶ ». Cette date nous paraît quelque peu tardive puisque dès 1870, pendant la guerre, il est « officiellement chargé de suivre les opérations maritimes et fait la campagne de la Baltique sur la frégate *La Surveillante* », dont il tire huit articles pour *Le Moniteur universel*. Ce « récit de cette longue et pénible croisière⁶⁷ » qui selon Glaeser jette « son contingent de lumière sur la part réelle que la marine française a prise au conflit franco-prussien » et pour lequel René de Pont-Jest est poursuivi et condamné par les gens de la Commune, s'apparente déjà à du reportage d'investigation⁶⁸. Il écrit en même temps une trentaine de romans, dont plusieurs tirent profit de son expérience des mœurs judiciaires, notamment la collection déjà évoquée des « souvenirs judiciaires » avec *Les Forçats innocents* ou la série des « mémoires d'un détective » avec *Le n°13 de la rue Marlot* et *Le Cas du Docteur Plemen*.

On ne fera qu'évoquer la carrière de Gaston Leroux qui connaît un trajet similaire, « venant au reportage par la chronique judiciaire⁶⁹ » : avocat de formation, il se fait un nom grâce à ses articles du *Matin* lors des procès des anarchistes en 1893-1894, ainsi que pour la

⁶⁴ *Figaro*, 23 août 1869, p. 3.

⁶⁵ Association des journalistes parisiens, *Bulletin de l'Association des journalistes parisiens*, 10 avril 1905, p. 57-58.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ René de Pont-Jest, *La Campagne de la mer du nord et de la Baltique, 1870-1871*, Paris, Heyes, 1871, 47 p. Ce récit-reportage est publié en brochure.

⁶⁹ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, op. cit., p. 67.

révision du procès Dreyfus, en 1899. À partir de 1894 il rejoint l'Association de la Presse Judiciaire Parisienne (APJP). Selon Marc Martin il « se spécialise dans les grandes causes », ses qualités d'observateur et son style en faisant un maître du genre. Ses prises de position radicales font qu'il est remplacé par un chroniqueur plus « docile ». En 1901, « il quitte cet habit trop étroit⁷⁰ », pour passer au grand reportage dans lequel sa plume est moins contrainte que dans la rubrique des tribunaux. Dans *Le Mystère de la chambre jaune*, les deux personnages de Rouletabille et Sainclair offrent donc une synthèse de son propre parcours : Sainclair, modeste rédacteur judiciaire, resté dans l'ombre de Rouletabille, brillant reporter, finit par devenir romancier pour raconter les exploits de son jeune ami. Même si René de Pont-Jest ou Gaston Leroux sont plus connus pour leurs grands reportages que pour leurs comptes rendus judiciaires, leur passage par cet espace du journal n'en met pas moins en lumière les points communs de ces deux genres et les transformations engendrées.

Le compte rendu et le reportage ont en commun de se pratiquer « sur le vif ». Cependant, alors que le reporter se met en scène, le sténographe dans le compte rendu reste absent la majorité du temps. Avec l'influence du reportage, mais aussi de la chronique, la *persona* du journaliste des tribunaux apparaît davantage. Dans *Le Petit Journal* en 1869 en pages trois et quatre se trouve la rubrique quasi hebdomadaire des « Tribunaux ». Première remarque qui montre une évolution par rapport au compte rendu ordinaire, on note la présence d'une signature à la fin des quelque deux colonnes. Le rédacteur des tribunaux porte un nom, « Saint-Yves », que l'on retrouve ponctuellement dans cette rubrique. De plus sa présence dans son article s'incarne dans l'usage du pronom personnel « nous » et même « je ». Une certaine proximité, voire familiarité, est créée avec les lecteurs, ce qui diffère de la neutralité énonciative du compte rendu. Ainsi en octobre 1869, dans un procès sur les « pillages de Belleville », Saint-Yves constate la longueur des discours des différents protagonistes avant de s'écrier : « Je serai beaucoup plus court qu'eux, je vous le promets⁷¹ ! » De plus il se met en scène, expliquant, après le *topos* habituel de la foule au début de l'article, sa propre difficulté à pénétrer à l'audience : « Nous avons, nous-même, force peine pour faire valoir l'authenticité de la carte dont nous sommes munis pour gagner notre place⁷². » La même année dans le *Figaro*, Hippolyte Nazet signe l'article consacré aux « empoisonneuses de Bouloire ». Avant de renvoyer son lecteur à « après-demain pour le compte rendu », il

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Le Petit Journal*, 15 octobre 1869.

⁷² Saint-Yves, rubrique « Tribunaux » du *Petit Journal*, 3 mai 1869. Pour se rendre compte de la dimension stéréotypée de cette ouverture, malgré la mise en scène de soi qui est nouvelle pour la rubrique judiciaire, on peut citer Hippolyte Nazet dans la rubrique « gazette de tribunaux » du *Figaro* : « Je dois pour escalader les marches du palais de justice fendre un véritable flot humain » (*Figaro*, 6 septembre 1869)

l’emmène sur les lieux du crime où il pense trouver « une de ces hôtelleries sombres, une de ces maisons sinistres comme on en trouve dans tous les romans judiciaires⁷³ ». Or Nazet fait part de sa déception, faisant ainsi patienter le lecteur en racontant ces anecdotes. Le journaliste devient donc « corporéité, corps exposé, exhibé⁷⁴ » pour reprendre les termes de Marie-Ève Thérenty sur le « je » du reporter.

Saint-Yves fait aussi partager son expérience aux lecteurs en se présentant comme un habitué des tribunaux. Dans l’un de ses articles, il compare le public du nord de la France, étrangement silencieux, à d’autres zones géographiques dans lesquelles il s’est rendu. Il explique ainsi que « quand on a vu Aix [et] Montauban », « on est surpris de la discipline qui règne dans cette cour d’assises de Reims⁷⁵ ». Cette figure du journaliste qui transparait ressemble donc à celle naissante du reporter, qui se déplace pour voir et rendre compte.

Une chronique de Maurice Talmeyr, qui tient la rubrique « le monde judiciaire » dans le *Gil Blas* à la fin des années 1880, illustre à merveille cette nouvelle posture : dans « la justice à Londres – un procès en hérésie⁷⁶ », le chroniqueur judiciaire se rend à l’étranger pour alimenter sa chronique. Or le voyage en lui-même – et surtout le voyageur – semblent voler la vedette au vrai sujet de l’article. Persuadé de l’intérêt que présente ce cas, Maurice Talmeyr décide contre l’avis de tous de se rendre à l’audience. En guise d’introduction à l’article, il raconte les différents entretiens avec des Anglais qui ne comprennent pas sa présence et tentent de lui faire changer d’avis car « c’est un procès qui n’en finira pas ! » Pourtant le journaliste français s’obstine. Il commence à exposer le cas, fait une description détaillée du palais où se tiennent les audiences. Puis il entreprend comme à son habitude de faire le portrait des différentes physionomies présentes. Peu à peu il en vient à caractériser le public distingué qui écoute avec une « extrême attention », « sans signe de fatigue ou d’impatience » et « avec une affabilité mondaine » la plaidoirie. Or celle-ci, qualifiée au départ d’intéressante, s’annonce pourtant « aussi longue que la route des Indes » et « pourrait durer une centaine d’audiences ! » Maurice Talmeyr met donc en scène sa déconvenue au fur et à mesure des audiences, en voyant se réaliser la menace annoncée par les Anglais qui avaient voulu le prévenir. Chaque jour il demande si « le Vicaire général va parler » et chaque jour il s’entend répondre par son hôte que l’avocat Sire Phillimore continuera sa plaidoirie. Après quelques jours le chroniqueur s’avoue vaincu et conclut : « Il a donc bien commencé le procès de l’évêque de Lincoln, mais il ne finira pas, et c’était pour cela, sans doute, que les Anglais

⁷³ *Le Figaro*, 5 septembre 1869.

⁷⁴ Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien*, op. cit., p. 317.

⁷⁵ Saint-Yves, art. cit.

⁷⁶ Maurice Talmeyr, *Sur le banc, portraits d’audience*, Paris, Léon Genonceau, 1890, p. 127.

souriaient quand je voulais le suivre⁷⁷. » L'affaire, qui d'ailleurs est suivie de très loin, n'est que secondaire, ce qui est raconté ici est bien plus l'échec de l'entreprise du chroniqueur. Or au lieu de le passer sous silence, il en fait le sujet de son papier.

L'influence du reportage apporte une autre évolution au compte rendu : le sténographe ne se cantonne plus au cadre strict du palais de justice, mais se rend dans d'autres lieux rattachés à l'affaire. Dans l'article de Saint-Yves cité précédemment, une phrase à valeur métadiscursive permet de comprendre comment le journaliste conçoit sa fonction. Pour lui, son « rôle » le « force à être partout, à savoir tout ce qui se dit, tout ce qui se fait, tout ce qui se passe [...] »⁷⁸. Ce commentaire invite donc à lire le compte rendu judiciaire comme une forme de proto-reportage, lorsque ce dernier se décentre du procès pour observer les alentours. Dans cet article, la fin de l'audience ne marque en effet pas la fin du compte rendu. Saint-Yves suit encore « la fille de l'accusée, cette malheureuse enfant qu'une religieuse accompagne, et qu'on a tenue hors de l'enceinte pendant la lecture du verdict et de l'arrêt ». Celle-ci le conduit jusqu'à la prison où sa mère a été amenée, lui procurant une dernière scène pathétique pour clore son article :

La pauvre enfant, désolée, affolée...vole à la prison et se jette dans les bras de sa mère en pleurant.
Elle pleure...elle crie...elle se désole et plus accablée que sa mère, elle trouve encore assez de force en son âme pour dire :
– Va...mère, la justice des hommes te frappe...on dit que tu es coupable ! ...je crie moi que tu es innocente ! et que je t'aime !
Pauvre enfant⁷⁹ !

Le présence du journaliste sur place pour voir la scène est là pour attester de sa véracité, même si l'on est tenté de voir dans la citation de ce dialogue l'un des critères de fictionnalisation déterminés par Marie-Ève Thérénty⁸⁰.

Avec cet exemple tiré du quotidien, on voit comme la forme du compte rendu, toujours présente dans la rubrique, se modifie au contact des autres articles qui l'entourent.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Saint-Yves, art. cit.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Plusieurs autres indices renforcent cette impression : c'est d'abord la présence d'un sous-titre, « la lionne de Mareuil », en gras et en majuscules, sous le titre traditionnel « cour d'assises de... » ; puis le soin apporté par Saint-Yves pour fournir un article varié, tout en suivant la cérémonie judiciaire : la focalisation sur la fille de la criminelle apporte une touche pathétique, puis vient un « témoin pittoresque », pour distraire le lecteur, enfin le moment attendu du médecin légiste, apportant son savoir spécialisé. Enfin l'article se clôt par une sorte de morale apportée par le journaliste, sur le destin croisé des deux femmes : « les hommes ont ouvert les portes de la prison pour la mère...la religion, refuge de ceux qui souffrent, ouvrira les portes du couvent à la fille. » On reconnaît là la ligne éditoriale du journal de Millaud, très conservateur.

Enfin comme l'écrit Dominique Kalifa, la « chronique judiciaire est aussi contaminée par la fièvre de l'enquête⁸¹ ». Cette mutation vers le « reportage judiciaire » est confirmée par un témoignage de Maurice Talmeyr dans ses *Souvenirs de journalisme* :

Je méditais en ce moment-là, un genre particulier de chronique judiciaire, et je voulais voir, autrement qu'à l'audience, les clients de la correctionnelle. Forain, de son côté, s'intéressait au même monde depuis longtemps, et nous avons projeté des excursions de police, pour mieux nous documenter. Une fois par semaine, nous devions aller à la préfecture, y rejoindre deux agents, les suivre dans leurs tournées, et nous allions, ce matin là, à notre premier rendez-vous de chasse aux filous⁸².

Pour l'occasion le dessinateur et le journaliste revêtent des tenues de circonstances, « paletot râpé, gros gilet de chasse, grosses bottines, pantalon fatigué aux genoux et casquette à oreillons » pour l'un, « gâteuse hors de service et petit feutre plat pour l'autre, afin de mieux intégrer le « milieu ». Il raconte ainsi comment il a participé à l'arrestation de « charbonniers ». Dans ses articles judiciaires de même époque, rassemblés dans le recueil *Sur le banc, portraits d'audience*, Maurice Talmeyr n'est plus simplement témoin des audiences mais mène une enquête sur les lieux du crime. Dans « le docteur Lux », après une exposition rapide du cas d'escroquerie à l'assurance, le chroniqueur propose « d'aller à Meudon » et là promène son lecteur dans les pas du criminel⁸³. Dans la chronique suivante, il n'y a même pas de procès : « l'horloger de Joigny » montre Maurice Talmeyr rencontrant des témoins et visitant les lieux où la victime a été attirée par une jeune femme puis tuée par des complices, découpée en morceaux et jetée à l'eau⁸⁴. Malgré le titre, le champ d'investigation va donc bien au delà du cadre du tribunal.

On observe donc que des genres limitrophes s'ajoutent ou se substituent au compte rendu pour médiatiser une affaire. Enfin d'autres sous-rubriques, sortes de ramifications de l'article initial, contribuent également à étoffer l'étoilement médiatique autour du procès.

3. « Excroissances »

On a déjà observé que certains articles non informationnels (feuilleton, souvenir judiciaire) peuvent être en lien et dialoguer avec l'article judiciaire d'actualité. Mais d'autres articles, comme les impressions d'audience, ou le papier de physionomie, qui sont comme des développements des différentes parties du compte rendu, constituent une nébuleuse autour du

⁸¹ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p. 70.

⁸² Maurice Talmeyr, *Souvenirs de journalisme*, Paris, Plon-Nourrit, 1900, p. 282.

⁸³ Maurice Talmeyr, *Sur le banc*, op. cit., p. 7-11.

⁸⁴ *Id.*, p. 23-41.

procès du jour. Les portraits, de l'accusé ou des avocats en vogue, accompagnent ainsi fréquemment un compte rendu.

Dans *Face au portrait*, Adeline Wrona étudie les métamorphoses du portrait peint par l'entremise du journal quotidien au XIX^e siècle. L'exigence d'actualité soutenue par l'évolution des techniques de saisie et de reproduction de l'image ont pour conséquence l'apparition d'un nouveau genre de portrait : celui des « contemporains célèbres⁸⁵ », même s'ils le sont devenus de triste manière. Avec la presse populaire dans les années 1860 « la reproduction des visages atteint un niveau commercial inédit », véritable « portraitomanie » à laquelle n'échappe pas le monde judiciaire. Les avocats du moment, mais également les criminels rejoignent d'autres personnalités à la célébrité médiatique et éphémère – éphémère parce que médiatique – dans ce « Panthéon trivial⁸⁶ » du journal. L'image acquiert une « vertu informative » et sert de complément au compte rendu dans sa tentative d'identification des criminels. En 1869 Michèle Perrot souligne l'importante circulation de portraits autour de l'affaire Troppmann⁸⁷. Ce criminel si jeune et pourtant auteur de sept assassinats monstrueux intrigue et fascine les lecteurs qui comptent sur leur journal pour le leur montrer et peut-être déjà *entrevoir* une explication. Cependant l'image est loin de combler cette attente. La tendance est à la représentation standardisée pour répondre aux attentes des lecteurs, aussi bien pour les gravures que les photographies. Le portrait est en effet une « forme destinée à figurer l'individu, mais vouée à des usages sociaux », « espace de mise en scène de la singularité conçu pour répondre à un désir de figure collectivement partagé⁸⁸ ».

Pour les gravures de scènes d'audience, on remarque également un aspect conventionnel, que cela soit dans *Le Petit Journal* ou *Le Tribunal illustré* : le cadre imposant du tribunal est rendu par des lignes verticales et horizontales marquées, conférant un aspect hiératique. L'accusé est montré en position d'infériorité et souvent dans une posture humble, dans une visée édificatrice. Une qualité de reproduction médiocre tend encore à uniformiser ces portraits de criminels en accentuant le côté inquiétant ou repoussant qu'on s'attend à voir sur ces visages – et que ces visages ont bien souvent, à cause des nuits de veille en prison et de l'angoisse du procès. Enfin, comme pour les canards, on évoquera le cas possible de recyclage de bois d'une affaire à l'autre, même si nous n'avons pas effectivement constaté ce

⁸⁵ Adeline Wrona, *Face au portrait*, *op. cit.*, p. 22.

⁸⁶ *Id.*, p. 82.

⁸⁷ Michèle Perrot, « L'Affaire Troppmann (1869) », *L'Histoire*, n° 30, 1981, p. 28-37.

⁸⁸ Adeline Wrona, *Face au portrait*, *op. cit.*, p. 65-66.

trafic⁸⁹. Pour ces différentes raisons, l'individualité des criminels semble échapper à la représentation graphique, l'usage de l'image se révélant plus phatique qu'informationnel.

À cela s'ajoute le portrait écrit, qui devient « biographie médiatique », forme plus modeste du grand portrait journalistique⁹⁰. Celles-ci fleurissent sur la page de journal, mettant en lumière les différentes personnalités d'un procès. En décembre 1866 le *Figaro* publie par exemple un article appelé « portrait au fusain » de Maître Lachaud, avocat dans l'affaire Martin Réau, que l'on retrouve dans la rubrique « Gazette des tribunaux » signée Ad. Rocher⁹¹. Certains romans mettent en abyme ce « moment biographique ». Dans *Noris* de Jules Claretie, le personnage de Féraud, vieil écrivain démodé, est ramené malencontreusement sur le devant de la scène par un procès en correctionnelle pour escroquerie, comme on le voit dans les lamentations de sa fille :

Ah on avait reparlé de lui – de lui dont on ne parlait plus – il était redevenu une *actualité*, Eugène Féraud, depuis l'*affaire* ! Les petits journaux, qui l'ignoraient naguère, rabâchaient sa biographie, lui faisant un crime d'avoir « délaissé les lettres » pour « la finance » et troqué sa plume de « créateur » contre l'outil de secrétaire-rapporteur de la *Compagnie des Mines de la Sierra-Fuente*⁹².

Précédant l'acte d'accusation, les journaux dévoilent le passé des gens à la barre, traquent leurs antécédents et attisent la curiosité des lecteurs, jusqu'à l'audience, comme on le voit encore dans cet extrait du *Disciple* de Paul Bourget : le comte André s'apprête à témoigner dans le procès de l'assassin de sa sœur. Or sa réputation le précède, ce qui fait qu'« aucune émotion d'assises ne fut jamais comparable à celle qui saisit toute la salle [...] quand cet homme, dont tous connaissaient le passé héroïque par les articles de journaux publiés à l'occasion du procès, commença, d'une voix pourtant ferme, mais où l'on devinait l'atroce douleur, [à parler]⁹³ ».

⁸⁹ Rappelons à ce propos l'anecdote savoureuse d'Edmond Texier dans ses *Tableaux de Paris* à propos des « portraits véritables » véhiculés dans les occasionnels : « le canard est illustré d'une gravure sur bois représentant la principale scène du récit, ou bien les portraits véritables des criminels. Nous vous rappelons à ce sujet un fait qui peut donner une juste idée de l'authenticité de ces ressemblances. Lors du procès de soixante-dix-neuf voleurs, jugés il y a quelques années par la cour d'assises de Paris, les marchands de crime vendirent dans les rues de la capitale un résumé de l'acte d'accusation et de l'arrêt rendu contre les coupables. Ce canard était orné des portraits des cinq principaux accusés ; au premier coup d'œil que nous jetâmes sur ces grossières gravures, nous fûmes d'abord étonnés de trouver à ces profonds scélérats les figures les plus honnêtes et les plus recommandables ; le système de Lavater était complètement démenti ; mais en examinant avec plus d'attention ces portraits véridiques, nous reconnûmes avec une stupéfaction extrême, que le chef de la bande et les quatre forcenés ses complices n'étaient autres que MM. Chateaubriand, Béranger, Berryer, de Lamartine et Lafayette. »

⁹⁰ Adeline Wrona, *Face au portrait*, op. cit., p. 137.

⁹¹ *Figaro*, 11 décembre 1866.

⁹² Jules Claretie, *Noris : mœurs du jour*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Fayard Frères, 1898.

⁹³ Paul Bourget, *Le Disciple*, Paris, A. Lemerre, 1889, p. 353.

La vie des acteurs d'un procès est ainsi racontée soit dans les pages adjacentes au compte rendu, soit dans le feuilleton, comme le propose la formule originale du *Palais de justice, droit et tribunaux*, hebdomadaire judiciaire fondé en 1856. Nous avons déjà parlé de sa « Bibliothèque du palais de justice », en deux parties : la première est un répertoire de causes célèbres ; quant à la seconde, elle vise à composer « une galerie de portraits⁹⁴ ». Le lecteur « se fait éditeur » : il découpe les morceaux de son journal pour fabriquer un volume, un recueil de biographies « dont la reliure est commandée pour un usage privé⁹⁵ ». Cette collection rassemble deux types de récits biographiques. Les « vies » des gens de justice sont traditionnellement présentées comme des « modèles de vertu » à suivre, tandis que celles des criminels, sortes d'hagiographies inversées, doivent servir de repoussoir dans cette œuvre d'édification morale :

[Voici] une question qui intéresse la morale, qui touche souvent aux institutions fondamentales, et qui peut servir à l'histoire du cœur humain, nous voulons parler de l'étude particulière et approfondie des physionomies qui se détachent le plus vigoureusement au milieu des luttes formidables engagées dans le sanctuaire de la justice – depuis la magistrature et le barreau, qui offrent à notre admiration tant de modèles de vertu, d'éloquence et de génie, jusqu'à ces tristes héros de cour d'assises qui étonnent par l'audace de leurs crimes [...] le champ des observations s'ouvre immense et fertile au regard de l'observateur et du philosophe⁹⁶.

Le rédacteur en chef présente ensuite ceux que les lecteurs trouveront dans les premiers numéros. Tous sont liés à la cause célèbre des héritiers Pescatore. Les portraits annoncés sont ceux du président de Belleyme, de Maître Chaix d'Est-Ange, du substitut Pinard⁹⁷, enfin de « Monsieur Jean-Pierre Pescatore ». Dans cette formule lancée par l'hebdomadaire judiciaire, on retrouve donc bien la « nécessité d'inventer une forme adaptée à la diffusion massifiée, accélérée et régularisée d'informations relatives à des individus réputés 'faire' l'actualité⁹⁸ » dont parle Adeline Wrona. Cette part biographique tient également une place importante dans les brochures publiées immédiatement après une cause célèbre. Centrées sur l'individu criminel, ces dernières se présentent souvent comme un triptyque reconstituant une chronologie linéaire : la vie, les crimes et le procès. Les biographies, les faits divers et les comptes rendus d'audience sont rassemblés dans un tout symbolisé par la mise en recueil, comme on le lit dans le sous-titre du fascicule consacré à

⁹⁴ *Le Palais de justice, droit et tribunaux*, 16 septembre 1856.

⁹⁵ Adeline Wrona, *Face au portrait*, *op. cit.*

⁹⁶ *Le Palais de justice, droit et tribunaux*, 16 septembre 1856.

⁹⁷ C'est bien le même magistrat que l'on retrouve un an plus tard en 1857 pour les deux procès célèbres de Charles Baudelaire et Gustave Flaubert. Le poète condamné pour atteinte aux bonnes mœurs fait part dans *Mon cœur mis à nu* du projet avorté de « tirer des portraits de magistrats », dont certainement le juge Ernest Pinard, suite aux péripéties de son procès.

⁹⁸ Adeline Wrona, *Face au portrait*, *op. cit.*

« l'affaire Bruneau », déjà évoquée : « Première partie : la vie de Bruneau ; deuxième : compte rendu complet du procès⁹⁹. »

De même les « impressions d'audience », rubrique que l'on trouve par exemple à la une du *Temps* lors des grands procès, précèdent le papier du sténographe, dialoguent avec lui, et l'enrichissent. Elles sont comme un complément subjectif du compte rendu judiciaire. Comme l'écrit Myriam Boucharenc pour le début du XX^e siècle dans la continuité de ce qui se passe déjà fin XIX^e siècle¹⁰⁰, à « l'obscur tribunalier » revient le compte rendu d'audience, alors que des « écrivains reconnus ou montants » s'occupent entre autres de livrer leurs impressions d'audience. Maurice Goudekot expliquera ainsi la répartition des tâches au sein du journal *France-soir* au procès de Fès en 1930 : il s'attribue la partie technique du compte rendu, et laisse la partie subjective à Colette : « Colette donnerait des impressions d'audience, moi le compte rendu technique des débats¹⁰¹. »

La presse à partir des années 1870 donne donc une envergure sans précédents aux affaires judiciaires, non seulement dans le temps médiatique, mais dans l'espace éditorial. Le fait divers développe la moindre information, détaille les crimes, puis suit pas à pas l'enquête ; les Premiers-Paris entretiennent cette effervescence en rappelant l'échéance du procès à venir ; les reporters qui « veulent couvrir tout le processus judiciaire » et parfois rivaliser avec l'institution « sont de plus en plus indiscrets » ; enfin de nombreuses rubriques occasionnelles, biographies, portraits, physionomies donnent un air de « cause célèbre » à chaque nouvelle affaire, même si cette célébrité toute médiatique n'est que de courte durée. Or Dominique Kalifa note que la « magistrature est de plus en plus hostile à l'irruption de la presse dans le champ de l'instruction » et que cette dernière « protège le prétoire¹⁰² ». Un même mouvement défensif semble animer les membres de la presse judiciaire lorsqu'elle se regroupe en syndicat en 1887.

⁹⁹ *L'Avenir de la Mayenne*, 5 et 12 août 1894, p. 2.

¹⁰⁰ Myriam Boucharenc, « Barbe-Bleue aux assises ou la chronique judiciaire en procès », dans *La Chronique des écrivains (1880-2000)*, sous la dir. de A. Schaffner et B. Curatolo, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2010, p. 36.

¹⁰¹ Maurice Goudekot, *Près de Colette*, Paris, Flammarion, 1956, cité dans *Colette journaliste (1893-1941)*, Gérard Bonal, Frédéric Maget, Paris, Seuil, 2010, p. 211.

¹⁰² Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, *op. cit.*, p. 70.

III. Le territoire du genre

Avec l'explosion du fait divers criminel mais aussi la multiplication d'articles autour du procès, le risque de confusion ou d'assimilation entraîne une réaction de la part des journalistes des tribunaux qui réaffirment la spécificité de leur statut et celle de leur article. C'est à cette époque que le terme de « chronique judiciaire » apparaît plus fréquemment à côté de celui de « compte rendu ». Or ce basculement terminologique accompagne la littérisation de l'article. À partir des années 1870-1880 le chroniqueur sort de l'ombre, se fait un nom. Comme on l'a vu précédemment, il tient plus de place dans sa chronique ; surtout il écrit sur sa pratique et en définit les contours par rapport aux articles avec lesquels il rivalise mais aussi au compte rendu traditionnel avec lequel il tente de montrer la fracture. Or cette nouvelle poétique que les tribunaux exhibent est-elle si différente de celle observée précédemment ?

1. « *Chroniqueur judiciaire, et pas Rouletabille*¹⁰³ »

Les historiens de la presse datent des années 1880 la professionnalisation et la spécialisation des métiers du journalisme. La presse judiciaire est l'un des premiers syndicats à se créer, également l'un des plus influents d'après Marc Martin¹⁰⁴. Par cet acte, elle marque ainsi une scission nette d'une part avec les sténographes judiciaires qui se sont également regroupés en une association et d'autre part avec les autres catégories de journalistes. Émile Corra, rédacteur à l'*Événement* et premier syndic, la définit comme « la réunion, dans un intérêt professionnel, de tous ceux qui sont attachés aux grands journaux parisiens, en qualité de chroniqueurs judiciaires¹⁰⁵ » :

Fondée en 1887, cette association est l'une des plus anciennes associations de presse. Elle est formée de tous les journalistes judiciaires appartenant ou ayant appartenu à la presse quotidienne de Paris. Son but moral est de créer un lien entre les membres de cette association et de leur permettre de s'entraider mutuellement dans l'accomplissement de leurs travaux et de défendre leurs intérêts en commun¹⁰⁶.

En 1887, pour donner une certaine visibilité à leur association et sortir de l'anonymat, ces journalistes se regroupent pour produire un recueil de textes divers intitulé *Les Contes du*

¹⁰³ La distinction est établie par Frédéric Pottecher, cité dans Claire Sécaïl, *Le Crime à l'écran : le fait divers à la télévision française (1950-2010)*, INA, Nouveau monde éditions, 2010, p. 39.

¹⁰⁴ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, op. cit., p. 127.

¹⁰⁵ Émile Corra, « Préface », *Les Contes du palais*, la presse parisienne, Paris, Marpon et Flammarion, 1887, p. IV-V.

¹⁰⁶ Site officiel de l'APJP, toujours active. Cette déclaration est datée du 17 mars 1887. D'après la préface des *Contes du Palais* rédigée par Émile Corra, p. III-XIII, « cette association fraternelle » fonctionnerait depuis 1884.

Palais. En première page les noms des collaborateurs et leur organe de presse respectif sont énumérés, au total une cinquantaine de rédacteurs quotidiens¹⁰⁷. Une généalogie de la profession commence également à se former. Ainsi dans la préface, Adolphe Rocher, qui a travaillé comme rédacteur judiciaire au *Droit*, au *Temps*, à *L'Indépendant Belge*, à *La Paix* et au *Gil Blas* où il signe « El Cadi »¹⁰⁸, premier rédacteur en charge de la rubrique quotidienne des tribunaux du *Figaro*¹⁰⁹, décédé en 1885, est salué par l'association. De même au quotidien, ces journalistes semblent dialoguer par articles interposés, en soulignant « la justesse » de telle remarque, la pertinence de telle observation des articles de ceux qui partagent avec eux le banc de la presse au tribunal. Désormais ce n'est plus le nom d'un journal judiciaire qui sert de référence, mais la signature des « confrères¹¹⁰ ». Ces hommages et ces citations internes au groupe permettent de mieux le définir : Fernand de Rodays, qui collabore au *Figaro* à partir de 1871, profite de la préface des *Causes criminelles et mondaines* en 1881 pour se positionner en figure d'autorité, tout en retraçant le début de carrière d'Albert Bataille. Il raconte ainsi sur un ton goguenard comment le petit provincial, obligé d'utiliser un guide pour ne pas se perdre sur le trajet entre les bureaux du *Figaro* et le Palais, devient rapidement par son talent inné le chroniqueur que le public connaît :

Albert Bataille, qui me demande aujourd'hui de présenter au public le premier volume sorti de sa plume, n'est pas depuis bien longtemps le journaliste lu et goûté que les lecteurs, et surtout les lectrices, du *Figaro*, ont adopté désormais. Il y a quatre ou cinq ans, il nous est arrivé de sa province, amené par un magistrat distingué M. Prestat, alors procureur de la République à Blois, et au parquet duquel il avait été attaché. Il n'avait pas vingt ans. M. de Villemessant me le confia en me priant de l'utiliser de mon mieux. À cette époque, je faisais la chronique judiciaire au *Figaro*. J'envoyai donc Bataille au Palais, en lui demandant de me rapporter des notes d'audience. Il ne connaissait absolument rien de la capitale, et je fus même obligé de lui donner un guide Conty pour lui permettre d'aller sans trop de détours de la rue Drouot au boulevard Saint-Michel. Le premier mois, il découvrit Paris ; le second, il comprit la vie judiciaire parisienne ; le troisième, il dénichait les procès mieux que tous les confrères, et, le quatrième, il en rédigeait le compte-rendu mieux que moi. À partir de ce moment, il est devenu pour moi un véritable collaborateur, et la plupart des bons articles parus sous ma signature dans les derniers temps qui ont précédé la mort de M. de Villemessant sont entièrement sortis de la plume d'Albert Bataille¹¹¹.

Il définit aussi des qualités propres à son condisciple, qu'il appelle « instinct de l'audience¹¹² » et qui semble distinguer Bataille. Ce dernier « dénich[e] les procès mieux que tous les confrères¹¹³ ». Le rédacteur judiciaire a donc l'image d'un fin limier, d'un prédateur

¹⁰⁷ Voir **Annexes, Chapitre VI, Extrait 3, p. LXXXI-LXXXII**.

¹⁰⁸ Noémie Oursel, *Nouvelle biographie normande*, Paris, Picard, 1886-1912, 4 Tomes.

¹⁰⁹ *Figaro*, 16 novembre 1866.

¹¹⁰ Voir par exemple dans le *Gil Blas* du 13 janvier 1885 la « chronique de l'audience » signée « El Cadi » qui cite son collègue du *Voltaire* et celui du *Rappel*.

¹¹¹ Fernand de Rodays, « Préface », Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines de 1880*, Paris, E. Dentu, 1881, p. V. Voir **Annexes, Chapitre VI, Extrait 2, p. LXXIX-LXXX**.

¹¹² *Id.*, p. VI.

¹¹³ *Id.*, p. V.

capable de « flairer » le bon procès. Eugène Demolder dans une chronique du *Palais*, décrira aussi le journaliste des tribunaux « [grimant] à longues enjambées les escaliers du palais, affairé, un carnet muni d'un crayon émergeant de sa poche, [...] le nez au vent, à l'affût du procès intéressant¹¹⁴. »

Fernand de Rodays n'oublie pas de saluer son prédécesseur au *Figaro*, René de Pont-Jest, à qui revient selon lui « l'initiative » de « la chronique judiciaire telle qu'elle se pratique aujourd'hui¹¹⁵ ». Enfin il cite des rédacteurs spéciaux qu'il estime talentueux, que l'on retrouve tous dans l'association de la presse judiciaire : « Citons parmi ceux-là MM. Dalsème, du *Temps* et du *Petit Journal* ; Corra, de l'*Événement* ; Cochinat, du *Moniteur* ; Ducuing, du *XIX^e Siècle* ; Ed. Le Berquier, du *Parlement* ; Ozun, Moinaux et Albert Duchesne, de la *Gazette des Tribunaux* ; Fournier, du *Paris-Journal* ; Lelioux, du *Droit* ; Des Essarts, du *Gaulois* ; Pagès, du *National*, etc.¹¹⁶ ». Grâce à cette courte biographie, Fernand de Rodays contribue donc à fixer l'histoire des maîtres du genre. Encore au XX^e siècle, Henri Vonoven dans une conférence sur la chronique judiciaire¹¹⁷, évoque ses aînés dans la carrière et se place dans leur sillage en citant pour référence Jules Moinaux, Albert Bataille, Edgar Troimaux, ou Alexandre Pothey¹¹⁸. Lui-même est cité en exemple par Geo London dans ses

¹¹⁴ Eugène Demolder, « Le Chroniqueur », *Le Palais*, Bruxelles, 1886.

¹¹⁵ Fernand de Rodays, art. cit., p. VII.

¹¹⁶ *Id.*, p. VIII.

¹¹⁷ Henri Vonoven, « La Chronique judiciaire », (conférence donnée le 4 novembre 1924 à l'École du journalisme), dans *La Belle Affaire*, Paris, Gallimard, 1925, p. 13-53.

¹¹⁸ Edgar Troimaux (1856-19..) en 1887 est rédacteur judiciaire de *L'Écho de Paris* et du *Mot d'ordre*. Il tire plusieurs ouvrages de ses articles judiciaires : *L'Affaire des carbures*, 1887 ; avec Henri de Varennes, *Le Musée criminel : crimes et peines d'autrefois*, 1899 ; la collection des *Procès célèbres de l'année*, Paris, Librairie universelle, en 1906 et 1907 ; *Séquestration et séquestrés* en plusieurs séries, Paris, Sirey, 1916 ; *Le Palais et la justice pendant la guerre, 4 août 1914 – 1^{er} août 1916*, Paris, Sirey, 1916.

Alexandre Pothey (1820-1897) : nous avons retrouvé quelques articles signés dans *Le Tribunal illustré* en 1879-1882. Il est salué par Henri Vonoven pour son humour ; il s'est mis selon lui sur le tard à faire de la chronique judiciaire. En 1887 il est le doyen de l'association : « il est certainement, de cœur et d'esprit, malgré ses soixante-sept ans, le plus jeune d'entre nous » écrit Émile Corra dans la préface des *Contes du Palais*. (p. VI). Il publie *Plaidés et bosses, souvenirs d'audiences correctionnelles*, Illustrations de Le Natur, Paris, L. Baillièrre et H. Messager, 1884, 500 p.

Albert Bataille 1856-1899. Il est avocat de formation mais ne plaide que pour défendre ses camarades de l'association. En 1876 à tout juste vingt ans il entre au *Figaro* comme secrétaire du chroniqueur judiciaire Fernand de Rodays, qu'il remplace trois ans plus tard. Il tient la rubrique judiciaire entre 1879 et 1899, année de sa mort. Selon Émile Corra il est à l'initiative du syndicat. Marc Martin justifie l'influence de cette association professionnelle par le dynamisme de son créateur.

Henri Vonoven est le frère de Lucien Vonoven (1858-1915) rédacteur judiciaire du *Petit Parisien*, membre de l'association de la presse judiciaire et collaborateur pendant 28 ans au *Petit Journal*, les derniers temps comme secrétaire de rédaction. Il est lui-même avocat et chroniqueur judiciaire au *Temps* et au *Figaro* où il occupe en 1915 le poste de secrétaire général. En 1892 il participe au recueil *Le Palais de justice de La Presse judiciaire parisienne* et rédige la notice sur « la presse judiciaire »

Gaietés du prétoire pour les « saisissantes nouvelles, les passionnants romans » qu'il écrit dans *Le Temps*¹¹⁹.

Cette association permet donc de définir un groupe de professionnels spécialisés, qui tend à se démarquer des « sténographes » et se construit une image propre : celle d'un groupe soudé dont le siège se tient au Palais de Justice et dont la profession principale est le journalisme judiciaire.

Jadis, l'homme de plume et l'homme de robe ne faisaient qu'un. À de brillantes exceptions près, quelque juge somnolent, quelque substitut à qui la maigreur de ses réquisitoires créait des loisirs, quelque greffier dont les instincts littéraires trouvaient dans cette besogne un exutoire, se chargeait de dresser le bilan de l'audience. La justice est trop occupée, aujourd'hui. Il a fallu séparer les attributions¹²⁰.

En réalité cette scission entre « gens de robe et gens de plume » est beaucoup moins nette que Achille-Jules Dalsème, rédacteur en chef de *L'Audience, journal du palais* entre 1878 et 1884 et chroniqueur judiciaire au *Petit journal* et à *La France*¹²¹ ne l'affirme. Beaucoup sont d'abord des avocats ou du moins ont fait des études de droit. Certains membres de prestige ne feront qu'un passage éclair dans la rubrique avant de faire carrière dans un autre domaine, comme Alexandre Millerand à *La Justice* et Raymond Poincaré au *Voltaire*, tous les deux avocat puis président de la République. Cependant la presse judiciaire entend se réapproprier son article en adoptant une posture d'autorité qui puise sa légitimité dans la littérature. Ainsi la salle de rédaction est appelée « cercle littéraire » et « abbaye de Thélème » par Émile Corra. *Les Contes du palais* en 1887 sont un acte de « camaraderie littéraire » pour exposer les talents personnels de chacun. À l'intérieur sont évoquées des œuvres antérieures, comme *La Muette* et *Le Capitaine Régnier* d'Alexandre Pothey, ou les poésies et les chansons de Husson, Blondeau et Lefèvre. On a déjà évoqué les œuvres littéraires de plusieurs d'entre eux, des pièces de Jules Moinaux aux romans de Victor Cochinat. On parlera encore d'Adrien Lelioux (1819-1894), un des « anciens » de l'association, pour son parcours atypique. Rédacteur au *Droit*, auteur en 1841 dans *L'Audience* du roman intitulé *Un cheveu du juif errant*, également dramaturge, il coécrivit avec

¹¹⁹ Geo London, *Les Gaietés du prétoire*, illustration de Madame Favrot-Houlevigne, Paris, R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1933, p. 24.

¹²⁰ A.-J. Dalsème, *À travers le Palais, hommes et choses judiciaires*, Paris, E. Dentu, 1881, p. 312.

¹²¹ A.-J. Dalsème est l'auteur de plusieurs ouvrages historiques sur la Commune. Il publie des livres en lien avec son métier de chroniqueur judiciaire : *L'affaire Bazaine*, Paris, s.n., 1874 ; *À travers le Palais, hommes et choses judiciaires*, Paris, E. Dentu, 1881 ; *Les Péchés de Thémis : confessions du Palais*, Paris, s.n., 1889. Voir *Dictionnaire de biographie française : LV (Dallier-Daudé)*, dir. Roman d'Amat, 1962.

Léon Noël et Nadar *Histoire de Murger pour servir à l'histoire de la vraie bohème par trois buveurs d'eau*, association de jeunes artistes bohêmes dont il faisait partie¹²².

Dans sa conférence à l'école de journalisme en 1924, Henri Vonoven cite également des exemples littéraires pour guider les futurs journalistes. Pour le portrait de l'accusé, il prend les modèles de Sainte-Beuve et Saint-Simon, ou encore d'Anatole France dans sa nouvelle *Crainquebille* et parle de chef-d'œuvre inégalable pour la chronique « Voici Landru ! » de Colette au *Matin* en 1921¹²³. Dans la rédaction de l'article, à partir des notes prises à l'audience, là encore la littérature sert d'exemple et « la fiction » doit être prise pour « guide dans ce pays des réalités¹²⁴ ». Enfin la mise en recueil d'articles peut être perçue comme un acte auctorial : si, dans le journal, l'article est lié à l'actualité, une fois mis en livre il devient l'œuvre d'un auteur. Ainsi *Les Tribunaux comiques* de Jules Moinaux portent dans leur titre une indication sur l'art de dramaturge mis en avant dans le recueil, de même que *Sur le banc, portraits d'audience* met en évidence l'œuvre de portraitiste de Maurice Talmeyr¹²⁵. Au lieu de l'impératif d'actualité, « les choix du journaliste signataire l'emportent comme principe d'édition¹²⁶ ». Il semble en outre que cet acte soit signifiant dans l'édification d'une « histoire littéraire » des journalistes puisque les quelques noms retenus sont ceux de journalistes ayant réuni leurs textes sur un support plus pérenne : Albert Bataille pour le XIX^e siècle, puis Edgar Troimaux ou Geo London.

Pourtant comme l'indique le titre des *Causes criminelles et mondaines de l'année ...*, le lien à l'actualité n'est pas totalement dissous. Si la sélection des chroniques appartient bien à Albert Bataille, l'existence de ses recueils prend aussi sens « dans l'actualité de la production-réception¹²⁷ », comme le montre Fernand de Rodays :

¹²² Adrien Lelioux, *Un cheveu du juif errant, L'Audience*, 8 février 1841 ; A. Lelioux, Léon Noël et Nadar, *Histoire de Murger pour servir à l'histoire de la vraie bohème par trois buveurs d'eau*, 1862 ; A. Lelioux, *Le Perroquet gris*, Paris, Odéon, 1857.

On trouve cette notice dans *La Lorgnette littéraire* de Monselet : « L'Odéon a mis dix ans à représenter son *Don Gaspar* ; et la Comédie-Française, poussée à bout, lui a donné de l'argent pour aller se faire jouer, – comme on dit se faire pendre – ailleurs. » (p. 135)

¹²³ Colette, « Voici Landru ! », *Le Matin*, 9 novembre 1921.

Henri Vonoven en rend lui-même compte dans *Le Temps*, 23 novembre 1921.

¹²⁴ Henri Vonoven, art. cit., p. 49.

¹²⁵ Adeline Wrona dans *Face au portrait* note pour les recueils qui surgissent lors de l'expansion du portrait littéraire qu'il s'agit de « portraits d'abord parus dans la presse dont on a soin d'effacer les traces ». C'est exactement le cas pour Maurice Talmeyr avec *Sur le banc* puisque aucune allusion dans le paratexte n'est fait au *Gil Blas*. Pourtant un article de Georges d'Esparbès du 23 juin 1890 confirme au moment de sa sortie que « ce livre, qui est la réunion des chroniques judiciaires parues dans ce journal, nous l'avons entendu conter au fur et à mesure que les histoires criminelles se déroulaient aux assises ».

¹²⁶ Adeline Wrona, *Face au portrait*, op. cit.

¹²⁷ *Ibid.*

Albert Bataille, pour faire la fortune de son livre, a justement supposé qu'il fallait laisser à ses articles, écrits au jour le jour, la forme alerte et primesautière qu'ils avaient au moment de leur apparition dans le *Figaro*. Il a ainsi réussi à offrir à ses lecteurs des récits qui, tout en étant d'une scrupuleuse exactitude, reflètent fidèlement les impressions et les passions du public à l'époque où s'est déroulé chacun des procès, petits ou grands, qui font l'objet de ce volume¹²⁸.

Le plaisir du lecteur est donc double, venant à la fois de l'art du chroniqueur et de la réminiscence d'une affaire encore récente dont il partage le souvenir avec le groupe social.

La chronique judiciaire est donc un espace qui « permet à tous les talents de s'exercer et de se produire, tout en se maintenant dans les strictes limites d'une fidèle physionomie des débats judiciaires¹²⁹ ». Cette condition *sine qua non* est la seconde garantie du prestige de la profession. En effet, avec le succès des affaires judiciaires, comme on l'a vu précédemment, d'autres rubriques se sont emparées de ce sujet et « exploitent le filon », mais sans prendre de précautions, ce que déplore de Rodays :

Aujourd'hui, tout ce qui a trait aux Tribunaux de Paris, de la province ou de l'étranger, aux Cours d'assises, aux Conseils de guerre, aux juridictions administratives, aux audiences correctionnelles ou même de simple police, est recherché par des reporters spéciaux, avec l'âpreté de mineurs qui exploitent un filon d'or. Ils ne respectent rien, ne se laissent toucher par rien, n'écoutent aucune supplication. En vain, on leur représente souvent que de leur silence dépend l'honneur ou la tranquillité d'une famille : ils répondent qu'ils ne demandent pas mieux que de se taire, mais que leur voisin ou leur concurrent parlera, et que, dans le métier de journaliste, il faut arriver premier¹³⁰.

Cependant parmi ces « reporters spéciaux », il en distingue certains qui, contrairement au chroniqueur mondain ou au fait-diversier en quête de scoop, sont des hommes de confiance. Ce sont les membres de la presse judiciaire, dont le profil est différent de ceux des autres rubriques et qui « s'efforcent, chaque fois que l'occasion s'en présente, de concilier les exigences de la publicité avec le soin de ne pas troubler les plaideurs dans leur vie privée¹³¹ » :

Ailleurs, les petits mystères qui s'ébattent derrière le décor peuvent sans trop de péril faire la culbute dans la hotte de la publicité. Au palais, les secrets coudoyés par le publiciste dans les coulisses, le plus souvent il est contraint de les garder pour lui. Quels chapitres on ferait des causes dont tout le tapage tient dans quelques chuchotements de la salle des Pas-Perdus ! Ce seraient les récits extraordinaires entre tous, ces procès demeurant à l'état de menace et n'osant pas franchir la porte de la salle où on les devait plaider.

Combien de hontes expirent ainsi au seuil des prétoires ! Combien d'autres éclatent, autour desquelles le chroniqueur erre silencieux ! Il a ses pudeurs, ses dégoûts ; il a ses scrupules et ses apitoiements. Pourquoi parlerait-il, quand de sa discrétion peuvent dépendre l'honneur et le

¹²⁸ Fernand de Rodays, art. cit., p. IX.

¹²⁹ Émile Corra, art. cit., p. XI.

¹³⁰ Fernand de Rodays, art. cit., p. VIII.

¹³¹ *Id.*, p. IX.

repos d'une maison¹³² ?

Cette obligation morale, le chroniqueur judiciaire la tient donc de son sujet, la justice, et de l'enjeu humain qui lui est attaché. Pour Henri Vonoven, « plus qu'ailleurs », par rapport aux gens jugés qui « luttent pour leur vie, leur liberté, leur fortune » il faut faire preuve de bonne foi, qu'il définit comme « la croyance réfléchie [même dans l'erreur] de ne rien avancer que d'exact ». Retenue et responsabilité sont de rigueur et Dalsème souligne « le tact » nécessaire « pour éviter le froissement de susceptibilités légitimes ». Il signale aussi le danger que représente un « collaborateur », « s'il n'est expérimenté : une légèreté, un écart de plume s'expient parfois chèrement¹³³ ». Par ces discours, un *ethos* bien spécifique se construit donc : le chroniqueur judiciaire est celui qui sait tenir des propos mesurés sur une affaire, sans pour autant s'abstraire du débat. En effet au besoin, son rôle est de dénoncer les dysfonctionnements de la magistrature. Henri Vonoven insiste sur l'indépendance et la liberté que le journaliste doit préserver pour ne pas que son article se ressente des pressions qui peuvent parfois s'exercer. Il évoque ainsi le scandale de l'affaire Vaucroze, en 1901, dans laquelle la presse judiciaire, présentée dans le rôle de justicier, a empêché une injustice d'être commise. Dans le Gard, un certain Vaucroze est assassiné. On arrête son fils, qui par ses convictions religieuses et politiques est montré comme le coupable idéal par les autorités locales. Cependant on arrête le vrai tueur. L'ordonnancement de non-lieu du fils Vaucroze se présente déjà comme un « acte d'accusation calomnieux et injurieux ». Quant au procès, à la cour d'assises de Nîmes, le président et l'avocat général le mènent dans le même esprit : « On sentait leur désir que le doute profitât à l'accusé et qu'un acquittement du coupable éclaboussât d'un perpétuel soupçon l'honnête homme qu'il avait fallu relâcher¹³⁴. » Vonoven met alors en scène l'arrivée de la presse judiciaire qui par sa plume sauve l'innocent des griffes de cette justice corrompue. Cinq journalistes venus de Paris, sans connaître les enjeux politiques et religieux locaux, et seulement chargés de « télégraphier leurs impressions à leurs journaux », « s'empressent de signaler l'étrange attitude de la magistrature dans cette affaire ». Malgré les opinions les plus contraires représentées, le lendemain dans *Le Temps*, *Le Petit Journal*, la *Libre Parole*, le *Petit Parisien* et le *Figaro* on lit « le même appel pressant au secours de la Justice maltraitée par les juges¹³⁵ ». Après cette alerte, l'affaire est renvoyée à la prochaine session. Le chroniqueur judiciaire est donc le garant du bon fonctionnement de la

¹³² A.-J. Dalsème, art. cit., p. 310.

¹³³ *Id.*, p. 312.

¹³⁴ Henri Vonoven, art. cit., p. 52.

¹³⁵ *Ibid.*

justice, miroir fidèle des bons comme des mauvais aspects, pour que la publicité soit véritablement « la plus sûre des garanties des justiciables » :

En contant leur procès, vous les [des hommes et des femmes] livrez à la foule, juge innombrable et sans responsabilité. Vous avez le droit d'exprimer votre pensée mais il doit être limité par la probité de l'écrivain qui n'altère, qui ne dissimule aucun argument, aucune objection. Si ardent que soit le débat, si engagé que vous soyez vous-même dans la lutte, [à l'exemple de Zola pour Dreyfus] ne supprimez rien, n'altérez rien. [...] ¹³⁶

Aussi cette posture implique-t-elle une modestie dans la conduite et une discrétion naturelle. Si la chronique peut fabriquer des célébrités, par exemple dans le barreau, son auteur en revanche reste en retrait :

Les [avocats les] plus neufs, ceux qui auraient le plus besoin d'un peu de bruit autour de leur nom sont les plus obstinés, quelquefois, à réclamer l'étouffement d'une cause. Presque toujours, cette abnégation coïncide avec une sérieuse valeur. Le compte rendu a aussi pour tâche de suivre dans leur ascension les jeunes talents chez lesquels on la rencontre. Les signaler à la foule est une de ses consolations. Ainsi, du jour au lendemain, un nom conquiert-il la gloire, pendant que celui qui la donne reste obscur ¹³⁷.

Ainsi à la carrière individuelle du grand reporter semble s'opposer la posture collective, amicale, fraternelle de la presse judiciaire, faisant dire à Émile Corra que « quelque modeste que soit leur fonction, la plupart des rédacteurs judiciaires la préfèrent [...] à des postes plus honorifiques que le journalisme pourrait offrir ¹³⁸ ». La chronique judiciaire ne procure pas non plus comme d'autres rubriques des avantages en nature ; mais on y trouve des « joies dont ne se fatiguèrent jamais de tels écrivains » :

La chronique judiciaire n'enrichit pas son homme pour peu qu'il veuille en faire sa spécialité, elle absorbe les trois quarts de son temps. Elle ne lui apporte que des jouissances professionnelles, mais assez grandes pour avoir maintenu dans la rubrique, jusqu'à leur mort, des hommes comme Jules Moinaux, Bataille, Edgar Troimaux. Ces bons journalistes ne virent jamais se lever le jour d'un grand procès sans éprouver un frémissement d'impatient curiosité ; jamais ils ne quittèrent une belle audience sans être contents d'avoir surpris, un instant démasqué, le visage de la tragi-comique humanité ; et gais comme des joueurs qui rapportent leur gain, ils serraient dans leurs carnets de notes les paillettes de vérité pure qu'ils avaient recueillies ¹³⁹.

La valorisation de cette branche spécifique du journalisme vient de la connaissance en l'humanité qu'elle apporte, comme le souligne Dalsème par cette question : « Mais qui n'acquerrait l'expérience, à ce contact quotidien du Palais où toutes les embûches sont

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Id.*, p. 19.

¹³⁸ Émile Corra, art. cit, p. X

¹³⁹ Henri Vonoven, art. cit., p. 18-19.

dévoilées, toutes les fourberies éventées, toutes les surprises percées à jour¹⁴⁰ ? » Déjà en 1867, Alexandre Laya, avocat à l'initiative de plusieurs journaux judiciaires, faisait ainsi l'apologie de ce métier de l'ombre :

Demandez à ces rédacteurs que nous ne nommons pas dans la crainte de blesser leur modestie, comme ils ont acquis cette philosophie qu'ils ont su se donner, au fond de leur âme honnête ; ils vous répondront que c'est en voyant se dérouler, depuis un quart de siècle, devant leurs yeux, le spectacle saisissant des horreurs ou des ridicules de l'humanité.

Et certes, il faut que l'attrait de ce spectacle quotidien soit bien saisissant, pour que ces cinq ou six rédacteurs que nous aimons et que nous estimons tant, n'aient pas profité, bien souvent, des chances d'une carrière offerte qui les eussent arrachés aux audiences de la police correctionnelle et de la cour d'assises.

Cette persévérance à leur tâche n'est-elle pas comme la consécration de cet intérêt tout-puissant ?

Un travail qui forme de tels moralistes est certes un travail attrayant¹⁴¹.

Pour Émile Corra, la chronique judiciaire est un lieu d'apprentissage par les nombreux « sujets remplis d'intérêt » qu'elle offre à ses auteurs. Elle « instruit » sur la nature humaine, sur la société et ses bas-fonds et « permet d'en analyser l'état intellectuel et moral ». Filant la métaphore médicale, il présente le palais comme un grand hôpital dans lequel les journalistes viennent assister à l'autopsie du corps social. En voyant « à nu toutes les verrues, tous les ulcères, toutes les purulences, toutes les monstruosité » ils achèvent leur « éducation d'homme » et « acquièrent complètement l'expérience de la vie ». C'est pourquoi cet article a été « l'école de plusieurs magistrats, juristes, députés, et d'un grand nombre d'écrivains de renom, conteurs, romanciers, auteurs dramatiques, philosophes¹⁴² ». Néanmoins, Henri Vonoven reste modeste quant à la place que doit occuper un tel article. S'il peut avoir un fort impact sur l'opinion et oblige les rédacteurs à beaucoup de précautions, il n'en reste pas moins un « papier » « destiné à ne vivre que quelques heures ». Sa plus grande qualité est ainsi de paraître à l'heure. Encore une fois, l'humilité domine dans ce constat de la vanité de tout article d'actualité écrit au quotidien dont le lot est de disparaître aussi vite qu'il est apparu, malgré tous les soins « littéraires » que l'on a eu au moment de sa rédaction¹⁴³.

La presse judiciaire se construit donc par ses discours une réputation d'excellence et de sérieux, aux antipodes de la déconsidération subie par le fait-diversier. Comme l'écrit Dominique Kalifa, cette « caste très fermée », « élite du journalisme », comprend de

¹⁴⁰ A.-J. Dalsème, art. cit., p. 312.

¹⁴¹ Alexandre Laya, « Prospectus », *Causes célèbres du jour. Journal quotidien des tribunaux, de la littérature et des arts*, 20 mars 1867.

¹⁴² Émile Corra, art. cit., p. XI.

¹⁴³ Cette remarque n'est pas tout à fait exacte puisque bon nombre de chroniqueurs judiciaires publieront justement en recueils leurs textes pour ne pas qu'ils sombrent dans l'oubli.

« véritables potentats dont les articles sont lus avec attention¹⁴⁴. Ainsi Albert Bataille occupe en 1881 selon de Rodays « une des positions les plus enviées du journalisme courant » grâce à ses articles quotidiens du *Figaro*. À la fin du siècle, il est considéré comme un spécialiste en matière d'histoire criminelle. La chronique judiciaire ne se confond cependant pas avec le grand reportage, projeté sous le feu des projecteurs grâce aux individualités qui le rédigent ; en demi-teinte, à la fois par sa littérature et son sérieux, « [elle] a fini par conquérir, dans le public, dans les journaux, et au palais, une autorité, une indépendance, une honorabilité¹⁴⁵ » clame Émile Corra en 1887. Cette redéfinition du métier entraîne également une réflexion sur l'écriture de l'article quotidien.

2. « Retrouver intacts les battements furieux de la vie du Palais¹⁴⁶ »

Participant à un genre jugé noble, si les tribunaux traitent également de crimes crapuleux, c'est donc avec une plume et surtout une éthique qui ne ressemblent en rien à ce que commettent les « prolétaires du journalisme¹⁴⁷ » ; du moins, le revendiquent-ils, puisque en réalité la scission est moins évidente, comme nous avons pu le remarquer dans ce qui précède. Le regard porté sur les genres limitrophes se veut donc sévère. La chronique, consciente de certains travers, ne doit pas imiter ses collaborateurs du journal. En outre, elle redéfinit les objectifs propres au genre, centrés sur le moment spécifique et unique du prétoire et que Dominique Kalifa résume ainsi : « explorer l'univers mystérieux des assises, percer le secret du criminel, mettre au jour les ressorts cachés de son acte¹⁴⁸. »

C'est tout d'abord avec le fait divers que la presse judiciaire marque une distance critique. Ainsi lorsqu'Henri Vonoven explique aux futurs journalistes que la couverture d'un procès commence par « l'exposé des faits », il prône la modération et la sobriété, en opposition aux « tartines » et « indiscretions » des récits de crime et d'enquête qui précèdent les audiences :

Rappelez-vous que ce grand fait divers a rempli des colonnes de votre journal. le lecteur en a gardé le souvenir confus mais suffisant. [...]

Vous aurez surtout à rafraîchir les mémoires, à mettre au point, à déblayer, à débroussailler.

¹⁴⁴ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p. 84.

¹⁴⁵ Émile Corra, art. cit.

¹⁴⁶ Pascale Robert-Diard, Didier Rioux, « Avant-propos », *Le Monde, Les Grands Procès, 1944-2010, 100 audiences exceptionnelles*, Paris, Les Arènes, 2010, p. 11.

¹⁴⁷ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire dans la presse du XIX^e siècle », art. cit., dans *La Civilisation du journal*, op. cit.

¹⁴⁸ *Id.*, *L'Encre et le sang*, op. cit., p. 55.

L'acte d'accusation vous fournira le nécessaire. Complétez-en les renseignements par la lecture de la procédure, si vous pouvez y jeter les yeux. En tout cas, bornez-vous à un résumé sobre, prudent ; les faits, les dates, la charpente du procès, cela suffit. En rédigeant cet avant-propos, n'oubliez pas que demain l'homme dont vous parlez comparait devant ses juges. Ne donnez pas pour des faits acquis des charges qui restent à démontrer. [...] Vous ferez votre conviction à l'audience¹⁴⁹.

Un « résumé sobre » et efficace dans lequel le tribunalier fera preuve d'impartialité et d'esprit de synthèse doit distinguer son article des précédents. La tendance à publier l'instruction préparatoire *in extenso* dans ces moindres détails est pointée du doigt. Mais le journaliste égratigne également la façon de procéder des petits reporters, dont il décrit avec un certain mépris l'agitation et la précipitation :

En ces matières, on doit l'avouer, la propension du « reportage » est d'outrer l'information plutôt que de la restreindre. Toute arrestation importante met en campagne un corps d'infatigables éclaireurs.

À peine l'inculpé sort-il de sa première entrevue avec le juge d'instruction, que des feuilles avides narrent par le menu la rencontre. À peine la date des débats est-elle fixée que d'autres, trop vigilantes, prétendent dicter au jury son verdict¹⁵⁰.

Au contraire, le chroniqueur judiciaire fait preuve de réflexion. Il prépare son article en amont en se documentant. Au scandale du fait divers, Vonoven oppose donc l'étude et donne des pistes aux jeunes journalistes afin d'être opérationnels et précis le jour J. Il conseille tout d'abord de connaître le détail de l'action. Il invite à visiter les lieux qui peuvent parfois expliquer le crime. Voir de ses yeux permet « certaines mises au point immédiates », car « les échos des instructions » dans la presse « sont assez déformants ». La méfiance est de rigueur quant aux faits divers. Vonoven encourage aussi une préparation pour la partie technique du procès : s'il s'agit d'un empoisonnement, il est bon de feuilleter un traité de médecine légale, de relire des comptes rendus d'affaires comme Lafarge, l'horloger Pel ou Madame Galtier ; pour un détournement d'argent, de se faire expliquer un peu comment peuvent se soustraire au contrôle tant de caissiers d'établissements financiers ; pour des faux ou des auteurs de lettres anonymes, d'ouvrir le livre du docteur Loccard et de se faire conter les mille anecdotes classiques sur l'expertise en écriture de jadis. Enfin, ne pas se risquer à un procès politique sans posséder quelques notions sur les doctrines et l'histoire du parti auquel appartiennent les hommes qui vont comparaître devant vous. Cette documentation implique aussi d'aller voir les bonnes personnes, de faire marcher ses relations avec les gens du palais. Dalsème évoque ainsi les « talents de diplomatie déployés par cet auxiliaire pour se procurer un document utile ». Vonoven encourage également à prendre des

¹⁴⁹ Henri Vonoven, art. cit., p. 24

¹⁵⁰ *Ibid.*

renseignements auprès de l'avocat général ou de l'expert pour avoir les « lueurs » minimum « sur le fond de l'affaire de demain¹⁵¹ ». En insistant sur cette préparation, l'audience est clairement définie comme le centre de gravité de la chronique judiciaire. Pour Dalsème elle est le « véritable trait d'union¹⁵² » entre gens de robe et gens de plume et Vonoven insiste pour que « les détails du compte rendu soient bien forgés sur l'enclume du prétoire ».

Ce travail de fond évoque bien l'enquête qui précède le jour d'audience. Le chroniqueur judiciaire n'est pourtant pas un reporter, dont la propension à inventer, acceptable dans son article, est interdite pour la rubrique des tribunaux :

Le reporter qui fait une enquête est parfois excusable de rehausser d'un pittoresque imaginé la platitude des faits découverts. Parfois son invention a du succès. [il développe l'exemple des deux chefs des deux terreurs de Belleville qui se battent pour une fille, devenus « casque d'or » et « la bande des Apaches »]

Le mot « apache » dans le sens de rôdeur de barrière, de bandit de faubourg, a fait fortune. Il sera dans le dictionnaire. Mais il n'est pas dans la *Gazette des tribunaux* :

– Ne vous appelait-on pas « casque d'or », demanda le président à la fille Hélie, citée comme témoin aux assises où ses amis comparurent enfin le 1^{er} juin 1902.

– Jamais, dit-elle, c'est les journalistes qui ont inventé ça.

– Connaissez-vous la « bande des Apaches » ?

– Des apaches ? Y'en a jamais eu à Belleville.

Le rédacteur judiciaire n'a pas le droit de s'exposer à de tels démentis. Témoin de l'audience, il ne doit donner au lecteur « rien que la vérité ». Elle va souvent plus loin que l'imagination oserait. Gaboriau n'aurait jamais écrit l'affaire Landru¹⁵³.

La chronique judiciaire n'est ni du fait divers, ni du reportage ; elle ne doit pas non plus se transformer en roman judiciaire tissé à partir d'éléments vrais. Elle se doit entièrement à la vérité :

Cette exactitude absolue, vous la devez à votre rubrique même dont la vérité est la raison d'être. N'ajoutez rien à ce que vous fournissent les débats et les dossiers. N'enjolivez pas. Que votre imagination vous représente les personnages du drame agissant dans leur cadre. Mais ne leur prêtez ni gestes dont vous n'avez l'indice, ni parole qui n'ait été prononcée de toute certitude. La valeur de votre narration est dans la réalité de tous les détails. [...] N'y mêlez rien, vous fabriqueriez de la fausse monnaie judiciaire [...] ¹⁵⁴.

Enfin dans ces discours, la presse judiciaire prend ses distances avec le compte rendu sténographique traditionnel. S'il est un gage de sérieux, il ne satisfait plus les journalistes qui revendiquent de nouvelles formes pour retranscrire le vrai des grands procès.

La chronologie des métamorphoses du genre qui se dessine à partir de ces métadiscours ne renie pas entièrement l'héritage du compte rendu dans l'émergence de cette

¹⁵¹ *Id.*, 23-24.

¹⁵² A.-J. Dalsème. art. cit.

¹⁵³ Henri Vonoven, art. cit., p. 21.

¹⁵⁴ *Id.*, p. 19.

« nouvelle chronique ». H. Draville Des Essarts, avocat à la Cour d'appel et rédacteur à la *Gazette des tribunaux* l'inscrit ainsi dans la filiation du compte rendu initié par son journal, en soulignant « qu'elle a fait bien des progrès¹⁵⁵ » depuis un siècle. Comme nous avons voulu le montrer dans la première partie de cet ouvrage, cette forme *a priori* figée n'est en réalité pas dépourvue de potentialités littéraires. La presse judiciaire, qui revendique l'innovation de la « nouvelle chronique », ne fait que développer ces dernières. Pour de Rodays, un premier changement majeur pour l'histoire poétique du genre a lieu lorsque la presse générale, puis la petite presse, envoient leurs propres émissaires au tribunal, au lieu de se contenter de recopier les journaux spécialisés. Peu à peu l'écriture s'en trouve modifiée et ces rédacteurs de journaux non spécialisés, Dalsème, de Rodays ou Bataille, dénoncent les insuffisances de ce qu'ils appellent simple « procès-verbal » :

D'ailleurs, un procès-verbal, quelque fidèle qu'il soit, ne suffit plus. Cela est trop et cela est trop peu. Trop par l'étendue, trop peu par la forme. Le journal ne saurait se passer de sa revue des tribunaux, mais il n'a qu'une place déterminée à lui offrir. Dans cet espace réduit, le tribunalier doit condenser le récit du débat le plus grave, embrasser d'un coup d'œil et éclairer les situations, sauver par le ton de la bonne compagnie les divulgations scabreuses, mettre en relief les faits principaux, jeter sur les faits accessoires un voile qui ne les enveloppe qu'à demi. Juré avec le jury dans les procès criminels, juge avec le magistrat dans les affaires civiles, partout rapide, vivant, précis, il a dans la même heure à extraire la quintessence de la cause, à en déduire les conséquences, à en tirer la moralité¹⁵⁶.

Dans la pratique et malgré les distinctions soulignées par les chroniqueurs, l'art de la chronique judiciaire rejoindrait donc en partie le grand reportage dans le double impératif d'une saisie rapide de l'événement et du soin de sa mise en forme. L'urgence de l'écriture s'entend ici dans l'accumulation de toutes les tâches à accomplir. Au lieu d'un enregistrement *verbatim*, le journaliste doit sélectionner des moments qui permettront d'apporter « vie » et « mouvement » au compte rendu. Albert Bataille est pris en exemple par Fernand de Rodays pour son esprit de synthèse et sa capacité à saisir ce qui passionnera les lecteurs :

Avec cela, Bataille a une qualité précieuse pour un journaliste. Il ne voit dans le procès que le côté vrai, pittoresque, touchant, tragique ou comique, qu'il sait de nature à aller droit au cœur ou à l'imagination du lecteur. Il ne s'embarrasse pas dans les détails inutiles, et souvent, quand ses confrères s'embarquent dans le compte-rendu interminable d'un procès fastidieux dont ils se croient obligés d'assommer leur public, lui, il résume la chose en trente lignes ; et ses lecteurs l'en remercient¹⁵⁷.

Ainsi comme l'écrit encore Henri Vonoven le respect de la « vérité » ne passe pas par l'« indifférence » ou l'« impassibilité ». Celui-ci compare la chronique à une lettre à un ami

¹⁵⁵ *Gazette des tribunaux*, 19 février 1887.

¹⁵⁶ A.-J. Dalsème, art. cit., p. 312.

¹⁵⁷ Fernand de Rodays, art. cit., p. VII.

qui n'aurait pu assister à l'audience, invitant ainsi à une proximité entre le journaliste et son public, loin de la neutralité du sténographe. Si le chroniqueur demeure impartial, il ne doit pas être absent de son texte. En tant que témoin du procès, il a un « droit d'appréciation » sur ce qu'il voit :

L'impartialité n'est pas l'indifférence. La loi qui exige le scrupule n'impose pas au récit l'impassibilité. Le peintre de paysage peut bien affirmer son état d'âme. Vous qui retracez la façon dont est rendue la justice, comment pourriez-vous ne pas vibrer au hasard des incidents ? vous n'êtes pas des sténographes¹⁵⁸.

Pour Fernand de Rodays, les tribunaliers sont « d'habiles rédacteurs » « sans savoir un mot de sténographie ». Comme on le voit, celle-ci sert donc constamment de repoussoir dans l'établissement de la poétique de l'article. Vonoven conseille par exemple de ne pas vouloir tout dire. À l'exhaustivité il oppose l'efficacité : « votre récit doit être exact et complet, mais il ne peut, même condensé, être total¹⁵⁹ ». Rien ne sert de reproduire un interrogatoire intégralement :

Eussiez-vous de la place, rien n'est fastidieux comme une sténographie. Vous devez filtrer l'audience, tout ne doit pas passer. Il faut réduire, simplifier. Comme au théâtre, coupez tout ce qui ne rattache pas à l'analyse du caractère ou au développement de l'action. [...] La foule est paresseuse et ne demande que l'essentiel¹⁶⁰.

Au contraire, il faut être attentif aux répliques qui risquent de passer « les feux de la rampe », mettre en relief « les répliques typiques dégagées des redites, répliques banales et discussions de détails », éliminer « les longueurs et les redites ». « Le métier de narrateur, c'est le choix, » un peu à la manière d'un metteur en scène qui sélectionnerait les meilleurs moments pour les mettre bout à bout devant un public. À la neutralité et à l'intégralité mises en avant par le compte rendu sténographique, les tenants de la presse judiciaire opposent donc le primat de l'impression ressentie et l'importance de singulariser chaque procès. Cela demande en outre une grande capacité d'observation et d'analyse :

Notez, quitte à ne pas vous en servir, ces menus incidents accessoires. Il est utile de prendre beaucoup de notes, même si vous ne devez pas les relire ensuite. C'est un bon moyen de se prémunir contre l'oubli, et puis la meilleure mémoire banalise le pittoresque des expressions. Il faut guetter ces détails et les arrêter au passage. Vous ferez le tri ensuite¹⁶¹.

De menus détails en apparence anodins, permettront en réalité de rendre la vie de l'audience, même si, « comme le pêcheur à la ligne », il faut parfois développer des trésors de

¹⁵⁸ Henri Vonoven, art. cit., p. 19.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Id.*, p. 37.

¹⁶¹ *Id.*, p. 32.

patience. Un seul instant d'inattention et l'accusé peut échapper au chroniqueur. Outre la physionomie des débats, le portrait de l'accusé est en effet l'une des clés de voûte de cet article :

À l'audience

Nous y voici. Et voici l'accusé qui entre. Regardez : voyez bien. Il est en plein jour : il se révèle à vous. Comprenez-le. [...] Si à ce moment, vous n'avez pas dévisagé l'accusé... mieux que cela : si vous n'avez pas pu le saisir à pleins regards, vous aurez du mal à faire son portrait¹⁶².

Le portrait prôné par la nouvelle chronique cherche encore à se distinguer des autres modes de médiations servant à relayer l'image de l'accusé. En effet pour Vonoven la photographie est « chose morte » ; quant au compte rendu, si grâce à lui « le lecteur sait que l'assassin est chauve ou chevelu, que sa bouche est grande ou son nez camard ou busqué », cette accumulation d'épithètes ne permet pas plus de rendre la vie du personnage : « amas de détails physiques, mauvaise peinture... », déclare-t-il. Il rejette également l'usage de « types », qu'il qualifie de « truc », de « sténographie », utiles pour écrire dans l'urgence mais insuffisants :

Si vous êtes pressé (si vous avez une dernière heure à expédier), ayez recours au procédé commode de la réminiscence. Cette jeune accusée rappelle la Joconde [...] Ce meurtrier est une sorte de Quasimodo ou de Tartarin, à moins que vous ne soyez plutôt frappé par son profil de chat, de mouton, de vautour ou quelque autre ressemblance animale. Le livre de Darwin sur *l'expression des émotions* vous sera, pour ces dernières similitudes, une utile encyclopédie. Mais ce n'est là qu'un bien petit moyen, un truc, une sténographie. Vous devez plus au lecteur¹⁶³.

Vonoven laisse à la photographie ou au compte rendu sténographique le portrait physique « détaillé » afin de se concentrer sur l'aspect plus psychologique, qui, « bien encadré, campe à lui tout seul un personnage et le particularise comme s'il avait une réalité tangible ». Il entend donc renouer avec la tradition du grand portrait de presse à la Sainte-Beuve¹⁶⁴, « forme traditionnelle du journalisme à l'ancienne¹⁶⁵ » à laquelle il est lié, affirmant ainsi la littérarité de la chronique, afin « d'animer cette simple image mise sous ses yeux : il faut reproduire l'allure, la physionomie de l'individu, trouver le sens du personnage, le caractériser ». La particularité de ce portrait tient cependant à la fugacité du moment de la

¹⁶² *Id.*, p. 24.

¹⁶³ *Id.*, p. 26.

¹⁶⁴ Là encore il s'agit d'un point commun avec le grand reportage. Voir Adeline Wrona, *Face au portrait*, *op. cit.*, p. 191 : « Le genre du grand reportage trouve avec le portrait ses lettres de noblesse. La subjectivité du portraitiste, lisible dans le traitement toujours très écrit de l'information, multiplie les signes de sa présence, qui seule rend possible la relation avec le modèle du portrait. »

¹⁶⁵ Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, *op. cit.*, p. 84.

saisie. Le chroniqueur, devant faire abstraction du cadre judiciaire pour ne pas laisser trop d'emprise aux préjugés négatifs, doit écouter sa subjectivité, ses premières impressions :

C'est dans la première partie de l'interrogatoire qu'il est bon d'achever dans votre esprit ce portrait. Il ne faut pas que devant vous le modèle ait trop posé : l'impression perdrait de sa fraîcheur : votre peinture, pour être vive et saisissante, doit avoir un peu de naïveté.

Le chroniqueur est moins un enregistreur des débats qu'un capteur de la particularité, de l'exceptionnalité d'un cas, que ce soit dans la description de l'audience ou dans le portrait de l'accusé. Cette exigence requiert la présence du journaliste sur place : impossible de recopier et de remanier un compte rendu d'un autre journal comme cela se pratique. « On ne peut décrire ces scènes par oui-dire : il faut les avoir vues, vécues », écrit de Rodays.

La chronique judiciaire telle que la présente Henri Vonoven délimite donc un espace bien spécifique, en opposition aux genres qui l'entourent mais aussi au compte rendu des débats, article judiciaire traditionnel issu de la presse spécialisée. Les débats d'audience qui sont la partie vivante, inédite, d'un procès sont au cœur de cet article. Avant, un résumé des faits permet de l'introduire. Après, réquisitoire et plaidoiries, « ouvrages de l'esprit et non plus âmes mises à vif », relèvent plus de la critique oratoire que de la chronique judiciaire. Albert Bataille disait même que les entendre était contraire à son régime. Le rôle précis du chroniqueur des tribunaux est donc de combler le vide de tout dossier, le non-dit de tout procès verbal ou sténographie officielle, ou encore :

[...] de prendre à la volée une audience de six heures, et de rapporter à leur journal, non seulement le texte de tout ce qui s'est dit pendant ce temps-là, mais encore « la petite bête » des débats, les incidents d'audience, le ton du président, les impressions des spectateurs, les toilettes des spectatrices, les conversations des avocats, en un mot tout ce qui est de nature à faire assister le lecteur, par la pensée, à un drame ou à une comédie d'une émouvante vérité, et qui ne peut être bien raconté que par un homme ayant vu, ayant vécu, les scènes qu'il dépeint¹⁶⁶.

En résumé, la chronique judiciaire se charge de rétablir la dimension humaine, de donner du corps et de la voix à une audience, de restituer la vie d'un procès, de l'animer, au sens fort d'*anima*, l'âme, en latin.

Ces métadiscours se multiplient à partir de 1880 et insistent sur la « métamorphose » poétique de « l'article judiciaire ». En 1889, Paul Bourget signe la préface du volume des *Causes criminelles et mondaines*. Le romancier, qui s'avoue débiteur du chroniqueur, rend hommage à son talent mais également au *genre* dans lequel il excelle. Il explique ainsi que

¹⁶⁶ Henri Vonoven, art. cit

pour son roman *André Cornélis*, il s'est inspiré d'un grand procès ayant eu lieu en Belgique. En guise de travail préparatoire, il s'est procuré un compte rendu officiel mais il a été étonné et déçu car, même si celui-ci était très développé, il fournissait peu de ces données qu'il cherchait, « [portant] tout entier sur des faits et [tendant] à préciser des actes », mais « [renseignant bien mal sur le criminel ». Comme Bourget le dit encore, « la psychologie manquait à ces débats ». Un ami lui conseille alors d'aller lire les chroniques d'Albert Bataille. Il y découvre « une mise à nu de l'envers du drame », « une dissection fine et précise des caractères », « un établissement bien net des milieux et des antécédents », enfin « une suite de notes précieuses, prises sur mesure et de visu, par un esprit sagace et libre » qui pour le romancier comporte un grand intérêt, à la fois historique et moral. Au lieu de l'aridité des faits, ce sont « derrière les effets les causes, derrière les actes les caractères, sous la question des assises la question humaine¹⁶⁷ » qu'il découvre.

À côté du compte rendu sténographique apparaît donc la « nouvelle chronique », selon les termes de Frédéric Chauvaud¹⁶⁸, qui entend répondre à des contraintes esthétiques. Le chroniqueur assume le rôle de narrateur, fait des choix, donne ses impressions tout en tâchant de rester impartial. Cependant cette littérisation du compte rendu sur laquelle insistent les membres de la presse judiciaire se fait progressivement, bien plus dans un esprit de continuité avec le compte rendu qu'ils ne l'avouent. Dans beaucoup de textes, le changement est moins évident que ne le laisse entendre l'association des tribunaux. Pour devenir chronique judiciaire, le compte rendu subit l'influence du fait divers, de la chronique journalistique et du reportage, mais également de textes situés dans le feuilleton comme les romans judiciaires. Enfin entre 1880 et la fin du siècle, il n'y a pas forcément rupture mais cohabitation entre le compte rendu et la nouvelle chronique. Aussi observe-t-on différentes combinaisons.

Le grand compte rendu du prototype peut se maintenir seul, comme dans la presse spécialisée à la fin du siècle. La *Gazette des tribunaux* a perdu le public large qu'elle avait su intéresser dans les premières années, à cause de la concurrence des nouveaux médias. Elle redevient un journal pour un lectorat spécialisé, mais comme le note Anne Durepaire, « s'enorgueillit toujours de cette ancienneté » et « en tire une certaine légitimité¹⁶⁹ » ; dans ses pages, la forme du compte rendu n'a guère évolué ; dans sa composition générale, la partie consacrée au crime semble même avoir diminué, à l'inverse des autres journaux. Ensuite dans

¹⁶⁷ Paul Bourget, « Préface », dans Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines de 1888*, Paris, E. Dentu, 1889.

¹⁶⁸ Chauvaud Frédéric, « “Voir vite et juste”, la nouvelle chronique judiciaire (1880-1940) », art. cit, p. 81-91.

¹⁶⁹ Anne Durepaire, « Chronique de fait divers et grandes affaires judiciaires: des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du XIX^e siècle », art. cit., p. 226-227.

la presse générale, presque tous les jours les tribunaux faisant partie de l'association de la presse judiciaire rapportent des procès dans leur rubrique fixe, faisant alterner petites et grandes causes sous la forme de la nouvelle chronique. La littérisation de leur article permet de mettre en valeur certains cas qui seraient restés inconnus autrement. Beaucoup de ces articles se présentent sous la forme d'un récit clos, autonome. Mais compte rendu et nouvelle chronique peuvent être publiés conjointement dans un même journal : auréolés de différentes excroissances, papier de physionomie, analyses, et portraits pour constituer un étoilement médiatique autour de la cause célèbre du jour. Le journal fait alors appel à un sténographe judiciaire professionnel pour rendre l'exhaustivité des débats, tandis que le chroniqueur se charge de la vie de l'audience.

Au terme de ce parcours, il convient de résumer les multiples facettes ajoutées à cette notion de « cause célèbre » lorsqu'elle devient « médiatique » : au jour le jour en diachronie, la « cause célèbre » est l'alliance du fait divers et du compte rendu pour raconter un crime, une enquête, et sa résolution. Par sa dimension feuilletonesque, elle se lit en écho des nombreuses rubriques qui puisent dans l'histoire judiciaire pour instruire ou divertir les lecteurs et intègre ainsi immédiatement cette chaîne. Le prototype du grand compte rendu judiciaire, déjà en lui-même fractionné lorsque le temps médiatique excède le temps judiciaire, se prête bien à cette feuilletonisation de l'information. Un exemple *a fortiori* de cause célèbre qui s'écrit au quotidien serait en 1869 l'affaire Troppmann, dont le « feuilleton » a bien été étudié par de nombreux chercheurs, historiens ou littéraires.

Mais la « cause célèbre du jour », désigne plus précisément le procès comme événement médiatique. Elle devient « célèbre » par sa médiatisation bien plus que par son exceptionnalité intrinsèque. Il « est des causes dont le journaliste ne saurait se désintéresser : on l'accuserait de défection ». Ainsi Henri Vonoven dresse une liste des cinq critères universels qui font la célébrité d'un procès criminels : *politique, scandale, amour, horreur, mystère*. « En dehors du drame passionnel, du crime, odieux par la méchanceté ou la bestialité de l'agent ; en dehors de l'énigme judiciaire et des affaires politiques ou scandaleuses », il n'y a pas de beau procès ou de « belle affaire ». En choisissant de traiter des sujets « classiques », comme les crimes d'empoisonnement, toujours synonymes de doutes selon le *Figaro*, et donc susceptibles de remuer l'opinion, le quotidien renouvelle au quotidien

cette histoire criminelle française¹⁷⁰. En suivant l'actualité politique ou juridique, il peut également lancer « la mode » de nouvelles causes célèbres : la loi sur le divorce entraîne la multiplication d'articles sur des crimes passionnels, revolver et vitriol ; celle régissant l'abandon d'enfant sur les infanticides. Comme on le voit la définition ressemble fort à celle de la cause célèbre du début du XIX^e siècle. Le chroniqueur judiciaire évoque d'ailleurs encore les fondateurs du genre : une « belle affaire », c'est « un de ces procès dont on relira dans cent, dans deux cents ans le moindre compte rendu comme nous lisons les vieux récits de Gayot de Pitaval ou de Des Essarts ». Pourtant paradoxalement, Henri Vonoven constate que les causes célèbres de la fin du siècle ont presque toutes sombrées dans l'oubli, remplacées par de nouveaux crimes.

En synchronie autour du procès, d'autres genres le prennent en charge, précédant, suivant, ou concurrençant le compte rendu. Des papiers spécialisés dérivés du prototype l'entourent également, venant le compléter. La cause célèbre du jour participe à l'exigence d'actualité dont parle Adeline Wrona à propos du portrait¹⁷¹. Elle se présente alors sous la forme d'un étoilement médiatique, dans lequel il est difficile de discerner clairement les limites du genre étudié. C'est sans doute l'une des raisons de la réaffirmation du genre par ses rédacteurs à la fin du siècle.

Les tribunaux de la presse judiciaire participent de cette médiatisation à outrance autour des grands procès criminels. Cependant leur particularité est de mettre l'audience au centre de toutes les attentions. De plus par la littérisation de leur article, ils peuvent apporter la célébrité à une cause *a priori* anodine. C'est déjà ce que faisaient les chroniqueurs pour le petit compte rendu, qui sont autant de « petites causes célèbres » pour reprendre le titre du recueil de Frédéric Thomas. Albert Bataille, Maurice Talmeyr, sortent la chronique de l'anonymat et rendent une cause célèbre par leur signature et par sa consignation dans leurs propres collections, telles les *Causes criminelles et mondaines* à partir de 1880¹⁷². Pour le premier volume de cette collection, Fernand de Rodays explique ainsi qu'il n'aurait pas choisi

¹⁷⁰ Gabriel Guillemot, rubrique « Mon carnet », « À propos du procès qui va venir », *Le Figaro*, 28 avril 1864, p.3. : « Maintenant [...] le poison est un des plus grands éléments d'intérêt qu'un procès puisse contenir.

Le poison est une arme ténébreuse qui se glisse, qui se faufile, qui se cache. [...] Là où il y a poison, il y a toujours quelque peu mystère. La science a beau dire, les faibles traces retrouvées par l'analyse chimique ne sont jamais qu'une preuve bien mince. L'instruction est alors obligée de remonter le passé et d'opérer par voie inductive ; d'où : les opinions contradictoires ; d'où les discussions ; d'où : la passion. Avec le coup de couteau, ou le coup de feu, la vérité est trop prompt à se faire jour.

Dans le poison il y a drame ; dans le coup de couteau il n'y a qu'un dénouement. »

¹⁷¹ Adeline Wrona, *Face au portait*, *op. cit.*, p. 79 : « le journal offre un support éphémère à des célébrités qui ne le sont pas moins, grâce à des formes écrites et visuelles. On passe « des grands hommes » aux « hommes du jour ». Le journal est un média qui dote l'idée d'actualité d'une réalité matérielle. »

¹⁷² Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines*, Paris, E. Dentu, 1881-98.

l'affaire de Marie Bière ou de Madame Tilly s'il avait dû sélectionner les procès amenés à figurer l'année 1880. Ces recueils apparaissent comme une nouvelle forme de ces ouvrages consacrés à l'histoire judiciaire. On note que le terme de « célèbres » a disparu : désormais les recueils s'écrivent sans le recul de l'histoire, année après année. La célébrité de leur auteur garantit leur succès, alors que les recueils traditionnels rassemblaient des textes de plusieurs rédacteurs pour la plupart anonymes dans lesquels les figures d'autorité étaient surtout les « auteurs du crime ».

La première partie de cette thèse en se focalisant sur les débuts de la presse judiciaire et particulièrement sur le jour matriciel qu'est la *Gazette des tribunaux* a permis de montrer l'émergence de deux prototypes pour rendre publique l'actualité des tribunaux. Comme on l'a vu dans cette seconde partie, ces modèles évoluent au fil du siècle : une partie de la presse judiciaire non quotidienne contribue à fictionnaliser ces comptes rendus. De plus la presse bon marché et parfois la presse générale tend à transformer chaque procès criminel en cause célèbre par les moyens mis en œuvre pour sa médiatisation. La proximité d'autres genres journalistiques a aussi des conséquences sur la poétique de l'article. L'effet le plus visible est sans doute l'émergence de cette « nouvelle chronique » de la fin du siècle, qui revendique un statut plus littéraire. Comme on a pu le voir également, cet engouement pour les tribunaux ne se cantonne pas aux pages du journal mais trouve des ramifications dans d'autres supports : recueils de causes célèbres, fascicules, brochures, recueils d'articles...

Sans perdre de vue la presse, nous allons à présent nous tourner davantage vers ces supports non périodiques. Les prototypes établis et leurs différentes dérivations et avatars ont-ils eu une influence sur les représentations fictionnelles du procès ? ont-t-ils engendré des « fictions de prétoire », qui non seulement prendraient le procès pour thème mais encore pour structure, comme dans sa représentation médiatique ? C'est à travers trois corpus principaux, d'abord la littérature panoramique, ensuite le roman puis le théâtre que nous allons mener cette enquête.

III

LES « FICIONS DU PRÉTOIRE » SUR LA SELLETTE

Le vocabulaire français a hérité de nombreuses expressions issues du jargon judiciaire. Parmi celles-ci, « être sur la sellette » désigne le fait d'être soumis à un jugement, à une critique. Le postulat de départ qui nourrira la réflexion de cette dernière partie est que parmi les ramifications de l'article judiciaire étudié, il existe des fictions à la croisée de trois domaines : littéraire, médiatique et judiciaire. Ces « fictions du prétoire », nous les mettons à l'examen dans les trois prochains chapitres pour démontrer leur existence et voir comment elles se manifestent.

Pour narrer les affaires qui ont lieu tout au long de l'année, nous avons vu que les chroniqueurs « prenaient la fiction pour guide » et puisaient dans des procédés venus de la littérature. Quand l'article judiciaire devient omniprésent dans les journaux, la question de son influence sur la représentation du procès dans les fictions paraît légitime. Pour en étudier les éventuelles répercussions, nous nous sommes donc intéressés à la poétique d'une telle scène à travers trois corpus particuliers : les œuvres de la littérature panoramique, les romans et le théâtre. Plusieurs raisons justifient ce choix : des noms de chroniqueurs, déjà croisés pour leurs écrits journalistiques, nous ont amené à nous pencher sur leurs œuvres fictionnelles réparties dans ces trois domaines. Les liens intertextuels déjà observés invitaient également à questionner l'existence d'un effet retour, de même que le rôle de creuset du journal, favorisant les rapprochements entre les différents genres. Enfin la comparaison systématique du procès et du théâtre exigeait un examen du corpus dramatique. Chaque chapitre commence donc par une étude de la représentation du procès, avant d'évaluer les échanges éventuels avec l'article judiciaire. Les deux prototypes sont concernés. En fonction des corpus, ils ne sont pas sollicités de la même manière. Ainsi le roman sera plus mis en lien avec le grand compte rendu, tandis que les études de mœurs ou le théâtre auront davantage de rapport avec la petite chronique.

Cependant ces influences poétiques ne justifient pas l'emploi de l'expression « fictions du prétoire ». Par cette appellation, nous voulons désigner des œuvres qui, sur le modèle du compte rendu, accorderaient une place centrale au procès. Sur la carte du genre, elles se situent en périphérie, puisque leur but premier n'est plus de rendre compte de l'actualité mais

de divertir les lecteurs. Des prototypes journalistiques, elles gardent *a minima* la structuration autour du procès et parfois la forme même, parodiée, ou pastichée. Leur aspect judiciaire leur vient de l'utilisation qu'elles font de la procédure, transformée en générateur de formes. Au lieu d'être exploitées dans l'article pour le rendre plus attractif, les potentialités narratives, discursives et dramatiques du procès sont utilisées pour créer des fictions.

Ainsi dans les pages du journal, des textes peuvent raconter de faux procès en empruntant la forme du compte rendu pour créer un décalage comique et récréer le lecteur. D'autres jouent de son apparence pour maintenir l'ambiguïté : *Le Procès des Thugs*, présenté dans la rubrique « Cours de Calcutta et de Madras » est-il historique ? René de Pont-Jest en est-il l'auteur ? Le transcripteur ? Ces œuvres sont « médiatiques », selon la définition de Philippe Marion : énoncées par les médias, elles meublent l'imaginaire collectif au niveau de la réception¹. De plus, elles ont un fonctionnement « réticulaire² » : passant d'un médium à l'autre, elles sont recyclées, adaptées, transformées. *Rosalie Prudent* et *Un cas de divorce* de Maupassant, chroniques signées du pseudonyme « Maufrigneuse » dans le *Gil Blas*, sont collectées dans des recueils de contes et nouvelles avant de devenir des « histoires de la semaine » dans la revue hebdomadaire de *La Vie populaire*³ du *Petit Parisien*. L'écrivain journaliste propose donc un texte à la genericité fluctuante : en fonction du cadre de publication, le lecteur, pratiquant une activité de discrimination⁴, en fera un texte d'actualité ou une fiction. Cette remarque pourrait également être valable pour les articles des « tribunaux étrangers » vus précédemment : tantôt rubrique d'information, tantôt feuilleton, leur forte fictionnalisation leur permet de voyager et de changer de genre sans modification autre que le média qui les abrite. Un simple changement de support peut ainsi suffire à métamorphoser un article déjà littérisé en fiction du prétoire. En effet, quelle genericité accorder aux petites chroniques de Jules Moinaux, sorties de la *Gazette des tribunaux* pour être réunies dans les cinq séries des *Tribunaux comiques* ? Ce procédé de recollection qui permet de produire à bas coût des volumes montre bien comment, du journal au livre, ces textes semblent basculer du domaine de l'actualité vers celui de la fiction.

Enfin dans ces textes, le procès peut être mis au service d'innovations littéraires, aussi bien narratives que dramaturgiques. Ainsi la relativité de la vérité, constitutive des discours

¹ Philippe Marion, « L'affect télévisuel, Les funérailles du roi Beaudouin », *Hermès*, n° 13-14, 1994, p. 316.

² *Id.*, « Narratologie médiatique et médiagenie du récit », *Recherches en communication*, n° 7, 1997, p. 65.

³ Guy de Maupassant, *Rosalie Prudent*, *Gil Blas*, 2 mars 1886, publié dans le recueil *La petite Roque*, Paris, Gustave Havard, 1886 et repris dans *La Vie populaire* du 17 mai 1888.

Id., *Un cas de divorce*, *Gil Blas*, 31 août 1886, publié dans le recueil *L'inutile beauté*, Paris, Gustave Havard, 1890 et repris dans *La Vie populaire* du 14 décembre 1890.

⁴ Sarah Mombert, « La Fiction », art. cit., dans *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 821.

prononcés dans un prétoire peut entraîner un jeu sur les points de vue. De même, la succession de récits à la barre peut être l'occasion d'une narration qui rompt avec la linéarité, dans une reconstitution fragmentée de la vérité. Enfin l'analogie entre salle de spectacle et enceinte du tribunal a pu être exploitée en matière de mise en scène pour agrandir l'espace de jeu et rompre avec la traditionnelle représentation frontale.

« La lanterne magique du procès » montre en quoi le tribunal est à la fois un sujet récurrent de la littérature panoramique et un lieu propice à l'observation des mœurs. Un premier type de fiction du prétoire se décline alors, comme outil d'exploration du social, dans le recueil de Gavarni intitulé *La Correctionnelle*, qui présente l'alliance inédite de petites chroniques et de gravures.

« Coups de foudre sur l'audience » reprend l'un des lieux communs du traitement du procès dans le roman populaire. Ce chapitre essaie de distinguer les différentes poétiques et les principales fonctions de la scène de procès dans les romans. Un intérêt particulier est porté aux romans judiciaires, pour savoir si le compte rendu a tenu une place privilégiée dans ce sous-genre généralement situé entre le roman populaire classique et le roman policier émergent. Si l'on connaît l'influence du reportage sur ce genre moderne qui a placé l'enquête au centre de l'intrigue, on peut se demander s'il existe des romans qui, sous l'influence du compte rendu, se construiraient autour d'un procès.

Enfin le dernier chapitre aborde le « Thémis Palace », selon l'expression de Commerson dans une parodie du *Tintamarre*⁵. Si les rédacteurs jouent bien sur la théâtralité d'un procès pour animer leurs articles, on peut se demander si cette scène a une place dans une quelconque tradition théâtrale ou si elle est fréquemment représentée. Il semblerait que le roman judiciaire diffusé dans le feuilleton ait son pendant sur scène dans les mélodrames judiciaires. Mais existe-t-il un lien avec les comptes rendus ? Trouve-t-on des œuvres qui jouent de la similitude entre une audience et un spectacle au point de devenir des « pièces-procès » ?

⁵ « Tribunaux concertants : Police Folichonnelle », *Le Tintamarre*, 21 mai 1854.

CHAPITRE VII

LA LANTERNE MAGIQUE DU PROCÈS¹

Le début du XIX^e siècle se ressent des bouleversements engendrés par la Révolution. Pour pallier ces multiples déplacements, aussi bien géographiques que sociaux, Adeline Wrona note « la nécessité d'identifier les individus, de refonder les catégories de la reconnaissance sociale² », pour une société déboussolée qui ne se reconnaît plus. Le journal s'impose rapidement comme un medium privilégié de cette auto-représentation, moyen à la fois de se montrer et de se voir.

À partir des années 1830 et jusqu'aux années 1860 un genre apparaît pour répondre à cette nécessité de construire un territoire « de l'ordre d'une topique des valeurs morales et sociales³ » : la littérature panoramique. Comme l'écrivent Nathalie Preiss et Valérie Stiénon, celle-ci se développe d'abord dans la presse, notamment satirique, sous des formes multiples, tableaux de Paris, physiologies, galeries, musées... Pour redéfinir et refonder des catégories et des groupes sociaux, ces productions s'appuient sur un mouvement à la fois spéculaire et réflexif. Le milieu judiciaire a été particulièrement touché par la Révolution puisqu'un nouveau système s'est mis en place à partir de 1789. Le personnel, les procédures, les lieux, tout a changé. Le palais de justice apparaît donc en bonne place dans le panorama ou kaléidoscope social proposé par ces ouvrages. Il est observé minutieusement et n'échappe pas à la satire qui renoue avec les critiques de la justice d'Ancien Régime.

¹ L'expression est utilisée par deux chroniqueurs judiciaires, Fernand de Rodays et Maurice Talmeyr. Voir Fernand de Rodays, « Préface », dans Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines de 1880*, Paris, E. Dentu, 1881, p. X. Voir **Annexes, Chapitre VI, Extrait 2, p. LXXIX-LXXX.** ; Maurice Talmeyr, *Sur le banc, portraits d'audience*, Paris, Léon Genonceau, 1890, p. 54.

² Adeline Wrona, *Face au portrait, De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, collection « cultures numériques », 2012, p. 73.

³ Nathalie Preiss et Valérie Stiénon, « “Croqués par eux-mêmes”. Le panorama à l'épreuve du panoramique », dans *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, n° 8, « Croqués par eux-mêmes. La société à l'épreuve du “panoramique” », Nathalie Preiss et Valérie Stiénon (dir.), mai 2012, p. 8.

Mais ces textes de la littérature panoramique sont également une entreprise très rentable puisqu'après cette première apparition dans le journal, ils sont republiés sous la forme lucrative de collections et de séries de brochures illustrées. Ces différents aspects, aussi bien sociaux que médiatiques, nous invitent à rapprocher certains articles judiciaires de l'ensemble composite délimité par Walter Benjamin.

L'un des objectifs affichés par les journaux judiciaires est de montrer aux lecteurs les individus à exclure, en désignant les récidivistes et les cas dangereux. Tout comme les physiologies et autres études de mœurs, l'un des enjeux principaux des grands comptes rendus est bien l'identification des criminels qui chaque jour défilent à la barre. On retrouve donc la dialectique du même et de l'autre, du collectif et du singulier, de l'universel et de l'individuel, autour de la question de l'identité qui anime ces textes journalistiques. Est-il possible de déterminer une catégorie ou des catégories de criminels, – les égorgeurs, les cambrioleurs – comme on le fait pour les boulangers, les viveurs, les femmes de trente ans ? Cette interrogation se retrouve dans tous les portraits d'accusés, dont on a vu l'importance dans l'écriture du compte rendu.

En ce qui concerne la petite chronique des tribunaux, par son caractère fortement littérisé, on peut émettre l'hypothèse qu'elle participe au kaléidoscope social de la littérature panoramique au sein même de la presse. En effet, peu liée à l'actualité, elle peut se lire chaque jour comme une petite étude de mœurs grâce à tous les échantillons des différentes catégories socio-professionnelles qui se rencontrent dans ce lieu, qu'ils soient accusés, témoins, ou simple badaud. Ainsi, si « l'art du sketch est au cœur de l'écriture panoramique⁴ », on peut envisager d'inclure le petit compte rendu dans ce vaste ensemble avec lequel elle entretient des rapports intertextuels très forts, notamment par le biais des « types » ou encore de l'importance accordée à l'onomastique.

Cette proximité augmente encore lorsque ces articles sont extraits du journal pour être mis en recueil. Comme les physiologies et autres productions médiatiques, ces textes changent facilement de support. Ainsi les volumes de petites causes se lisent comme des « galeries » présentant un cercle de sociabilité particulier, les prévenus de la police correctionnelle. On étudiera enfin le cas particulier de *La Correctionnelle* de Gavarni qui utilise le cadre du tribunal pour proposer un recueil macédoine à la manière de ceux qui fleurissent dans les années 1830-40. Comme ces derniers il est d'ailleurs produit en série, avant que les cent livraisons ne soient rassemblées. Chaque récit, présenté sous la forme d'une

⁴ *Ibid.*

petite chronique, est centré sur une audience. Il est impossible de savoir s'il s'agit de véritables articles recyclés ou de pastiches. Or, cette indécision confirme la malléabilité de ces petits textes, capables de s'adapter à différents médias. Même s'il s'agit d'anciens articles référentiels, leur structure est mise au service d'un dessein autre que celui de rendre compte de l'actualité des tribunaux. Ainsi chaque appel d'un prévenu à la barre donne lieu à un portrait, parfois complété par un dessin de Gavarni. Le prétoire, comme fond neutre, sert de cadre à la peinture de ces individus. L'anecdote judiciaire, racontée par le narrateur ou par les discours des justiciables et également parfois représentée sur la page d'illustration permet ensuite d'animer la figure centrale de l'accusé en lui donnant du relief, à la façon du diorama. À la fois thème et structure, ces petits procès se présentent donc comme des fictions de prétoire, réunion de trois champs médiatique, littéraire et judiciaire. Par leur regroupement sériel et leur alliance avec des gravures, ils composent un genre à ajouter au vaste ensemble dont parle Walter Benjamin.

I. Dans le panorama social

Le milieu du XIX^e siècle voit éclore une multitude d'écrits visant à offrir un panorama de la société contemporaine. Le monde judiciaire n'échappe pas à cette « pulsion scopique » et l'exemple le plus frappant est bien sûr la série de trente-huit lithographies des *Gens de justice* d'Honoré Daumier publiées dans le journal satirique du *Charivari* entre le 21 mars 1845 et le 31 octobre 1848, puis rassemblées en recueil. Ces gravures sont accompagnées de légendes qui les dramatisent et les transforment en petites scènes de tribunal : avocats et magistrats sont « disséqués » selon Arsène Alexandre, la métaphore rappelant l'analogie entre la physiologie, discipline scientifique émergente et ce type de séries lithographiées à la mode :

Mais les *Gens de Justice* ! Jamais, depuis Rabelais, la gent chicanière n'a été plus serrée de près, plus fouillée, plus implacablement disséquée dans ses trucs, dans ses manies, dans ses audaces, dans ses roueries. Ces robes noires, ces faces rasées, le froid humide de la salle des Pas-Perdus, l'atmosphère surchauffée des salles d'audience, tout cela a positivement grisé Daumier. C'est avec une fougue rancunière qu'il a croqué ces innombrables types d'avocats emballés, de juges assoupis, moqueurs ou inexorables, de plaideurs exaspérés⁵.

Outre ces séries de gravures, des *Codes*, des *Physiologies* ou des recueils collectifs rassemblant de petites études de mœurs, parfois illustrées, explorent les différents lieux et

⁵ Arsène Alexandre, *Honoré Daumier, l'homme et l'œuvre*, ouvrage orné d'un portrait à l'eau-forte, de deux héliogravures et de quarante-sept illustrations, Paris, H. Laurens, 1888, p. 269.

catégories sociales en une fresque vivante de l'époque. Tous contiennent un ou plusieurs articles sur « le palais de justice », titre d'un texte signé « d'un vieux praticien⁶ » dans *Le Diable à Paris*. La dimension expérimentale est bien présente puisque les gens de justice sont placés dans leur milieu professionnel pour être examinés : Louis Huard dans son *Muséum parisien histoire physiologique, pittoresque et grotesque de toutes les bêtes curieuses de Paris et de sa banlieue* illustré entre autres par Grandville explique ainsi que « les personnes qui veulent étudier le curieux morceau d'histoire naturelle étiqueté dans toutes les collections sous le nom d'Avocat ou de Pie borgne, ne peuvent choisir un lieu plus propice que la salle des Pas-Perdus⁷ ». Par le biais de petites anecdotes qui viennent colorer ces récits, se constituent un inventaire des « types » judiciaires.

1. Physiologie du palais

Dès 1830 Henry Monnier dans ses *Scènes populaires dessinées à la plume* s'occupe du fonctionnement de la justice criminelle à travers le procès fictif de Jean Hiroux dans un article intitulé « la cour d'assises⁸ ». Neuf ans plus tard, dans *Les Cent et un Robert Macaire*, c'est un autre criminel mythique qui se défend au tribunal sous la plume de Maurice Alhoy⁹. *Paris ou le livre des cent et un* entre 1831 et 1834 examine successivement « la cour d'assises », « une audience de justice de paix » et « la salle des pas perdus¹⁰ » et *Les Français peints par eux-mêmes* en 1841 incluent également une étude de Timon sur « la cour

⁶ « Le palais de justice par un vieux praticien », dans Balzac, Ch. Nodier, E. Briffault, Stahl, L. Gozlan, A. Karr, Méry, Gérard de Nerval, A. Houssaye, Th. Gautier, A. Aubert, Octave Feuillet, H. Monnier, Ch. de Boigne, Stendhal, E. Sue, P. Pascal, Juncetis, *Le Diable à Paris. Paris et les Parisiens*, [Paris, Hetzel, 2 vol., 1845-1846.], Paris, M. Lévy frères, 1857, p. 276-295.

⁷ Louis Huard, « la pie », *Muséum parisien histoire physiologique, pittoresque et grotesque de toutes les bêtes curieuses de Paris et de sa banlieue*, pour faire suite à toutes les éditions des œuvres de M. de Buffon, 350 vignettes par MM. Grandville, Gavarni, Daumier, Traviès, Lécureur et Henry Monnier, Paris, Beauger et C^{ie}, p. 138.

⁸ Henry Monnier, *Scènes populaires dessinées à la plume* (Nouvelle édition), Paris, E. Dentu, [1830] 1890, p. 20-44.

⁹ *Les Cent et un Robert-Macaire*, composés et dessinés par M. H. Daumier sur les idées et les légendes de M. Ch. Philippon, textes de Maurice Alhoy et Louis Huard, Paris, Aubert et C^{ie}, 1839.

« Robert Macaire accusé » et « Robert Macaire hors de cause » sont écrits par Maurice Alhoy. Ce sont la dixième et la soixante-dix huitième livraisons, composées chacune de quatre pages : la page de titre illustrée, deux pages de texte et une gravure avec sa légende (en page trois) Louis Huard signe « Robert Macaire plaideur », trente-neuvième livraison.

Maurice Alhoy coécrit également *La Correctionnelle, scènes épisodiques*, avec Édouard de Rougemont et Dupeuty, publié chez C. Tresse en 1840.

¹⁰ J. Bousquet, « la cour d'assises », dans *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvocat, T. 3, 1831, p. 169-180.

Charles Reybaud, « la salle des pas perdus », dans *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvocat, T. 13, 1833, p. 255-274.

Alphonse François, « une audience de justice de paix », dans *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvocat, T. 6, 1832, p. 237-257.

d'assises ». Dans ce dernier texte, chaque fonction judiciaire est passée en revue, l'auteur rappelant en quoi elle consiste, puis mettant en garde contre les débordements éventuels. Ainsi après avoir parlé de celles de « ministère public » et de « juré », il aborde celle de président d'assises. Il énumère grâce à une série de verbes à l'infinitif ses nombreux et difficiles devoirs qui rendent selon lui cette tâche très noble :

Avec quelle sagacité ne doit-il pas renouer le fil des débats cent fois rompu dans les détours tortueux de la défense ? Faire surgir la vérité de la contradiction des témoins ; opposer les dépositions orales et les dépositions écrites ; expliquer les ambiguïtés, grouper les analogies ; trancher les doutes ; presser les questions ; relever une circonstance, un fait, une lettre, un aveu, un cri, un mot, un geste, un regard, un accent pour en faire jaillir la lumière ; interroger l'accusé avec une douce fermeté ; ouvrir par des exhortations son âme à la confession et au repentir ; rehausser ses esprits abattus ; l'avertir quand il se fourvoie, le diriger quand il se met en route ; retenir dans les bornes de la décence la défense et l'accusation, sans gêner leur liberté¹¹.

Ce texte se veut donc didactique, puisqu'il vulgarise l'un des métiers de la magistrature assise, assez méconnu du grand public. Mais dès le début du texte, Timon revendique une posture critique, venant « bourdonner aux oreilles de la magistrature » pour en dénoncer les abus. Après avoir dépeint le président idéal, Timon passe à une autre énumération, rythmée par l'anaphore de « il y en a », qui inventorie cette fois toutes les tares attachées à cette fonction :

Mais il y a des présidents qui se carrent dans leur fauteuil, comme pour y prendre du bon temps ; il y en a qui dessinent à la plume les caricatures du prétoire ; il y en a qui passent négligemment les doigts dans les boucles de leur chevelure ; il y en a qui promènent leur lorgnette sur les jolies femmes de l'audience ; il y en a qui intimident l'accusé par la brièveté impérieuse et dure de leurs interrogations, qui brusquent et déroutent les témoins, morigènent les avocats et indisposent le jury. Les uns sont ridicules, les autres sont impertinents. Il y en a qui font pire encore, qui s'abandonnent sans frein à l'aveugle impétuosité de leurs passions d'homme ou de parti [...]¹²

À partir d'une accumulation d'instantanés d'audience, Timon dresse donc un portrait à charge du président d'assises, et prend position de façon virulente, notamment contre les dérives du « résumé », qui devient dans la bouche de certain un second réquisitoire. Dans la scène de tribunal d'Henry Monnier, la question du risque de résumé partial est également soulevée, mais par l'entremise d'un avocat interpellant le président pendant l'audience :

LE DÉFENSEUR – Pardon, monsieur le Président ; mais j'ai oublié de répondre aux principaux arguments du ministère public.

¹¹ Timon, « La cour d'assises », dans *Les Français peints par eux-mêmes, Encyclopédie morale du XIX^e siècle*, [Paris, Léon Curmer, 1841], Paris, omnibus – la découverte, Tome 1, 2003, p. 113.

¹² *Id.*, p. 114.

LE PRÉSIDENT. – C'est un tort irréparable. La loi défend d'accorder la parole au défenseur, comme au ministère public, quand le président a déclaré que les débats étaient fermés. Lui seul a la parole pour le résumé.

LE DÉFENSEUR. – Mais si, dans ce résumé, vous ne résumiez pas tout, monsieur le Président; si vous élargissiez l'accusation en étranglant la défense ?

LE PRÉSIDENT. – Il n'en peut jamais être ainsi.

UN AVOCAT, présent au barreau. – Cela s'est pourtant vu ; c'est un tort que la loi permet.

LE PRÉSIDENT. – L'observation est inconvenante, et si, à l'ouverture des débats, le président des assises ne prête pas, comme MM. les jurés, le serment de ne trahir ni les intérêts de l'accusé ni ceux de la société qui l'accuse, il lui reste le souvenir du serment qu'il a prêté en revêtant la toge, et le témoignage de sa conscience, qu'il ne doit jamais oublier dans ses pénibles fonctions. Si quelques-uns l'oublient, c'est un crime de leur part, et le mépris de leurs collègues leur est acquis à tout jamais¹³.

Mais ce dialogue permet aussi de mettre en scène le type de l'avocat bavard et pédant, puisque le défenseur de Jean Hiroux déploie tellement de verve et de citations latines qu'il en oublie le principal, défendre son client. D'un recueil à l'autre, les mêmes sujets sont donc abordés et les mêmes images reprises, mais par des voies différentes. Dans le recueil d'Henry Monnier, c'est grâce au dialogue entre les personnages que les règles qui régissent la cérémonie judiciaire sont rappelées. Dans *Le Livre des Cent et un*, c'est en suivant le déroulé d'une audience-type que J. Bousquet présente les différents acteurs de la cour d'assises. Dans « la salle des pas perdus », Charles Reybaud propose une physiologie du métier d'avocat en décrivant tous les gens qui s'y croisent, du stagiaire débutant à la vedette du barreau. Enfin « le vieux praticien » du *Diable à Paris* indique par son pseudonyme que son expérience personnelle apporte une caution à son rôle de *cicerone* qu'il endosse pour guider le lecteur novice. Il entend lui « montrer d'un seul coup d'œil la physionomie du Palais de justice », depuis son ouverture à dix heures du matin jusqu'à la fin de la journée. La visite des lieux se double d'une présentation de « types originaux », principalement issus du barreau car « seul il offre des figures bizarres et des allures variées qu'on entrevoit à peine sous l'uniformité de la magistrature¹⁴ ». Le narrateur décrit ainsi ce qu'il voit au fur et à mesure de sa progression, faisant voyager son lecteur à travers les différentes cours, tout en mettant en scène des histoires vécues et des bribes d'audiences pour animer le palais. Au fur et à mesure il réaffirme sa priorité, dépeindre la profession d'avocat en la mettant en situation dans son milieu ambiant. Arrivé à la cour d'assises, le narrateur commence à parler des criminels avant de se reprendre en expliquant que « ce qui, d'ailleurs, nous intéresse uniquement, au point de vue que nous avons choisi, ce n'est pas l'accusé, mais bien le défenseur¹⁵ ». Ainsi après le portrait en pied de l'avocat provincial tout juste arrivé de Brive-la-Gaillarde et enchanté de

¹³ Henry Monnier, *Scènes populaires dessinées à la plume*, op. cit., p. 38-39.

¹⁴ « Le palais de justice par un vieux praticien », art. cit., p. 282-83.

¹⁵ *Id.*, p. 286.

savoir que ses parents qui sont abonnés à la *Gazette des tribunaux* liront ses exploits balbutiants le lendemain, le narrateur propose « un digne échantillon » d'une « espèce curieuse », les « vieux » du barreau.

Ces textes n'oublient pas de « tracer l'esquisse des assistants habituels », avec l'auditoire au fond où s'entasse le public de mauvaise vie ou les banquettes de devant réservées aux dames. Celles-ci font l'objet d'une longue étude chez Timon, couvrant la quasi totalité de la quatrième sous-partie consacrée au public. L'usage du présent de l'indicatif et de l'article défini à valeur généralisante permet à l'auteur de faire la peinture du type de « la femme du monde ». Quant à Alphonse François, il caractérise l'« habitué des tribunaux » en faisant le portrait de son voisin de banc à partir d'une audience particulière à laquelle il assiste un jour de pluie. Ce dernier lui sert d'étalon pour définir un « type » :

J'étais à côté d'un habitué de tribunaux, qui connaît tous les magistrats inférieurs et supérieurs de la capitale, depuis le juge municipal [...] jusqu'à monsieur le garde des sceaux, qu'il a entendu plaider autrefois dans les grandes causes politiques de la restauration. C'est un honnête rentier de la rue Saint-Claude, qui vit d'audiences, sans être ni avoir jamais été juge ou avocat. Il n'est pas abonné à la *Gazette des Tribunaux* ; à quoi bon ? il la sait la veille. Il va de la police correctionnelle à la cour d'assises, et ne néglige même pas la justice de paix qui a aussi ses causes célèbres. Il sent à une lieue de loin un procès intéressant, ridicule, ou scandaleux. Il a des intelligences avec tous les huissiers, aussi a-t-il sa place réservée dans toutes les cours, dans tous les tribunaux. On le voit à la porte des audiences avant tout le monde ; et il en sort le dernier. Il veut connaître non seulement l'arrêt, mais les secrets de la chambre du conseil, et tous les commérages de la justice. Il vous dira les noms de la majorité ou de la minorité, ou s'il y a eu partage. La justice n'a pas de huis clos pour lui¹⁶.

Cette étude de cas se décompose en deux temps : d'abord une présentation énoncée sur le mode d'une vérité générale, puis le passage à l'exemple particulier grâce à l'audience du jour. L'homme annonce à l'avance le verdict grâce à sa science des tribunaux, et le narrateur constate que dans les faits celui-ci se réalise.

Dans ces textes les types attachés au milieu judiciaire, et particulièrement les professionnels, sont donc dépeints et souvent caricaturés, comme dans la série de Daumier qui fixe à jamais les vices attachés aux gens de justice : orgueil, luxure, paresse, inhumanité... La presse judiciaire quant à elle est rapidement évoquée dans chacun, sans pour autant faire l'objet d'une étude particulière. En revanche dans les *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Émile de la Bédollière présente la cour d'assises par le prisme du phénomène

¹⁶ Alphonse François, « Une audience de justice de paix », dans *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvocat, T. 6, 1832, p. 254-55.

médiatique des « Causes célèbres¹⁷ ». Un pastiche de compte rendu sert même à dépeindre le microcosme judiciaire.

2. *Physiologie d'une cause célèbre*

Comme dans *Le Diable à Paris*, le narrateur se présente comme étant un « vieux Corbeau, avocat près des cours et tribunaux de l'espèce Animale ». Insatisfait des « comptes rendus » « incomplets ou inexacts » des journaux, il décide d'y remédier et de raconter lui-même la dernière session des assises. Grâce au travestissement qui joue de la similitude physique ou morale entre les humains et les animaux – le corbeau métamorphosé en avocat pour sa robe noire –, on retrouve la dimension satirique des textes précédents. Ainsi le procureur général est un « vautour », pour son côté « ardent et impitoyable » envers les accusés qui rappelle l'oiseau de proie ; le magistrat chargé de la présidence pour « sa patience et son sang-froid » est une « cigogne » : « à moitié assoupie dans son fauteuil, les yeux entr'ouverts, la poitrine renflée, la tête en arrière, guettant au passage les contradictions des accusés, elle avait encore l'air d'être en embuscade au bord d'un marais¹⁸ ». L'échassier est choisi pour sa posture statique de guet au bord de l'eau, qui se surimpose aux nombreuses heures passées par le magistrat sans bouger, à écouter tout en se devant d'être attentif. Le mélange de l'anthropomorphisme et du zoomorphisme produit un effet comique, renforcé par l'illustration du magistrat-oiseau. On note le réalisme de cette gravure, qui semble s'inspirer de celles que comprennent les fascicules de causes célèbres. Cette ressemblance devait être d'autant plus frappante lors de la lecture de cet article sous la forme de livraison, avant son intégration au recueil final, à cause de la similitude du support. La posture du magistrat, la représentation de son costume officiel sont traditionnelles, et l'on pourrait presque les penser empruntées à un bois préexistant ; seule la tête d'oiseau au grand bec crée le décalage tout en étant relativement discrète : le dessus du crâne comportant quelques plumes de chaque côté se confond avec l'image assez courante du magistrat âgé et dégarni. En comparaison, la seconde illustration qui représente le tribunal au grand complet joue beaucoup plus de la zoomorphie

¹⁷ Émile de la Bédollière, « Causes célèbres », dans *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Vignettes par Grandville. Études de mœurs contemporaines publiées sous la direction de M. P.-J. Stahl avec la collaboration de M.M. de Balzac, L. Baude, E. de La Bédollière, P. Bernard, J. Janin, Ed. Lemoine, Charles Nodier, George Sand, Volume 2, Paris, [J. Hetzel et Paulin, 1842], Édition complète, revue et augmentée, 1867, p. 483-496.

¹⁸ *Id.*, p. 483.

puisque cette fois le président présente le corps blanc d'une cigogne, auquel on a simplement ajouté deux attributs de la fonction de président, la toque et le faux col¹⁹.



Une Cigogné avait été appelée à la présidence, dont la rendaient digne sa patience et son sang-froid.

Illustration 1 Émile de la Bédollière, « Causes célèbres », *Vie privée et publique des animaux*, *op. cit.*, p. 484.

¹⁹ Voir illustrations 1 et 2.



Illustration 2 Émile de La Bédollière, « Causes célèbres », *Vie privée et publique des animaux*, *op. cit.*, p. 486.

Enfin les dames du public deviennent des « oies, buses et pies », rappelant par les connotations attachées à ces différents volatiles les reproches habituels faits à la gent féminine venue à la cour d'assises, la bêtise, la curiosité macabre ou encore les bavardages superficiels. La satire de ces types liés au tribunal inclut celle de la presse judiciaire. Un an plus tôt, dans son *Muséum parisien*, Louis Huard classe le « canard » parmi les bêtes curieuses de la capitale. Il observe ainsi que « le jour où la cour d'assises rend un arrêt contre quelque grand criminel, [il] se multiplie à l'instar des sauterelles d'Égypte ; toutes les rues en sont obstruées. On a beau se fourrer une livre de coton dans les oreilles, on a la tête brisée par les cris invariables de [...] 'Voici le grrrand arrêt de mort rendu par la Cour d'assises en faveur d'un particulier bien connu dans Paris!... Ça ne se vend qu'un sou !'²⁰ ». Dans le recueil concurrent

²⁰ Louis Huard, « Le Canard », *Muséum parisien*, *op. cit.*, p. 67.

d'Hetzel, les journalistes venus au tribunal deviennent des « canards et des perroquets²¹ », évoquant deux aspects de la couverture médiatique, le scandale par le « canard » et l'exactitude grâce à la sténographie qui répète servilement les propos entendus, comme un « perroquet ». Mais c'est plus généralement la machine médiatique qu'Émile de La Bédollière décrit, en faisant alterner deux pastiches d'articles suivis de commentaires critiques.

Le premier procès rapporté est celui de l'empoisonnement d'un crapaud par une vipère. Le compte rendu insère l'analyse médicale de la Fourmi-expert qui confirme la culpabilité du reptile. Le commentaire du sténographe prête à sourire puisqu'il qualifie de « clair et concluant » le rapport qui regorge de termes barbares et de déductions incompréhensibles. Or la fin de ce procès est avortée, bâclée, car l'attention publique se détourne rapidement pour se porter sur une nouvelle affaire. On comprend alors le sens du pluriel du titre, « causes célèbres », qui stigmatise la surenchère des cas désignés comme sensationnels par la presse²². La seconde cause célèbre commence exactement de la même façon que la première : à « on lisait dans le *Microcosme* : un affreux crime vient d'épouvanter nos contrées si longtemps paisibles » succède « on lisait dans le *Microcosme* : un crime affreux vient de jeter la terreur dans ce pays », singeant le caractère formulaire de l'article de fait divers qui enclenche le processus. Une brebis ayant fui la bergerie avec son agneau a été égorgée. On arrête un loup. Comme précédemment, le procès est rendu par l'intermédiaire de l'article judiciaire, grâce à la reprise de certains stéréotypes et de la sténographie²³. Mais Émile de la Bédollière reproduit la multiplication des articles autour du procès, contribuant à en faire un événement. Ainsi alors que l'audience est ajournée parce que le loup est trop faible pour comparaître, le flux journalistique n'est pas interrompu car la presse diffuse chaque jour un bulletin de santé le concernant. De même, des documents littéraires écrits de la main de l'accusé, en l'occurrence un « drame en dix-sept tableaux », « un mémoire philosophique » et des « vers » sont publiés grâce à sa funeste notoriété. À chaque fois, l'auteur insère ces pastiches, qui ne sont pas sans rappeler deux causes célèbres très récentes, l'affaire Lafarge, pour la longue indisposition de l'accusée ovipare qui a occupé les journaux pendant plusieurs jours – l'empoisonnement du crapaud par la vipère et l'expertise de la fourmi peuvent déjà l'évoquer –, et l'affaire Lacenaire, promu au rang d'assassin-poète par la presse. L'illustration du loup dans sa cellule, de même facture réaliste que celle du président d'assises à l'exception de la tête de l'animal, ressemble en effet aux poses que l'on prêtait à ce héros de cour

²¹ Émile de la Bédollière, « Causes célèbres », dans *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, *op.cit.*, p. 484.

²² Voir **Annexes, Chapitre VII, Extrait 1, p. LXXXV.**

²³ Voir **Annexes, Chapitre VII, Extrait 2, p. LXXXVI.**

d'assises de 1835. Sa mise est élégante, la main soutenant la tête évoque l'activité de la pensée, il est absorbé dans sa lecture et se tient à une table de travail recouverte de livres. Seule la chaîne et les barreaux à la fenêtre rappellent discrètement le contexte carcéral qui est volontairement mis au second plan²⁴.



Illustration 3 Émile de la Bédollière, « Causes célèbres », *Vie privée et publique des animaux*, *op. cit.*, p. 491.

Enfin, après la condamnation à mort et l'exécution du loup, l'auteur mentionne encore le trafic d'objets lui ayant appartenus, les « vingt-deux portraits », tous garantis authentiques mais tous différents, la sténographie du procès vendue par milliers et la complainte rimée. Même le discours critique qui commente ces dérives médiatiques constitue une boursoufflure supplémentaire typique des causes célèbres, et celui contenu dans cet article véhicule tant de

²⁴ Voir illustration 3.

poncifs contemporains sur les dangers des médias ou sur la peine de mort qu'il ne semble pas falloir le prendre au sérieux.

Cet article de la Bédollière se distingue donc des autres textes de littérature panoramique centrés sur le tribunal puisqu'il s'attache surtout à son traitement médiatique. Même si grâce au travestissement animalier la satire de la justice est présente, c'est une véritable physiologie de la « cause célèbre » qu'il livre au lecteur.

La vogue de ces études de mœurs usuellement classées dans la littérature panoramique est généralement datée de la monarchie de Juillet. Cependant ce type d'écrits perdure sous le Second Empire. En 1852, le catalogue Aubert et C^{ie} contient une *Physiologie de la police correctionnelle* illustrée tandis que la presse satirique continue à publier des physiologies. En 1855, Ernest Bourdin, – coauteur avec Théodore Burette en 1840 d'une *Physiologie du fumeur* –, propose dans le *Journal pour rire* cinq pages sur la police correctionnelle²⁵ illustrées par Gustave Doré. En 1864 paraissent chez Dentu *Les Mystères de la procédure, physiologie du Palais de Justice et du tribunal de commerce*, par Gabriel Pelin, également auteur de plusieurs ouvrages de type panoramique²⁶. Mais ce savoir encyclopédique peut être ponctuellement recyclé dans d'autres types de journaux. Lorsque la petite presse est créée en 1863 avec *Le Petit Journal*, la chronique populaire à la une de Timothée Trimm puis de Thomas Grimm campe régulièrement des types sociaux qui réactivent les stéréotypes de la génération précédente. Ainsi au moment de l'affaire Troppmann, peu de temps avant l'ouverture du procès, Grimm profite de l'actualité judiciaire pour « apprendre » ou « rappeler » au lecteur « quel est le magistrat le plus important du drame judiciaire qui va se dérouler dans la salle de la cour d'assises de la Seine²⁷ ». Dans un article intitulé « les présidents de cour d'assises », la volonté d'acculturation est très visible, notamment dans les tournures explicatives. Grimm évoque par exemple le pouvoir *discrétionnaire* du président, mot spécialisé signalé grâce à l'italique, dont il donne immédiatement la signification dans une proposition indépendante juxtaposée introduite par « c'est-à-dire ». Cette chronique, constituée de courts paragraphes séparés à chaque fois par un triangle d'étoiles, se présente comme une réécriture de l'article de Timon dans *Les Français peints par eux-mêmes*, sans la dimension critique. Au lieu de dénoncer les abus, Grimm insiste sur la difficulté de la tâche et

²⁵ *Journal pour rire*, 22 septembre 1855, p. 1-5.

²⁶ Gabriel Pelin, *Les Mystères de la procédure, physiologie du Palais de Justice et du tribunal de commerce*, suivi d'une notice sur les prisons de Paris, Paris, Dentu, 1864.

Gabriel Pelin est notamment l'auteur de *L'Enfer des femmes. Études réalistes sur les grandes dames, dames, bourgeoises, boutiquières, femmes d'employés, ouvrières, servantes, lorettes et femmes tolérées. Leur position et leurs misères dans la bonne ville de Paris*, Paris, l'écrivain et Toubon, éditeurs, et chez Fruchard, 1863.

²⁷ Thomas Grimm, « Les présidents de cour d'assises », *Le Petit Journal*, 13 décembre 1869, p. 1.

contribue à magnifier la fonction du magistrat :

Mais si le pouvoir du Président des assises est considérable, son rôle est très difficile ; il exige beaucoup de mémoire, beaucoup de tact et d'attention. [...]

*
* *

Mais c'est le tact qui est nécessaire au président d'assises. Il doit diriger les débats et faire jaillir la vérité de ces débats.

Ce n'est pas toujours facile²⁸.

Cet article qui se termine en page deux précède immédiatement la rubrique consacrée à « l'Affaire Troppmann ». Celle-ci s'ouvre sur la visite de « M. le conseiller Thévenin qui présidera les assises » au meurtrier en prison pour le dernier interrogatoire avant l'audience. Après la théorie, vient la pratique grâce à l'actualité qui offre un cas concret et permet la mise en application du savoir dispensé dans la chronique qui précède. Des écrits descriptifs sur le microcosme judiciaire parcourent ainsi tout le siècle, notamment par un souci de vulgarisation, dans la petite presse mais aussi dans la presse spécialisée. Les exemples comme cet article de 1842 en feuilleton dans *Le Droit* titré « la salle des pas perdus²⁹ » ou cette chronique de 1867 « de la profession d'avocat³⁰ » par Alexandre Laya, rédacteur en chef du quotidien des *Causes célèbres du jour* et avocat à la cour impériale de Paris, foisonnent. Encore en 1881, dans la rubrique « Variétés » du *Tribunal illustré* Charles Monselet donne une amusante notice sur la difficile situation de « témoin de cour d'assises » :

Après la situation d'accusé, il n'en est pas de plus difficile que celle de témoin de cour d'assises.

Tous les yeux sont fixés sur vous.

Le Président a l'air de vouloir vous manger.

Pas d'indifférents comme au spectacle.

Tout le monde attend votre déposition avec anxiété ; chacun est suspendu à vos lèvres. [...]³¹

De même, de par leur expérience personnelle, les journalistes en charge des comptes rendus des tribunaux peuvent proposer des études de mœurs très complètes sur le palais.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Le Droit*, 5 novembre 1842.

³⁰ *Causes célèbres du jour*, 21 mars 1867, p. 1.

³¹ *Le Tribunal illustré*, 28 novembre 1881.

3. Physiologies de la presse judiciaire

Ce sous-titre comprend un double sens, la presse judiciaire pouvant être soit l'auteur, soit le sujet, – soit les deux – des physiologies relatives au palais de justice. En effet, comme l'écrit Henri Vonoven dans *Le Palais de justice* en 1892, les rédacteurs judiciaires sont étroitement liés à ce lieu de par leur profession qui les amène à y passer le plus clair de leur temps quotidien. À propos de ce recueil collectif, issu de l'association de la presse judiciaire, le chroniqueur de *L'Intransigeant* insiste sur leur légitimité à traiter de ce thème : « leur sujet, le palais de justice, les auteurs l'ont choisi parce qu'ils n'en pouvaient trouver un qu'ils fussent plus propres à traiter, parce que le palais a créé leur amitié, parce qu'il constitue leur vie³² ». Ce journaliste spécialisé utilise un lexique scientifique pour décrire leur travail : « ils ont acquis sur le même rude banc de la presse, [...] la *science* spéciale qu'ils traitent sous la rubrique du Palais. Ils ont assisté aux mêmes *expériences* mille fois répétées et, nécessairement, ils en ont tiré des *conclusions* identiques³³ ». De même Jules Moinaux pour son recueil des *Tribunaux comiques* dit « extraire de la *Gazette des tribunaux* où [il] les [a] publiés à leur date, des *échantillons* variés de ce qui se juge³⁴ ». Le chroniqueur judiciaire ressemble donc bien à l'entomologiste ou au physiologue qui « étudie, regarde, scrute » jusqu'à acquérir une connaissance exhaustive de ce « monde » :

Le monde qui s'y agite, magistrats, avocats, criminels, comparses, ils en sont par métier les historiographes et les critiques, étant par devoir les spectateurs des événements qui s'y déroulent. Ils ont sur tout et sur tous des souvenirs personnels, des documents recueillis jour à jour, car les affaires quotidiennes leur ont permis de pénétrer dans toutes les coulisses de la vie judiciaire³⁵.

Aussi n'est-il pas étonnant de voir ce savoir réutilisé dans des études de mœurs sur la vie du palais. Celles-ci peuvent être partielles : dès 1847 dans *Les Petites Causes peu célèbres*, Charles Charbonnier rédacteur au *Droit* puis à la *Gazette des tribunaux* donne en guise de préambule à un recueil de ses petits comptes rendus un article sur « les habitués du Palais » : « Nous ne passerons pas en revue toutes les espèces d'auditeurs qui s'y pressent. Nous arriverons tout de suite à la plus curieuse, la plus pittoresque, celle des habitués³⁶ ». La

³² Henri Vonoven, « La presse judiciaire », dans *Le Palais de justice*, 1892, p. 363.

³³ *Ibid.* Nous soulignons.

³⁴ Jules Moinaux, « Monographie de la police correctionnelle », dans *Les Tribunaux comiques*, illustrés par Stop, Paris, Chevalier-Marescq, 1881, p. XXXIX.

³⁵ Henri Vonoven, « La chronique judiciaire », (conférence donnée le 4 novembre 1924 à l'École du journalisme), dans *La Belle Affaire*, Paris, Gallimard, 1925, p. 13-53.

³⁶ Charles Charbonnier, *Les petites causes peu célèbres, ou les diverses Classes de la Société Parisienne devant la loi pénale*, Paris, Librairie classique de Périsse frères, 1847, p. 19.

démarche de classement est rigoureuse et rappelle encore une fois la discipline scientifique :

Pour éviter les difficultés d'une division trop nombreuse, nous rangerons les habitués sous trois classes principales : habitués de police correctionnelle, de Cour royale, de Cour d'assises. Chacune de ces classes a son originalité, sa physionomie qui ne ressemble pas plus aux autres que le foyer de l'Opéra ne ressemble au balcon de l'Ambigu, ou celui-ci à la rampe des Funambules.³⁷

De la même façon Jules Moinaux en 1881 dans son premier volume des *Tribunaux comiques* propose une « Monographie de la police correctionnelle » fondée sur l'observation directe de ce lieu dans lequel il se rend tous les jours depuis plus de trente ans. Sur un ton faussement neutre et explicatif, mais surtout ironique, Moinaux passe en revue les individus qui défilent quotidiennement sous ses yeux à la sixième chambre. Cette monographie est découpée en sous-parties avec des illustrations de Stop qui recensent et classent les individus de la police correctionnelle : « le président », « les avocats », « les prévenus », « l'huissier de justice ». Pour les présenter, Jules Moinaux puise dans ses souvenirs de chroniqueur et fait référence à tel magistrat rencontré, tel propos entendu ou tel mot resté célèbre au palais. À partir de ces derniers, il déduit des vérités générales : ainsi il n'existe que deux catégories de présidents d'audience, les « graves », c'est-à-dire ceux qui, déchus de la cour d'assises par le roulement, subissent cette présidence, et ceux qui « laissent rire », parce qu'ils sont au contraire heureux d'échapper aux chambres civiles ; les avocats sont tous des beaux parleurs invétérés, ce qui évoque bien sûr les caricatures de Daumier. Quant aux huissiers, ils se désintéressent totalement des causes jugées.

Mais pour réaliser cette monographie, Jules Moinaux utilise également le vivier de ses petites chroniques. Déjà en 1855 dans le *Journal pour rire*, l'article sur « la police correctionnelle » d'Ernest Bourdin et illustré par Gustave Doré utilise cette technique pour présenter « quelques originaux » caractéristiques de ce lieu³⁸. Les petits comptes rendus de Jules Moinaux lui servent de matériau à l'élaboration du « type du prévenu de police correctionnelle », par nature menteur, affabulateur et grotesque. Un lieu commun de la chronique permet de cristalliser ses différentes caractéristiques : le prétexte de « l'envie de femme grosse ». Dans le petit compte rendu, les larcins sont souvent justifiés à la barre par ces envies irrépressibles. Une des chroniques de *La Correctionnelle* s'intitule « Une envie de femme grosse » et met en scène un mari qui a commis un vol pour anticiper sur les caprices futurs de sa dame. Ayant été père plusieurs fois, il récapitule dans une énumération comique

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Ernest Bourdin, « La Police correctionnelle », *Journal pour rire : journal d'images, journal comique, critique, satirique, lithographique* dirigé par Ch. Philippon, Paris, Aubert et C^{ie}, 22 septembre 1855, p. 1-5.

toutes les manies de ses anciennes compagnes : « La cinquième avait la manie de manger du cuir : chaque fois qu'elle passait devant l'étalage d'un bottier, elle avalait une paire de bottes et un ou deux souliers pour le dessert [...] ». Dans « Envie dangereuse de pied de cochon », c'est un « chertuitier » qui porte plainte contre une « femme...grosse », qui « fond en larmes, comme saindoux à la poêle³⁹ ». Enfin dans « Les envies d'un mari de femme grosse », Jules Moinaux présente un homme qui devient kleptomane dès que sa femme est enceinte. Le modèle est ainsi décalé jusqu'à l'absurde, puisque les prétendues « envies » deviennent contagieuses et qu'un mari explique par cette raison « biologique » ses menus forfaits :

Le Président – On a saisi chez vous tout un bazar : un couteau à papier, un abat-jour, une bobèche en verre, un paquet de pains à cacheter, une photographie du Shah de Perse, un pot de pommade...

Le prévenu – Je ne m'en sers jamais, j'ai pas de cheveux...on peut voir.

En effet, entre la tête du prévenu, et la tête de veau, il n'y a guère de différence que dans les traits.

M. le Président – Un démêloir (*rires*), un tire-bouchon, un polichinelle (*nouveaux rires*) Que vouliez-vous faire de tout cela ? et j'en passe.

Le prévenu – Monsieur, on a peut-être jamais rien vu d'aussi extraordinaire que mon caractère ; tant que ma femme n'est pas enceinte (elle l'est de son quatrième), je suis comme tout le monde. Dès qu'elle est enceinte, je fais un tas de petits vols ; j'y comprends rien ; c'est malgré moi ; je vois quelque chose, n'est-ce pas ? un supposé, le couteau à papier...J'ai pas besoin de ça ; eh bien, n'y a pas, faut que je le prenne, et quand je l'ai pris, je le laisse là. Même Monsieur, que j'ai consulté quelqu'un là-dessus, qui m'a dit : « ça s'est vu ça ; il y a des hommes que quand leur femme sont enceintes, c'est eux qui ont les envies » (*Rire général dans l'auditoire*)⁴⁰

À partir de ce lieu commun propre à la petite chronique, Jules Moinaux établit pour sa monographie le « type » du prévenu de police correctionnelle. Pour ce faire il utilise littéralement un extrait de l'un de ses articles publiés dans la *Gazette des tribunaux* en 1879 qui sert d'introduction dans une affaire de vol de mouchoirs :

Le prétexte d'envie de femme grosse, pour se justifier d'un vol, et bien usé, et comme il ne réussit jamais, on ne comprend même pas qu'on l'ait autant employé. Mais enfin, dire cela ou autre chose vaut encore mieux que de ne rien dire du tout, et on risque si peu, surtout s'il s'agit d'un vol de comestibles !

Malheureusement, les voleuses dans la position dite intéressante prétextent la plupart du temps des envies si étonnantes que leur explication a vraiment bien peu de chance d'être accueillie. Ainsi, par exemple (il y a longtemps que nous l'avons racontée, celle-là !), la femme qui avait volé une voie de bois, bûche à bûche, et cédé à une envie qui avait duré six mois.

Nous en avons vu une autre qui s'expliquait de la même façon d'avoir volé une casserole⁴¹.

³⁹ *Le Tribunal illustré*, 26 décembre 1880.

⁴⁰ Jules Moinaux, « Les envies d'un mari d'une femme grosse », *Les Tribunaux comiques*, op. cit., p. 15-16.

⁴¹ *Gazette des tribunaux*, 12 août 1879.

Les chroniqueurs des tribunaux profitent donc de la publication de leurs petits comptes rendus en volume pour présenter des études détaillées sur tel aspect ou tel personnage du palais. Encore en 1887, le recueil de la presse judiciaire *Les Contes du palais* réunit un ensemble de textes hétéroclites, dont certains s'apparentent à des études de mœurs, comme l'article intitulé « Toutes ces dames du palais⁴² ». Maxime Halbrand, rédacteur pour *Le Constitutionnel* réactualise la physiologie déjà présentée par Timon dans « la cour d'assises ». Il y recense les différentes catégories de femmes, des prévenues hirsutes et hystériques de la police correctionnelle aux « belles impressionnables » venues chercher des sensations fortes à la cour d'assises, en passant par les séductrices en quête d'un avocat dans les longs couloirs du palais.

À côté de ces études partielles, on trouve également certains ensembles de textes qui semblent vouloir déplier un panorama complet de ce lieu. En 1853, le *Journal pour rire* annonce à ses lecteurs une nouvelle « collection » intitulée *Le Palais comique*, sous-titrée « physiologie pour rire » et signée Gustave Bourdin. La première livraison du 16 avril comporte en page une du journal une illustration pleine page qui sert de frontispice, puis une série de paragraphes avec vignettes⁴³. Charles Philipon résume ainsi le projet : « ce qui précède est en quelque sorte la préface d'un article sur le palais de justice, les juges, les avocats, les plaideurs et le public des tribunaux, dont la première partie sera publiée la semaine prochaine⁴⁴ ». La semaine suivante, la première partie sur « les avocats » paraît, comportant une première page illustrée et quatre pages de texte avec vignettes de Marcelin, dans lesquels le chroniqueur décrit différents types d'avocats, avant de faire une liste des « personnalités » du barreau qu'il fréquente et dont il fait une rapide caricature. Ici le typique se mêle au biographique, et l'on retrouve une autre tendance décrite par Adeline Wrona, celle de la « portraitomanie⁴⁵ » qui élabore ainsi les « contemporains célèbres » grâce au journal quotidien. Le titre et les illustrations, de même que le support du *Journal pour rire*, situent d'emblée cette « collection » dans la veine satirique. Cette dimension s'atténue fortement dans les années 1880 lorsque les membres de la presse judiciaire se rassemblent en syndicat et produisent des volumes collectifs centrés sur le lieu qui les unit.

Ces recueils, comme *À travers le palais* de Achille-Jules Dalsème en 1881 ou *Le Palais de justice* publié en 1892 se veulent exhaustifs : chaque chapitre répertorie

⁴² Maxime Halbrand, « Toutes ces dames du palais », dans *Les Contes du palais*, par la presse judiciaire parisienne, Paris, Marpon et Flammarion, 1887, p. 383-394.

⁴³ Voir **Annexes, Chapitre VII, Figures 1 et 2, p. LXXXIII et Chapitre I, Figure 2, p. XVIII.**

⁴⁴ Charles Philipon, *Journal pour rire*, 16 avril 1853, p. 3.

⁴⁵ Adeline Wrona, *Face au portrait, op. cit.*, p. 91.

méthodiquement les acteurs, les lieux, les crimes qui s’y rencontrent⁴⁶. À côté de figures désormais classiques des gens de justice, comme « le raccrocheur », type de l’avocat qui « chasse » ses clients dans la salle des pas perdus, – déjà rencontré dans *Le Diable à Paris* ou chez Bourdin, accompagné d’une vignette⁴⁷ –, on croise encore des personnages ou des lieux inconnus et curieux comme « le service anthropométrique » ou « le restaurant des avocats ».

Enfin la « presse judiciaire » est elle-même objet d’étude : Henri Vonoven dans *Le Palais de justice* propose une autoreprésentation de ses confrères car « leur corporation est un des coins originaux de la vie judiciaire et l’un des moins connus » qui a « sa place nécessaire » dans ce volume. Cet article termine la présentation complète du Palais. Il constitue à la fois une étude sur cette nouvelle catégorie journalistique récemment déclarée et un discours de légitimation de la profession⁴⁸. Il commence par montrer le groupe au tribunal en plein travail :

À la cour d’assises, les jours de grosses affaires, sur le prolongement du banc des accusés, une vingtaine d’hommes, tassés, pressés, tordus, écrivent sur leurs genoux ou sur des tablettes de bois devant eux. À la police correctionnelle, dans les grandes circonstances, on les voit plus mal installés encore, fourrés dans tous les coins, courbés dans toutes les postures, debout dans les embrasures des fenêtres, assis sur les marches du tribunal, grattant d’innombrables feuillets de papier, griffonnant du matin au soir, comme indifférents à ce qui se passe autour d’eux et finissant par avoir, un peu comme les compagnons de Charlemagne, ‘la goutte aux reins, la crampe au cou, l’ampoule aux doigts’⁴⁹.

On les voit également dans « les deux salles exigües que dans un coin du palais, l’administration leur a octroyées pour se réunir » et qui « ne ressemblent point à une salle de rédaction, commode mais banale » ou « dans les voyages professionnels qu’[ils] sont parfois amenés à faire, et qui leur permettent encore une plus grande communauté de sentiments et d’habitude⁵⁰. » Henri Vonoven, – tout comme Émile Corra dans la préface des *Contes du palais* –, insiste surtout sur la fraternité qui les anime. Partageant le même quotidien, ils sont solidaires, malgré la diversité des journaux pour lesquels ils écrivent : Émile Corra raconte à ce propos l’anecdote d’un curé qui « s’étant plaint que la presse judiciaire n’avait pas accordé assez de crédit à ses déclarations », selon lui à cause de « préjugés de parti », est introduit

⁴⁶ Achille-Jules Dalsème, *À travers le Palais, hommes et choses judiciaires*, Paris, E. Dentu, 1881.

La Presse judiciaire parisienne, *Le Palais de Justice de Paris : son monde et ses mœurs*, préface de M. Alexandre Dumas fils, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1892.

⁴⁷ Voir **Annexes, Chapitre VII, Figure 3, p. LXXXIV**.

⁴⁸ Déjà la préface du premier recueil du syndicat de la presse judiciaire parisienne entreprend de présenter ses membres, son fonctionnement, son ambition. Voir Émile Corra, « Préface », *Les Contes du palais, op. cit.*, p. III-XIII.

⁴⁹ Henri Vonoven, « la presse judiciaire », dans *Le Palais de Justice de Paris : son monde et ses mœurs par la presse judiciaire parisienne, op. cit.*, p. 361.

⁵⁰ Émile Corra, « Préface », *Les Contes du Palais, op. cit.*, p. VII.

dans le salon d'hôtel où le syndicat passe la soirée. Là il reste ébahi de voir les représentants « du *Figaro* (Albert Bataille), de l'*Intransigeant* (Georges Meusy), de la *Gazette de France* (V. Taunay), du *Radical* (Georges Lefèvre), de la *Patrie*, (Emmanuel Ratouin) du *Petit Parisien* (L. Vonoven), qui tous, sans distinction, l'accueillirent avec le même sourire ironique⁵¹ ». Parmi ces « camarades », les anciens initient les jeunes à la vie judiciaire ; en cas de calomnie, une défense mutuelle est mise en place grâce au syndic – poste occupé par Émile Corra, rédacteur à *L'Événement*, puis Albert Bataille, journaliste et avocat qui plaidera vaillamment à chaque procès de presse si l'on en croit l'hommage qui lui est rendu par l'association à sa mort⁵². Pour attester de cette solidarité le rédacteur conclut sur l'existence même du recueil, qui n'aurait pas vu le jour sans un esprit de corporation.

Le Palais de justice figure donc en bonne place dans les études de mœurs qui tente de circonscrire les différentes catégories sociales. Essentiellement soumis à la satire, comme il l'est également dans d'autres genres, notamment romanesque, ses arcanes, ses procédures, ses personnages sont décryptés, le rendant plus accessible aux lecteurs et participant au processus de désacralisation qui accompagne son entrée dans l'ère démocratique. Cependant le Palais de justice n'est pas uniquement un lieu faisant partie de cette fresque sociale, que l'on observe et que l'on décrit. En effet, il est lui-même un observatoire privilégié de la société contemporaine.

II. Un outil d'exploration sociologique

Ainsi au début du siècle, alors que la science s'interroge sur la nature du criminel, par le biais de la phrénologie et de la physiognomonie, disciplines voisines de la physiologie, la cour d'assises devient un laboratoire particulièrement prisé pour regarder évoluer différents spécimens, les analyser, les évaluer, les comparer. Gall lui-même, « ce profond observateur, fréquentait assidûment les prétoires et lisait avec soin les journaux judiciaires⁵³ » selon Émile Corra. Mais le tribunal, par son « effet de diorama⁵⁴ », – Charles Charbonnier parle également d'un « tableau de genre [...], sans plan, sans perspective, sans transitions ménagées, sans

⁵¹ *Id.*, p. VIII.

⁵² Association des journalistes parisiens, *Bulletin de l'Association des journalistes parisiens*, Paris, Association des journalistes parisiens, 1899.

⁵³ Émile Corra, « Préface », *Les Contes du Palais*, *op. cit.*, p. XII.

⁵⁴ Francisque Sarcey, « La Fille Élisabeth », [29 décembre 1890], *Quarante ans de théâtre (feuilletons dramatiques)*, Paris, Bibliothèque des « Annales politiques et littéraires », 1900-1902, 8 vol., p. 295-301.

dégradation de lumière⁵⁵ » –, permet une observation de « toute la comédie contemporaine », invitée à participer à la procédure judiciaire : « Toute la comédie contemporaine est dans le recueil des Causes célèbres de nos jours, et elle y est par les témoins, dont le XIX^e siècle note soigneusement jusqu'aux moindres réponses⁵⁶ », écrit un journaliste du *Figaro* en 1864. Dans leurs articles, les journalistes font parfois état de cet enseignement apporté. Dans le journal des *Causes célèbres du jour*, « un procès qui vient se dérouler devant la cour de la Gironde est un tableau curieux des mœurs des saltimbanques⁵⁷ », tandis que l'affaire de vengeance au vitriol de la comtesse de Tilly en 1880 permet selon *Le Tribunal illustré* de pénétrer le monde clos de « la petite noblesse de province » :

Cette affaire est singulièrement fertile en révélations sur les mœurs, les idées, les passions de la petite noblesse de province ; un de ces procès à multiples facettes qui mettent à nu du même coup les plaies d'une âme et les désordres d'une maison, les préjugés d'une caste et la gangrène qui ronge certaines fractions du corps social⁵⁸.

Le défilé des témoins ou encore le cortège des prévenus de police correctionnelle ou de justice civile se présentant à la barre offre une peinture vivante des mœurs contemporaines, un « 'document humain' (Voir Zola) qui sera utilement consulté dans l'avenir pour servir à l'histoire des menus faits contemporains » selon Fernand de Rodays qui qualifie encore le recueil de chroniques d'Albert Bataille de « lanterne magique⁵⁹ ». Le procès se présente donc comme un « sujet d'étude et de méditation [pour les] philosophes et [les] physiologistes⁶⁰ ».

Dans le grand compte rendu, le regard du journaliste se porte essentiellement sur l'accusé qui subit une véritable dissection visuelle afin, semble-t-il, d'identifier ce qui le rattache à la catégorie des criminels et de servir d'« instrument d'identification citoyenne⁶¹ ».

⁵⁵ Charles Charbonnier, *Les Petites Causes peu célèbres*, op. cit., p. 25.

⁵⁶ Gabriel Guillemot, rubrique « Mon carnet », « À propos du procès qui va venir », *Figaro*, 28 avril 1864, p. 3.

⁵⁷ *Causes célèbres du jour*, 23 mars 1867.

⁵⁸ *Le Tribunal illustré*, Justice criminelle – L'Affaire de Madame de Tilly (une vengeance au vitriol), 29 août 1880, p. 2.

⁵⁹ Fernand de Rodays, « Préface », dans Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines de 1880*, Paris, E. Dentu, 1881, p. X. Voir **Annexes, Chapitre VI, Extrait 2, p. LXXIX-LXXX**.

⁶⁰ Eugène Roch, *L'Observateur des tribunaux français et étrangers, journal et documents judiciaires pour servir à l'étude de l'éloquence du barreau, de la jurisprudence, des passions, des mœurs et de l'histoire*, Paris, Ladvocat, tome IX, 1836.

En 1886, Émile Corra dira la même chose à propos de l'article judiciaire : « Aussi n'est-ce pas le vulgaire des lecteurs, seul, qu'un bon compte rendu judiciaire intéresse ; les philosophes, les moralistes y puisent des renseignements précieux sur la nature de l'homme et sur les vices répandus dans la société contemporaine. » (Émile Corra, « Préface », *Les Contes du Palais*, op. cit., p. XII.)

⁶¹ *Id.* p. 75.

1. *Physiologie du criminel ?*

Par son travail le rédacteur judiciaire participe de cet effort pour tenter de circonscrire le domaine du crime et faire entrer l'accusé dans une catégorie définie. Isolé sur le banc d'infamie, il est passé au microscope : en 1826, la fille Cornier, femme Berton, suscite « la méditation des physiologistes⁶² », selon la *Gazette des tribunaux*. Encore à la fin du siècle, pour Émile Corra, la chronique est un réel instrument de connaissance, où se vérifie la validité des théories naturalistes :

Elle permet d'analyser l'état intellectuel et moral des sinistres tragédiens qui jouent leur rôle sur la scène des cours d'assises, des naïfs qui se laissent duper, des vaniteux qui se ruinent, des jaloux qui se vengent, des ménages qui se désorganisent ; elle fait toucher le fond de la bêtise et de la méchanceté humaines ; elle fournit le document humain tant recherché aujourd'hui, et les matériaux qu'elle extrait du fatras des événements ont, pour ceux qui savent les apprécier, un caractère de positivité et de précision vraiment scientifique⁶³.

Dans la représentation du criminel, l'influence des théories scientifiques comme celle du « criminel-né » ou de la « monomanie criminelle » est incontestable, à commencer par l'emprunt de certains termes scientifiques ou par l'attention portée à des détails anatomiques comme la forme du crâne, la proéminence de la mâchoire ou la profondeur des cavités orbitales, travaillant dans le sens d'une classification des criminels. Les portraits iconographiques d'individus à la barre concourent à fixer une image des criminels, souvent menaçants et hideux. Même la photographie, selon Henri Vonoven, n'échappe pas à la règle. Malgré une apparente neutralité, souvent les accusés ne sont qu'une caricature d'eux-mêmes, présentant des traits tirés par les insomnies en prison ou l'angoisse du procès : « il n'est crime, gros ou petit, de nos jours, qui ne vaille à son auteur la publication de sa photographie à des milliers d'exemplaires. Mais on sait bien que les gens ne ressemblent jamais à leurs portraits⁶⁴ ». La presse a donc tendance à recourir à des images qui occultent en partie la singularité des accusés. Pourtant comme l'écrit Frédéric Chauvaud, « la nomenclature des criminels n'apparaît pas aussi rigoureuse que les promesses faites », malgré la « volonté presque inlassable de répartir les accusés en classes, en espèces ou en genres⁶⁵ ».

Le chroniqueur du *Figaro* Adolphe Rocher au détour d'un procès laisse ainsi échapper son désarroi en s'exclamant : « bien habile, hélas, celui qui distinguera cette ligne

⁶² *Gazette des tribunaux*, 1^{er} mars 1826.

⁶³ Émile Corra, « Préface », *Les Contes du Palais*, op. cit., p. XII.

⁶⁴ Henri Vonoven, « La Chronique judiciaire » dans *La Belle Affaire*, art. cit., p. 25.

⁶⁵ Frédéric Chauvaud, *La Chair des prétoires*, op. cit., p. 228.

imperceptible qui, au dire de Lavater, sépare l'honnête homme du scélérat le plus accompli⁶⁶ ! » De là une tension double dans les portraits de cours d'assises, entre typisation et singularisation : recourir à un type connu, permet aux lecteurs de visualiser facilement l'accusé mais aussi de le ranger dans une famille de criminels ; de plus, pouvoir reconnaître à l'œil nu le receleur, l'assassin, le voleur peut être rassurant. Mais le geste criminel est en même temps ce qui exclut un individu du contrat social, ce qui en fait d'un coup un être singulier, qui le met au centre des regards et qui justifie l'acte même du portrait. Il semble donc que l'aspect unique de chaque cas, malgré la répétition des mêmes crimes, ne puisse être entièrement rangé dans une case. La nouvelle chronique s'applique particulièrement à rendre ce caractère exceptionnel, comme l'écrit Henri Vonoven : même si « des crimes paraissent copiés les uns sur les autres », il n'y a pas « deux accusés qui soient la réplique l'un de l'autre, même pris dans le même milieu, même atteints des mêmes tares, même coupables de faits identiques. [...] Mêmes les empoisonneuses, qui ont toutes des traits communs, sont par leurs dissemblances infiniment curieuses et intéressantes⁶⁷ ». Le chroniqueur invite les futurs journalistes à ne pas tomber dans les pièges de la caricature en se concentrant sur l'individu même :

Nous n'avons point des idées à incarner, ni des types à établir. Nous devons faire ressemblant. Nous avons à représenter un être humain qui pour l'instant ne vaut que par son crime ou son innocence méconnue. Il faut le montrer fidèlement reproduit à des lecteurs qui ne l'ont pas vu, le leur faire voir mieux qu'ils n'auraient su de leur yeux. [...] Nous n'avons le droit ni de défigurer, ni d'exagérer⁶⁸.

Ainsi se met bien en place, comme dans d'autres études de mœurs, une dialectique du même et de l'autre. Henri Vonoven invite les journalistes novices à prendre les catégories de criminels comme points de repère pour ensuite par comparaison avec l'accusé du jour essayer de caractériser ce qui le différencie. Il propose donc de partir du type pour s'en éloigner et individualiser l'accusé, dans une recherche du document vrai cher aux naturalistes.

Mais le tribunal ne sert pas qu'à mettre en avant des personnalités criminelles. Il est également un formidable catalyseur, rassemblant une foule de gens disparates qui défilent dans les différentes cours, pour regarder, témoigner, ou comparaître. Cette diversité sociale est souvent soulignée : *L'Audience* explique ainsi que c'est elle qui l'amène à rapporter les procès de justice de paix. En effet toutes les classes sociales s'y côtoient, « riches ou pauvres viennent réclamer aide et protection ; c'est une caravane immense de types de tous genres,

⁶⁶ Adolphe Rocher, « Gazette des tribunaux », procès Martin Réau, dans *Figaro*, 7 décembre 1866.

⁶⁷ Henri Vonoven, « La Chronique judiciaire » dans *La Belle Affaire*, art. cit., p. 36.

⁶⁸ *Ibid.*

toutes les espèces, tous les pays qui défile éternellement devant l'observateur étonné ; vaste et véridique miroir dans lequel vient se refléter la société⁶⁹ ». Charles Charbonnier, rédacteur au *Droit* puis à la *Gazette des tribunaux*, écrit en 1847 que « le crayon de Callot se laisserait à reproduire les types qui s'y renouvellent sans cesse⁷⁰ ». Pour les chroniqueurs, chaque nouvelle audience est donc propice à l'observation d'un échantillon de la société.

2. Croquer les mœurs

Les petites chroniques judiciaires utilisent le cadre fixe du tribunal et l'unité de l'audience pour proposer des clichés instantanés des justiciables. Elles se présentent indirectement au quotidien comme des études de mœurs miniatures, comme l'écrit Jules Noriac à propos de Jules Moinaux en le comparant à Henry Monnier et ses scènes populaires, ou encore à Balzac et Paul de Kock : « Balzac imprimait les dernières scènes de sa *Comédie humaine*, et Paul de Kock les derniers tableaux de mœurs du peuple aimable des travailleurs de son temps. Moinaux comprit que sa vie était là, et tranquille, mais fort de lui-même, il alla frapper à la *Gazette des Tribunaux*⁷¹ ». Les rédacteurs, dans l'espace réduit qui leur est imparti, retracent pour les lecteurs en quelques mots, quelques phrases, l'*ethos* des inculpés, qu'ils soient gens du peuple, portières, blanchisseuses, ouvriers, artisans ou encore vagabonds. Ces chroniques, qui sont comme des « daguerréotypes⁷² » permettant de fixer l'image d'une partie de la société, peuvent présenter une certaine portée documentaire.

Dans la multitude de petites chroniques produites chaque jour, il est ainsi possible de récolter de nombreux détails sur le quotidien des gens présents à la correctionnelle, comme dans la chronique qui suit, où la « tenue classique et de rigueur » d'un cocher est soumise au regard du lecteur :

Le cocher de fiacre a la tenue classique et de rigueur qui le caractérise : chapeau de cuir vernis, trogne bourgeonnée, cravate de laine rouge à la *Colin*, carrick bleu sale et pendant avec négligence, pantalon doublé de cuir, sabots bruyants, sans oublier les gants de tricot vert-olive ; son élégant collègue, au contraire, comme pour protester de la prééminence de la superbe citadine sur le modeste sapin, affecte une mise qui a dû lui causer bien de l'agrément dans les salons du Mont-Parnasse et de la Courtille : habit bleu de roi, pantalon un peu flottants *idem*, bottes extraordinairement carrées, cravate en foulard rouge et jaune, col de chemise ambitieux et cachant ses oreilles, carrick bleu bien brossé, chapeau de feutre au poil à demi rebroussé, enfin

⁶⁹ *L'Audience*, « Prospectus », 6 mai 1839.

⁷⁰ Charles Charbonnier, *Les Petites Causes peu célèbres*, *op. cit.*

⁷¹ Jules Noriac, « Préface », dans Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, *op. cit.*, p. IV-V.

⁷² Préface de *La Correctionnelle, Petites causes célèbres*. Études de mœurs populaires au XIX^e siècle, accompagnées de 100 dessins par Gavarni, Paris, Chez Martinon, 1840. Voir **Annexes, Chapitre VII, Extrait 3, p. LXXXVII**.

canne de fer qu'il fait à dessein résonner sur le parquet de la salle d'audience⁷³.

Des renseignements précis sur les tenues vestimentaires et la mode d'époque sont donnés sous forme d'énumération : matières, couleurs, coupes (cuir vernis, laine rouge, tricot vert-olive, foulard rouge et jaune, feutre à poil à demi rebroussé, fer). Un lexique spécialisé et technique est utilisé (*à la Collin*, carrick), et permet d'établir, malgré les remarques moqueuses du chroniqueur, un patron précis des costumes des deux cochers, dont l'individualité est mise au service d'un décryptage de la catégorie sociale à laquelle ils appartiennent. La valeur métonymique du portrait permet ainsi de décrire une branche professionnelle, de la « typiser ».

Dans ces descriptions, au fil des chroniques, le lecteur peut glaner des informations sur les lieux de sociabilité de la capitale, les modes vestimentaires, ou encore les occupations de diverses corporations. Elle permet aussi de faire connaître des métiers peu répandus ou insolites. Ainsi Charles Charbonnier présente un « marchand de coco » qui porte plainte contre deux jeunes gens lui ayant dérobé ses souliers et un gobelet pendant son sommeil :

Le marchand de coco, cette providence des gosiers débineux, des bonnes d'enfants, des conscrits, des abonnés des Funambules et des fêtes royales, ce philosophe pratique, à qui la fortune ne s'est jamais montrée que sous la forme d'une vieille femme, laissant tomber plus ou moins de liards de ses doigts amaigris, le marchand de coco n'aime pas à se plaindre. Souvent il l'aurait pu cependant, témoin ce jour où un gouvernement ombrageux, prenant sans doute les aigres tintements de sa sonnette pour un signal de ralliement, lui interdit le droit d'en faire usage, droit qu'il laissa néanmoins aux chevaux et aux ânes, qui ne le réclamaient pas ; témoin aussi cet autre jour où un autre gouvernement, encore ombrageux, défendit les rassemblements, sans doute pour achever le marchand de coco, lui qui ne vit que de rassemblements, lui à qui une longue expérience a appris qu'un homme seul n'a jamais soif. C'est donc un fait bien établi, le marchand de coco n'aime pas à se plaindre ; aussi faut-il que celui qui vient aujourd'hui conter ses doléances à la police correctionnelle ait eu bien à souffrir; il faut que son pauvre cœur ait été bien gros pour venir signaler aux magistrats le tort que lui ont fait Gosselin et Fayola, deux jeunes industriels, qui pour profession n'ont à avouer que celle de teneurs de jeux dans des fêtes patronales⁷⁴.

Le petit compte rendu devient prétexte à la présentation de ce petit métier : les conditions difficiles, le matériel utilisé, la clientèle, les contraintes dues aux différentes interdictions des gouvernements successifs. Pour les nouveaux lecteurs de plus en plus nombreux, comme les « nouveaux urbains⁷⁵ » arrivés après l'exode rural, ces chroniques sont donc une aide précieuse dans l'apprentissage d'un nouveau monde.

Mais la technique usitée par les chroniqueurs ressemble plus par analogie à celle du

⁷³ « Le cocher de fiacre et le cocher de citadine », dans *Le palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 17 août 1834.

⁷⁴ Charles Charbonnier, *Les Petites Causes peu célèbres*, op. cit., « le marchand de Coco », p. 278.

⁷⁵ Adeline Wrona, *Face au portrait*, op. cit., p. 49.

croquis qu'à celle du portrait : il s'agit d'un « dessin fait rapidement, à main levée, d'après nature, sans recherche de détails » et traduisant la « perception subjective instantanée de l'auteur⁷⁶ », celui-ci cherchant à faire rire les lecteurs des ridicules des justiciables. Le rapprochement est d'autant plus intéressant que des dessinateurs sont parfois présents au tribunal pour rendre compte des audiences par l'image. Dans le drame de *Crainquebille*, Anatole France met ainsi en scène un personnage secondaire qui est illustrateur :

Aubarrée – Qu'est-ce que tu fais là ?

Lermite – Je finis mon croquis. Pendant l'audience, je suis obligé de dessiner dans le fond de mon chapeau. C'est peu commode... Maintenant je relève quelques petits détails...⁷⁷

Le croquis d'audience devient même un genre à part entière, toujours très vivace aujourd'hui en France puisqu'il permet de pallier l'absence d'images, interdites aux audiences. Comme le journaliste, le dessinateur travaille dans de mauvaises conditions et à la hâte. Sa tâche se poursuit après l'audience puisqu'il retouche sa première esquisse pour « relever quelques petits détails ». Jules Moinaux, selon un hommage posthume par son confrère et disciple Albert Bataille, procède également par petites touches :

Nous étions accoutumés à le voir chaque jour, modeste, presque effacé, s'asseoir près du greffier, assister impassible au défilé de ses personnages : un mot, une riposte, une attitude lui suffisaient pour composer après l'audience un de ces tableaux de genre dans lesquels il n'eut point d'égal⁷⁸.

À partir d'une ligne directrice qui a attiré son attention, le chroniqueur anime ses « personnages ». Charles Charbonnier adopte une posture humble semblable, écrivant qu'il essaie « de crayonner, dans le coin le plus obscur, un croquis dont le vrai pourra être le seul mérite⁷⁹ ». La silhouette d'un inculpé est donc rapidement ébauchée, représentée par quelques traits saillants : sa profession, sa tenue vestimentaire, des tics nerveux, des détails physiques ou langagiers. Alors que la répétition chaque jour du même (même délit, même métier, même attitude à l'audience) entraîne dans les dessins d'audience un aspect stéréotypé, dans la chronique elle se traduit par l'utilisation de lieux communs, qui tendent à décrire mais aussi à figer la société à travers des « types », compris comme « des personnages surdéterminés qui

⁷⁶ *Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)*, <http://www.cnrtl.fr/>

⁷⁷ Anatole France, *Crainquebille*, pièce en trois tableaux [Paris, Théâtre de la Renaissance, 28 mars 1903], Paris, Calmann-Lévy, 1903, p. 46-47.

⁷⁸ Association des journalistes parisiens, *Bulletin de l'Association des journalistes parisiens*, Paris, Association des journalistes parisiens, 15 avril 1896, p. 22.

⁷⁹ Charles Charbonnier, *Les Petites Causes peu célèbres*, *op cit.*

« Croquis d'audience » est encore le titre d'une rubrique de *L'Audience* en 1840, et le sous-titre d'un recueil d'Antoine Caro en 1861, qui désigne sous ce terme les petites chroniques.

réunissent en eux toutes les caractéristiques d'un genre, d'un groupe⁸⁰ ».

Ainsi dans l'hebdomadaire du *Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, les inculpés de police correctionnelle sont souvent définis par leur profession. La petite chronique se transforme en kaléidoscope des métiers, comme l'indiquent ces titres : « Le maçon, la blanchisseuse et le couvreur – adultère » ; « Le porteur d'eau filtrée et le porteur d'eau ordinaire » ; « La fruitière aux prises avec la portière » ; « Le chiffonnier dans un jour de chance » ; « Le boucher et son matin » ; « Le maître d'arme, l'écaillère et le pékin » ; « Le souteneur⁸¹ ». L'usage systématique de l'article défini montre que l'inculpé est considéré comme le représentant de sa profession et non comme un individu à part entière. L'usage de stéréotypes permet au rédacteur de caractériser rapidement les personnes présentes dans le prétoire. Ainsi selon *L'Audience* en 1844, la négligence est indissociable de l'état de blanchisseuse :

Les blanchisseuses, pour être aimantes, n'en sont pas plus exactes. – depuis la laveuse de gros, espèce de tricorne à moustache, qui lave des draps entiers, dans ses bras musculeux, jusqu'à la blanchisseuse de fin des passages, nayade [*sic*] coquette qui, comme Vénus, sort de l'onde le dimanche dans toute sa beauté, que de négligences, que de foulards oubliés, que de manchettes, de collerettes et de jabots manquent à l'appel⁸².

Dans *Le Palais de justice*, un « sapeur » et un « tambour » paraissent en telle adéquation avec les images associées à leur profession que le chroniqueur se sert d'une chanson pour les présenter. Il insiste ensuite sur l'exactitude de ces portraits tirés de la sagesse des nations :

Le sapeur est bien agréable,
Sincère à son gouvernement,
Franc buveur, militaire aimable,
Il triomphe insensiblement.

Ce portrait, tracé en quatre lignes, par l'auteur de la charmante romance, *un grenadier c'est une rose*, est, à de rares exceptions près, celui de tous les sapeurs français en général, et celui du sieur Berot, sapeur de la 9^{ème} légion, en particulier⁸³.

Le tambour et le tambour maître
C'est encore de sacrés vainqueurs

Cela est vrai en principe général, et particulièrement vrai quand il s'agit de tambours de la garde nationale. Les tambours de la garde nationale sont essentiellement vainqueurs. Témoin Jean Degaud, tambour de la 7^{ème}, qui après avoir, comme dit la chanson, triomphé insensiblement de

⁸⁰ Nathalie Preiss et Valérie Stiénon, « “Croqués par eux-mêmes”. Le panorama à l'épreuve du panoramique », art. cit., p. 9.

⁸¹ *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834.

Quand il ajoute des titres à ses chroniques pour son recueil, Charles Charbonnier désigne aussi fréquemment le prévenu par sa profession : « un étudiant volontaire », « un épicier flatté », « le petit clerc », « le chien du marchand de volailles » ou encore « la bûche de la portière ».

⁸² *L'Audience*, 4 novembre 1844.

⁸³ « Le sapeur de la garde nationale », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834.

Mlle Charlotte Leroy, avait jugé à propos de la traduire aujourd'hui devant la police correctionnelle⁸⁴.

Cet aspect figé trouve encore une déclinaison dans les vignettes qui accompagnent les petites chroniques du *Tribunal illustré* à partir de septembre 1881. À première vue, ces images paraissent complémentaires des portraits écrits par les chroniqueurs, et rendent visibles aux lecteurs les personnes qui défilent devant le tribunal. Il s'agit d'inculpés vus de profil, sans que le cadre judiciaire ne soit présent. Cependant on s'aperçoit rapidement que ces images sont interchangeables d'une chronique à l'autre. Une figure de femme portant une coiffe incarne ainsi d'abord une blanchisseuse, puis une portière. Certaines servent aussi pour illustrer le grand compte rendu : une figure d'homme patibulaire, à l'œil et à la barbe noirs, charbonnier de son état en correctionnelle, devient un autre jour l'assassin qui comparaît aux assises⁸⁵. Ces bois ne sont donc pas des croquis pris lors d'une audience particulière, mais des ornements ajoutés à la petite chronique et qui pourraient fonctionner indépendamment d'elle, comme stéréotypes du petit peuple. Rien ne les relie intrinsèquement à l'actualité judiciaire à laquelle elles sont juxtaposées. Cette remarque est confirmée par la présence de petits dessins d'avocats à l'audience qui décorent également ces articles, alors qu'ils n'apparaissent jamais dans le texte. Ils n'ont donc rien à voir avec le procès raconté et sont stéréotypés⁸⁶. On les reconnaît à leur costume et à leur posture puisqu'ils sont représentés en pleine *actio*. Seul le haut de leur corps est figuré. Celui-ci est ployé, incliné, les expressions du visage sont très marquées, et les mains toujours en mouvement, ce qui évoque immédiatement l'art oratoire, mais semble-t-il sans pousser à la caricature comme dans la série des *Gens de justice* de Daumier.

La chronique participe donc de la « pulsion scopique » du siècle en véhiculant certains lieux communs empruntés à l'imagerie populaire⁸⁷. À force d'être répétés, ils ne sont plus parfois qu'évoqués, qu'esquissés, pour « croquer » en deux mots les êtres de la correctionnelle. Ainsi un ouvrier est défini par la régularité de sa semaine, incluant son labeur quotidien et sa griserie dominicale : « César-Honoré Massias un ouvrier tel quel, assez rangé, travaillant à ses heures et se grisant scrupuleusement tous les dimanches⁸⁸ » ; Un jeune

⁸⁴ « Le tambour de la 7^{ème} et M^{lle} Charlotte », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 19 octobre 1834.

⁸⁵ Voir **Annexes, Chapitre VII, Figures 4 et 5, p. LXXXVIII**. Erreur ! Source du renvoi introuvable.

⁸⁶ Voir **Annexes, Chapitre VII, Figure 6, p. LXXXVIII**.

⁸⁷ L'imagerie populaire fonctionnait en série autour de thèmes récurrents, inspirés notamment des métiers. Voir Ségolène Le Men, « Balzac, Gavarni, Bertall, et les *Petites misères de la vie conjugale* », *Romantisme*, 1984, n° 14 (43), p. 29-44.

⁸⁸ *Gazette des tribunaux*, 10 novembre 1839.

fashionable par « sa mise élégante et recherchée, [ses] manières agréables et distinguées⁸⁹ » ; enfin un « charretier » par deux accessoires : « Un charretier comparait en grand costume, le bonnet de coton sur la tête et le fouet en sautoir⁹⁰ ». Ces fragments épars dans les journaux, qui répètent *ab libitum* les mêmes petits faits, vont servir à façonner l'image de certaines catégories sociales, comme l'écrit en 1881 Jules Moinaux :

C'est la police correctionnelle qui nous a appris pourquoi les cuisinières, qui font des économies en vue du mariage, ne se marient à peu près jamais, grâce à l'imprudence avec laquelle elles confient leur petit magot à leur futur époux, qui le leur mange, part ensuite, censé chercher ses papiers dans son pays, mais en réalité va, comme Bertrand, voir si le printemps avance⁹¹.

À force de lire des petits procès dans lesquels les cuisinières sont dévalisées par leur amant, cela devient une vérité générale de dire que les membres de cette profession sont généreuses et crédules⁹². De plus, à cause du cadre judiciaire, certains délits deviennent caractéristiques d'une catégorie socio-professionnelle : la diffamation est ainsi la spécialité des portières, comme « la femme Baron, (c'est le nom de la prévenue), coutumière du fait, et cancanière incorrigible, [qui] ne vit que de médisance ou de calomnie, car c'est la quatrième fois qu'elle comparait en police correctionnelle pour semblable délit⁹³ ». Quant au vol, le gamin parisien figure en bonne position, ainsi que la cuisinière, amenant un chroniqueur à écrire : « elle est prévenue de vol, bien entendu : c'est une cuisinière !⁹⁴ » Cette exclamation montre bien comment un délit devient caractéristique d'une profession, au même titre qu'un autre lieu commun.

Enfin le tribunal est l'observatoire idéal pour dévoiler les dessous cachés de la société et les activités interlopes de certains individus. À chaque profession de l'ombre semble aussi correspondre un certain profil, comme par exemple celui du « faux dentiste » :

Il n'est personne, d'un peu versé dans la connaissance des types parisiens, qui ne connaisse le sieur Miolard, chirurgien-dentiste breveté de plusieurs cours étrangères. Miolard est cet incomparable dentiste qui pratique avec la pointe d'un sabre les plus difficiles opérations de son art [...]. Malheureusement l'habile praticien a oublié de prendre ses licences à la faculté de médecine⁹⁵.

⁸⁹ « L'escroc fashionable », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834.

⁹⁰ « Le galant charretier », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834.

⁹¹ Jules Moinaux, *Monographie de la police correctionnelle*, dans *Les Tribunaux comiques, op. cit.*, p. XXVIII.

⁹² À la même époque dans *Le Tribunal illustré*, on trouve cette chronique, « Grosse d'un Prussien » : « [...] il exerça ses ravages tel le phylloxéra sur la vigne, sur une cuisinière crédule qu'il devait épouser à l'expiration de son congé de garde à Paris. »

⁹³ *Figaro*, 7 mai 1835.

⁹⁴ « La chemise révélatrice », *Le Tribunal illustré*, 13 juin 1880.

On note avec cette citation que plusieurs stéréotypes liés à une profession peuvent être contradictoires : ici la cuisinière voleuse s'oppose à la cuisinière volée vue précédemment.

⁹⁵ *La Correctionnelle, op. cit.*, p. 8.

Par cette description, le chroniqueur façonne un nouveau type : le faux dentiste se rapprocherait du bonimenteur, vantant ses qualités exceptionnelles et dissimulant qu'il n'est nullement autorisé à exercer. Le journaliste utilise les antiphrases « incomparable dentiste » et « habile praticien », comme si lui-même avait été pris aux paroles mensongères de l'escroc ; mais ce traitement ironique permet aussi de laisser entendre le discours tout fait de ces escrocs, qui racontent toujours la même histoire au sujet des nombreux brevets obtenus à l'étrangers ou de leurs exploits chirurgicaux. Des délits plus graves, comme le proxénétisme, sont également abordés. La petite chronique reste relativement discrète sur ce sujet, même si parfois maquerelles et souteneurs comparaissent :

Adolphe, malgré son honnête origine, est un de ces habitués de mauvais lieux qui, sous l'ignoble qualification de souteneur, vivent aux dépens de filles publiques et du produit de leur impur trafic. Alcide est un nom de guerre qu'à cause de sa force extraordinaire ces dames lui ont donné.

Loin de prendre exemple sur son patron, il ne se charge pas de purger les étables d'Augias, au contraire, il s'y vautre à loisir ; toujours hideux de boue, de sang et d'ivrognerie, c'est la terreur des filles publiques [...] ⁹⁶

Tout en présentant cette activité aux lecteurs ignorants ces mœurs coupables, le ton se fait plus virulent et dénonciateur. Le portrait devient à charge, avec l'adjectif axiologique « hideux » renforcé par les trois compléments « de boue, de sang et d'ivrognerie » qui transforment « Adolphe » en un animal sanguinaire.

Si la chronique se présente comme une lorgnette utile à l'observation de telle profession officielle ou de tel « métier de l'ombre », elle est aussi riche en métiers inédits, souvent sortis tout droit de l'imagination des prévenus. Le *Journal pour rire* cite ainsi un homme qui répond exercer la profession de « flot ». Le président interloqué lui demande de répéter. « Le malheureux raconte alors qu'il loue au théâtre de l'Ambigu son épine dorsale, à raison de huit sous par soirée, pour figurer le dos de la plaine liquide dans un décor de mer orageuse ⁹⁷. » Dans sa monographie qui ouvre *Les Tribunaux comiques*, Jules Moinaux rappelle avec ironie la dimension expérimentale de la chronique, avant de consacrer un paragraphe à ces « métiers de la police correctionnelle ». En effet, grâce à l'imagination des prévenus accusés de vagabondage, la palette des catégories professionnelles s'enrichit prodigieusement :

⁹⁶ « Le souteneur », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 octobre 1834.

⁹⁷ *Journal pour rire*, n°151, p. 6. L'article est signé Charles Laferté.

C'est la police correctionnelle qui a fait connaître des professions inconnues du vulgaire, et que les prévenus, qui n'en ont aucune avouable, prétendent exercer : ouvrier en bâtons de maréchaux de France, fabricant d'yeux de bouillon, à l'aide d'huile qu'on tient dans sa bouche et qu'on lance à petits jets dans la marmite, peintre de pattes de dindons, la vieillesse de ces volatiles étant trahie par la blancheur de leurs pattes ; savonneur de mâts de cocagne, noircisseur de verres pour éclipses, ramasseur d'invalides ivres, etc., etc., tous états pleins de mortes saisons⁹⁸.

Sans oublier « le peintre d'écrevisses⁹⁹ »... Ces affaires sont une source inaltérable de comique dans les chroniques : citons encore en 1834 dans l'hebdomadaire du *Palais de justice*, un « instituteur ... de jeunes lapins à la mamelle » qui provoque un « (éclat de rire universel)¹⁰⁰ », un individu exerçant la profession de « à tous les coups on gagne !¹⁰¹ » dans le *Figaro* en 1835, ou en 1879 dans *Le Tribunal illustré* le « professeur de respiration ». Ici c'est donc une seconde acception qui semble convenir au terme de « type », celle « d'individualité, figure saillante à la limite de la caricature¹⁰² », et qui convient bien à la peinture des a-typiques et des marginaux peuplant les bancs de la police correctionnelle.

Le tribunal qui accueille un panorama très large de la société permet donc de décrire les mœurs des contemporains. Mais, vus sous l'angle du judiciaire, ce sont surtout les vices et les défauts de chacun qui sont dévoilés. Ce cadre semble faire ressortir les travers des gens qui comparaissent : les victimes sont animées par la colère et le désir de vengeance, tandis que les inculpés font souvent preuve de mauvaise foi ou produisent des mensonges éhontés pour éviter l'emprisonnement. La peinture de ces individus viciés et vicieux tourne alors facilement à la caricature. En effet le chroniqueur n'hésite pas à outrer, exagérer certains traits : ces êtres sont « pris sur le fait¹⁰³ », dans des conditions qui sont loin d'être neutres. Que cela soit dans le récit de leurs méfaits, dans leur attitude à la barre ou dans leur tentative pour justifier leur acte, les occasions sont nombreuses pour le rédacteur de peindre la face sombre et les ridicules de l'être humain, à la lumière crue du tribunal. Or ce traitement tend à homogénéiser l'ensemble des prévenus pour répondre aux attentes du public habitué à rire de ces petites audiences.

⁹⁸ Jules Moineaux, *Monographie de la police correctionnelle*, dans *Les Tribunaux comiques*, *op. cit.*, p. XXV-XXVI.

⁹⁹ *Id.*, *Les Tribunaux comiques*, *op. cit.*, 1881, p. 179.

¹⁰⁰ *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834.

¹⁰¹ *Figaro*, 13 mai 1835.

¹⁰² Nathalie Preiss et Valérie Stiénon, « “Croqués par eux-mêmes”. Le panorama à l'épreuve du panoramique », *art. cit.*, p. 6.

¹⁰³ Émile Colombey, « Postface » des *Causes Gaies*, Paris, Hachette et compagnie, coll. « Hetzel », 1859, p. 357.

3. Caricaturer les vices

La frontière entre croquis et caricature semble labile, cette dernière consistant à charger certains traits de caractère souvent drôles, ridicules ou déplaisants dans la représentation d'un sujet. Si on suit cette définition, le tribunal est propice à la caricature, puisqu'il met au grand jour les défauts des justiciables. Ainsi, d'une façon générale, c'est la laideur physique qui ressort de ces croquis, comme si la noirceur de l'âme ou la médiocrité morale rejaillissaient sur l'apparence extérieure de ces inculpés. On se souvient de la série de vignettes du *Tribunal illustré*, composée de figures patibulaires et renfrognées. Dans la *Gazette des tribunaux* de 1840, le chroniqueur ne peut retenir une exclamation de dégoût : « Il faut que le péché défendu ait bien des charmes pour en faire trouver à une culottière traduite aujourd'hui pour outrage public à la pudeur [...] mon Dieu, le vilain couple¹⁰⁴ ! » Cette exclamation permet au rédacteur de rester à bonne distance de ce monde des petites gens qu'il est amené à côtoyer quotidiennement. Parfois, elle peut se doubler d'une condamnation morale, comme dans l'extrait sur le souteneur vu précédemment. Mais c'est surtout pour susciter le rire qu'il exagère à outrance les traits des individus de la correctionnelle.

Ainsi des délits sont propices à la caricature, par exemple des femmes inculpées pour coups et blessures sur des hommes, permettant de jouer sur les clichés genrés. Parce que la force est considérée comme une caractéristique masculine, tandis que la délicatesse est réservée aux femmes, les chroniqueurs font une caricature de ces femmes-hommes qui intervertissent les codes :

La Virago [...] s'assoit sur le banc, le poing sur la hanche, l'œil en feu, et le bonnet négligemment incliné. Elle tient selon le gendarme victime de ses coups un « repaire de vices » qui regroupent des « mauvaises femmes »¹⁰⁵.

Madame Roulet, honorable négociante en chevaux, de robuste santé, le banc de la sixième chambre qui peine à la contenir. Madame Roulet porte la tête haute et le bras droit arrondi sur la hanche en façon d'amphore antique¹⁰⁶.

Dans les deux portraits, les inculpées posent à la manière des statues grecques des Cariatides, poing sur la hanche et tête haute. Mais le modèle féminin classique est dégradé par le bonnet de guingois de la première, le surpoids de la seconde, ou encore par la comparaison triviale avec une « amphore antique ».

¹⁰⁴ *Gazette des tribunaux*, 27 novembre 1839.

¹⁰⁵ « La Virago du boulevard des vertus », *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, numéro-spécimen du 19 janvier 1834.

¹⁰⁶ *Gazette des tribunaux*, 27 novembre 1839.

Enfin parfois, comparaisons et métaphores font perdre forme humaine aux inculpés qui sont réifiés, telle la « mère Cramoisie » devenue une « véritable outre à vin¹⁰⁷ », ou le couple des Copeau transformés en boule et manche de bilboquet dans la *Gazette des tribunaux* :

M. Copeau est sec comme son nom, droit comme un peuplier, raide comme une barre, râpé comme un pain à chapelure.

Mme Copeau est le contraste vivant le plus complet que dame nature ait pu échantillonner pour l'opposer à Monsieur son conjoint ; ronde dodue, bouffie et ramassée dans sa courte épaisseur, elle se rapproche plutôt, en terme de comparaison, de l'astre des nuits quand il est dans son plein [...] Madame Copeau donnant le bras à son mari ne figurerait pas mal la boule de bilboquet appendue à son manche¹⁰⁸.

Cette double caricature est extrêmement visuelle et met en scène le contraste des deux époux : pour chacun, quatre adjectifs permet de tracer leurs silhouettes et « sec, droit, raide et râpé » s'opposent à « ronde, dodue, bouffie, ramassée ». La syntaxe redouble le déséquilibre entre le mari et la femme, puisque quatre comparants complètent et allongent la description du longiligne M. Copeau, alors que l'énumération par simple juxtaposition consacrée à Mme Copeau semble comme elle, « ramassée ». La multiplication des objets cités par analogie et qui rappellent les portraits de Giuseppe Arcimboldo, (« copeau, peuplier, barre, pain à chapelure, lune, bilboquet »), au lieu d'aider à la représentation réaliste du couple, lui fait obstacle. Enfin la métamorphose s'achève dans la dernière phrase, avec l'image synthétique du bilboquet, qui ne garde que les contours épurés des deux figures, une boule et un bâton...

Dans la grande chronique, ce croquis qui tend vers la caricature est utilisé pour ménager des intermèdes comiques grâce au défilé des témoins qui constitue selon Maurice Talmeyr « une lanterne magique de la barre [qui] offre toujours quelques distractions¹⁰⁹ ». Dans cet extrait du *Petit Journal*, la tournure nominale par sa concision et son efficacité rappelle vraiment la technique picturale du croquis :

Revenons un instant en arrière pour retrouver la curieuse déposition du père la Misère, le tireur de carte dont il a été question dans l'interrogatoire.

Hembert, dit Père la misère, marchand ambulancier, sans domicile. C'est un petit homme tout mal bâti, maigre, aux bras tordus, emmanchés à des épaules en forme de balances. Il est vêtu d'une longue redingote blanche, sale, déguenillée. Quand il lève la main pour prêter serment, il ressemble à s'y méprendre à un de ces bonshommes que les paysans plantent au milieu d'un champ pour effrayer les moineaux¹¹⁰.

¹⁰⁷ « La mère Cramoisie », *La Correctionnelle*, *op. cit.*, p. 1 : « Augustine-Cécilie Condrieu, [...] surnommée la mère cramoisie, est une véritable outre à vin. À voir ces yeux éraillés, ces lèvres cautérisées par les liqueurs spiritueuses et les nombreux rubis ou bubes semés sur sa peau tannée, il n'est personne qui devinât sous ses haillons, sous les plis de ce bonnet fripé, l'une des plus séduisantes Aspasiades de la République et du Directoire. »

¹⁰⁸ *Gazette des tribunaux*, 31 janvier 1840.

¹⁰⁹ Maurice Talmeyr, *Sur le banc, portraits d'audience*, Paris, Léon Genonceau, 1890.

¹¹⁰ *Le Petit Journal*, 3 mai 1869, rubrique « Tribunaux », p. 3-4.

L'énumération de qualificatifs donne par petites touches l'image d'un homme du petit peuple, mais par l'intermédiaire de la pose traditionnelle du témoin prêtant serment en levant le bras, il est assimilé à un épouvantail. Maurice Talmeyr dans un recueil de chroniques intitulé *Sur le banc* et dont la spécificité est de tirer des *portraits d'audience* les multiplie. Le journaliste s'attache principalement à peindre la physionomie de tous les gens présents à l'audience. Lorsqu'il s'agit de personnages secondaires, le trait est rapide, incisif et exagéré. La caricature est ciselée en une seule phrase assez saccadée, qui condense de nombreuses images, comme dans la peinture de cette habituée transformée en « poire » :

La vieille dame a elle-même une figure en poire, ronde et grasse en bas, avec un ébouriffement de frisons gris sur un front mince et un binocle d'écaille sur un nez en gland, le tout sous la huppe triomphante d'un chapeau noir¹¹¹.

Les chroniques participent donc au quotidien à la « pulsion scopique » du siècle en fournissant chaque jour dans le journal des images des citoyens qui défilent au tribunal, croqués rapidement en quelques traits caractéristiques, ou caricaturés pour leurs vices, leurs ridicules et leur médiocrité. Or ces textes judiciaires dialoguent avec ceux de la littérature panoramique. Les emprunts et les échanges peuvent avoir lieu dans le journal même, mais la circulation se fait aussi grâce aux auteurs, puisque certains rédacteurs judiciaires comme Horace Raison ou James Rousseau écrivent des codes et des physiologies. Leur expérience journalistique du palais de justice devient alors un réservoir inépuisable de portraits et d'anecdotes pour nourrir ces productions. Enfin la petite chronique elle-même, quand elle quitte le journal d'information et change de support, peut donner sa forme à l'étude de mœurs et s'intégrer ainsi au vaste corpus rassemblé par Walter Benjamin sous l'étiquette générique de littérature panoramique.

III. Dans la littérature panoramique : les fictions du prétoire

En 1834 le directeur du bihebdomadaire judiciaire du *Palais de justice* réfléchit sur l'action de collecter des petites chroniques extraites de leur actualité : « rien n'est plus fastidieux que cette kyrielle de causes facétieuses dont l'accumulation engendre la monotonie, et qui, dès lors, au lieu de faire rire les lecteurs, les fait bâiller¹¹² ». Cette critique vise peut-

¹¹¹ Maurice Talmeyr, *Sur le banc, portraits d'audience, op. cit.*, p. 54.

¹¹² *Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux*, 26 janvier 1834.

être les revues judiciaires mensuelles qui regroupent, souvent dans une composition bipartite, plusieurs affaires de cour d'assises puis de police correctionnelle. Mais cette question se pose aussi pour les recueils que des rédacteurs judiciaires vont publier en sélectionnant certains de leurs articles. De plus elle interroge sur la nature profonde de ces textes : nés dans l'entourage des grands comptes rendus pour récréer et soulager l'esprit des lecteurs, perdent-ils tout intérêt hors de ce cotexte ? Sans la proximité des causes graves et sérieuses, les « causes grasses » sont-elles dépourvues de leur potentiel comique ? Dans ce cas, pourquoi les publier hors du journal quotidien ? Plusieurs éléments de réponse sont apportés dans les avertissements et préfaces des recueils de petits comptes rendus. Antoine Caro dans *La Correctionnelle en province* datant de 1860 insiste d'abord sur le changement de support qui permet la conservation de ces petits textes humoristiques, souvent voués à disparaître lorsqu'ils ne sont publiés que dans le journal :

Le récit des débats correctionnels a plus d'une fois déridé de graves personnages à la lecture de grands journaux de droit, et nombre de ces croquis, que fait si bien valoir le talent des rédacteurs, ont été détachés des colonnes du journal : réunis en un volume, ils composent ainsi, dans un cadre un peu plus durable, une curieuse et piquante galerie¹¹³.

Mais il évoque aussi la « piquante galerie » que composent ces différents comptes rendus mis bout à bout. Comme dans les recueils de portraits analysés par Adeline Wrona, il s'agit bien « d'intégrer de l'unique au sein d'une série » : « la collection systématise cette mise en contact de l'individu et du groupe. [...] L'individu représenté porte la marque d'un tout auquel il s'intègre et en retour le tout se compose des singularités rassemblées¹¹⁴ ». Chaque portrait est donc lu sous le sceau d'une condamnation judiciaire, inscrivant ainsi le prévenu dans le groupe des délinquants ou des criminels. De plus ce regroupement encourage un rire de classe puisque la majorité des gens décrits est issue de milieux modestes, tendant à identifier les classes laborieuses aux classes, sinon dangereuses, du moins malhonnêtes. Ces recueils fonctionnent donc sur une logique synecdochique, puisque l'on reconnaît cette « capacité à dire le tout par la partie mais aussi de composer un tout par la sélection de parties pertinentes¹¹⁵ », dans une représentation biaisée des justiciables. Cependant un recueil semble se détacher de ce fonctionnement, pour proposer, tout en utilisant le cadre du tribunal, un

¹¹³ Antoine-Étienne Caro, *La Correctionnelle en province, croquis pris à l'audience d'un tribunal d'arrondissement*, Paris, A. Durand, 1860.

¹¹⁴ Adeline Wrona, *Face au portrait*, op. cit., p. 52 et 54.

¹¹⁵ *Id.*, p. 64.

panorama des contemporains. Il s'agit de *La Correctionnelle, Petites causes célèbres*, sous-titrée « études de mœurs populaires au XIX^e siècle¹¹⁶ » publié en 1840 par Gavarni.

1. La Correctionnelle de Gavarni

Comme le rappellent Nathalie Preiss et Valérie Stiénon, l'ensemble délimité par Walter Benjamin est une « matière éminemment hétérogène et labile¹¹⁷ ». Le recueil de *La Correctionnelle*, qui se rapproche de différents ouvrages bien connus de cet ensemble tout en présentant une facture inédite, en est une belle illustration.

Il s'inscrit tout d'abord dans la lignée d'œuvres comme *Les Cent-et-Un Robert Macaire* ou *Les Français peints par eux-mêmes*, dont il est exactement contemporain. Cette dernière œuvre est même évoquée malicieusement dans l'un des textes du recueil qui met en scène des peintres en bâtiment¹¹⁸ !

Comme ces collections lancées par Léon Curmer ou Charles Philipon avec Aubert et C^{ie}, *La Correctionnelle* est d'abord publiée en fascicules chez Juste Bourmancé, « éditeur d'estampes », pour les soixante-cinq premières livraisons bihebdomadaires de quatre pages, puis par l'éditeur Martinon qui prend le relais pour les trente-cinq derniers fascicules et propose l'ensemble préfacé et relié en un volume « de luxe » en 1840. Chaque fascicule comporte deux pages et demi de texte, un frontispice et une gravure pleine page.

Comme dans les œuvres-macédoine qui entendent broser un tableau complet de la société de la monarchie de Juillet, l'ambition totalisante est annoncée clairement dès la préface et mise en relief par l'usage des majuscules. Sur le modèle des *Cent-et-un Robert Macaire* qui utilisent le type du célèbre criminel pour « peindre la société de l'époque au point de vue le plus piquant, le plus satirique et malheureusement le plus vrai¹¹⁹ », *La Correctionnelle* se situe au sein du tribunal non pour décrire ce lieu mais pour donner une unité à l'ensemble :

Ce n'est pas une statistique judiciaire [...] mais tout simplement un tableau de mœurs. Nous ne serons que les historiens, les sténographes, les *daguerréotypeurs* de cet être multiple, qui a plus d'esprit que le plus spirituel des hommes, et qui s'appelle – TOUT LE MONDE.

Le peuple entier sera là, en effet¹²⁰ !

¹¹⁶ *La Correctionnelle, Petites causes célèbres. Études de mœurs populaires au XIX^e siècle*, accompagnées de 100 dessins par Gavarni, Paris, Chez Martinon, 1840.

¹¹⁷ Nathalie Preiss et Valérie Stiénon, « “Croqués par eux-mêmes”. Le panorama à l'épreuve du panoramique », art. cit., p. 6.

¹¹⁸ Voir **Annexes, Chapitre IV, Figure 2, p. XXXIX.**

¹¹⁹ *Journal pour rire*, 10 décembre 1853.

¹²⁰ Voir **Annexes, Chapitre VII, Extrait 3, p. LXXXVII.**

Un autre facteur d'unité est la forme de texte choisie puisque le volume se compose uniquement de petits comptes rendus judiciaires anonymes, à l'inverse par exemple de la grande hétérogénéité formelle du volume de Léon Curmer. Cette forme issue du journal permet ainsi d'isoler des figures caractéristiques du panorama social soit par les récits anecdotiques racontés à la barre, soit par le biais des portraits d'audience.

Enfin un grand illustrateur est associé au projet puisque les cent gravures sont de Paul Gavarni dont l'œuvre participe de la littérature panoramique : on peut citer le recueil des *Physionomies de la population de Paris* en 1831, sa collaboration aux *Français peints par eux-mêmes*¹²¹ et au *Diable de Paris*¹²² avec la série des *Gens de Paris*, enfin les suites lithographiques qu'il réalise dans *La Caricature* et *Le Charivari*, comme « les débardeurs » ou « les lorettes ». Ces planches en pleine page dispersées dans la presse illustrée sont ensuite réunies sous forme d'album, « de manière à réaliser à moindre frais un ouvrage cohérent », tandis que pour le dessinateur cela permet de « concilier l'œuvre alimentaire de journaliste et l'œuvre d'artiste du livre¹²³ ».

Le recueil qui nous occupe se présente à première vue comme l'une de ces séries lithographiques. Le principe de juxtaposition fait que chaque planche est interchangeable et « peut se substituer à une autre, équivalente sous un aspect, différente sous un autre¹²⁴ ». Cependant la zone textuelle occupe beaucoup plus d'espace éditorial et la petite chronique judiciaire donne autant sa forme au tableau de mœurs que la gravure. Celle-ci toujours en page trois se lit en regard du premier texte de chaque livraison. Le lien entre les deux est très fort, l'illustration se faisant le reflet fidèle du texte, tandis qu'un extrait de ce dernier sert de légende. Ainsi il ne s'agit pas de dessins pris sur le vif mais faits d'après les textes.

Alors que les petites chroniques du journal rendent compte, malgré leur tournure fictionnalisée, de l'actualité des tribunaux, dans *La Correctionnelle*, elles perdent véritablement toute vocation informative. Le cadre judiciaire devient le décor, la toile de fond qui unifie l'ensemble des textes, indépendants et autonomes, du recueil. Autrefois dispersés dans la presse, ces textes forment une série homogène grâce à ce prisme. Or l'organisation de ce recueil ressemble mimétiquement à celle d'une audience de police correctionnelle, durant laquelle plusieurs personnes sont jugées les unes après les autres, sans que rien ne les relie, sinon le fait qu'elles ont commis un acte illégal. Ainsi dans *La Correctionnelle*, des individus

¹²¹ *Les Français peints par eux-mêmes*, Encyclopédie morale du XIX^e siècle, Paris, Léon Curmer, 1841.

¹²² *Le Diable à Paris : Paris et les Parisiens*, op. cit. Deux-cent sept planches sont de Gavarni.

¹²³ Ségolène Le Men, « Balzac, Gavarni, Bertall, et les *Petites misères de la vie conjugale* », art. cit.

¹²⁴ *Ibid.*

divers et variés se retrouvent rassemblés, juxtaposés, comme sur le banc des prévenus. L'image liminaire en tête de chaque livraison est éloquente : on y voit une foule entassée et comme contenue derrière un écriteau annonçant le titre¹²⁵. Cet axe paradigmatique permet donc d'inclure dans un cadre unique une grande hétérogénéité. Cependant dans les textes comme dans les illustrations, le tribunal est très peu représenté¹²⁶.

Les gravures se présentent comme des mises en abyme des petites chroniques : la bordure reproduite dans chaque livraison rappelle la forme textuelle unique choisie pour le recueil. Dans chaque coin se trouve un symbole qui en évoque le caractère stéréotypé. En haut à gauche, on peut voir le code pénal et une toque de juge, rappelant le cadre judiciaire, puis à droite le chapeau et le sabre de la garde nationale, pour l'ordre. La partie inférieure de cadre semble renvoyer aux justiciables, répartis par sexe : à gauche la bouteille de vin, le verre, les dés, les cartes à jouer, les jetons, la canne et le parapluie, éléments d'un univers masculin tandis que le miroir, les fleurs, le roman de Paul de Kock, le fer à repasser les ciseaux et les rubans renvoient aux femmes inculpées. À l'intérieur de cette bordure, on trouve deux types d'images : les scènes d'action qui montrent les délits avant l'audience, majoritaires, et des portraits en pied des justiciables à la barre. Ces deux types de gravures correspondent à deux moments de la chronique : le récit des faits, rétrospectif, et la scène d'audience qui se déroule sous les yeux du chroniqueur. Les dessins qui représentent les délits comportent donc une dimension analeptique. Deux temps se superposent dans une gravure, le moment présent de l'audience discrètement évoqué par la bordure enchâssant le moment passé du forfait. Au contraire les images d'audience ne contiennent qu'une seule strate temporelle, tel un instantané ou un daguerréotype pris au tribunal.

Pour ces deux types d'images, le moment choisi est souvent paroxystique : hors du palais, pour le côté spectaculaire, Gavarni montre des individus menaçants, en plein face à face ou corps-à-corps : ainsi dans « Une singulière antipathie¹²⁷ », le vagabond empoigné par le garde national pour l'avoir insulté est suspendu dans le vide, le regard affolé. Dans « des français peints par eux-mêmes », la bataille aux pinceaux entre deux hommes est prise sur le vif comme l'indique la peinture encore dégoulinante et le bras du peintre de droite prêt à s'abattre sur son adversaire, tandis que dans le procès en diffamation d'« une rancune infiniment trop prolongée », la lutte des deux femmes est montrée dans toute sa violence,

¹²⁵ Voir **Annexes, Chapitre VII, Figure 7, p. LXXXIX.**

¹²⁶ Warren Johnson, travaillant sur les chroniques plus tardives de Jules Moinaux fait le même constat : « On peut supposer que la scène se passe au Palais de Justice de l'île de la Cité ; pourtant les histoires racontées auraient pu avoir lieu n'importe où ». Warren Johnson, « Paris et le comique fin-de-siècle », http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Johnson.pdf, p. 2.

¹²⁷ Voir illustration 5.

grâce à l'expressivité des mains et des visages. L'une des combattantes a ses doigts serrés autour du cou de sa rivale et se prépare à la gifler, pendant que l'autre la repousse des deux mains. Les deux sont comme défigurées, l'une par la colère, l'autre par la douleur¹²⁸. Ces images donnent une impression de mouvement, notamment par l'inclinaison des corps, rarement verticaux, et l'amplitude de la gestuelle.



Illustration 4 « Une rancune infiniment trop prolongée », *La Correctionnelle*, op. cit., p. 7.

¹²⁸ Voir illustrations 4 et 5.

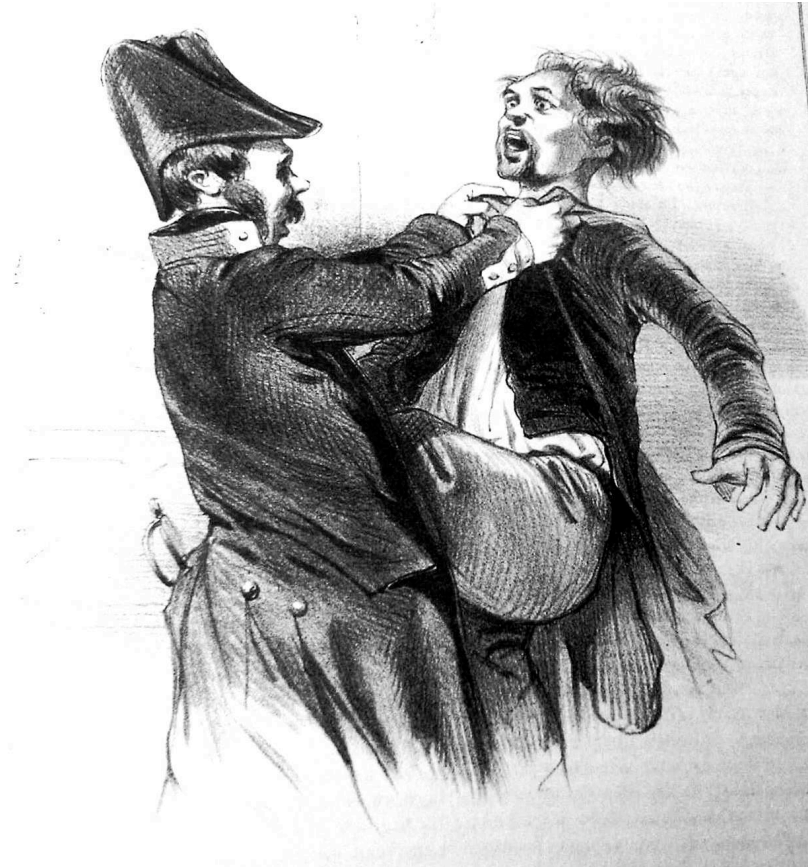


Illustration 5 « Une singulière antipathie », *La Correctionnelle*, op. cit., p. 11.

À l'intérieur de la salle d'audience, ce sont les incidents inattendus et insolites qui priment. Ainsi la présence à la barre d'accessoires ou de conduites singulières peuvent justifier le dessin, tels une victime remontant son pantalon pour exhiber des bleus sur sa jambe¹²⁹, ou un prévenu prêtant serment le petit doigt en l'air. Gavarni, fidèle au texte qu'il illustre, place au premier plan l'objet ou le micro-événement particulier qui a retenu l'attention du narrateur. Contrairement aux gravures accompagnant les textes de littérature panoramique qui ont le tribunal pour sujet, dans lesquelles ce dernier est nettement représenté car au centre de l'étude, ici il ne sert que de toile de fond.

Ainsi dans les vingt illustrations à l'intérieur du prétoire, le cadre judiciaire est discret, suggéré, presque effacé. Il n'y a pas de vue d'ensemble, et il est figuré par des traits horizontaux à peine esquissés, représentant le banc des accusés, la barre, ou l'estrade où siègent le juge et ses assesseurs¹³⁰. Les gens de justice restent le plus souvent hors cadre. Ces illustrations qui se concentrent sur les justiciables sont donc en quelque sorte

¹²⁹ « Les bleus de M. Grabulot », *La Correctionnelle*, op. cit., p. 185.

¹³⁰ Voir illustrations 6, 7, 9 et 11.

complémentaires de la série de Daumier qui met les *Gens de justice* au centre. Quand ils sont présents, ils se fondent dans le décor : on observe par exemple dans « Coco...qui veut boire ?¹³¹ » ou dans « un mari visionnaire¹³² » que ce sont plus des silhouettes que des personnages, le trait étant beaucoup moins appuyé et les contours moins précis. Leur inconsistance vient aussi de leur posture et de leur faciès qui manifestent le désarroi et l'ennui devant la cause jugée : dans la dernière chronique citée, une accusation d'adultère, le juge à gauche se repose sur la paroi derrière lui et penche légèrement la tête, l'air navré, tandis que le second, dans l'ombre du plaignant, semble complètement désintéressé, coude sur la table, se tenant la tête de la main et regardant dans le vide. Gens de justice et tribunal constituent donc la toile de fond grisâtre qui va permettre d'isoler des personnages hauts en couleurs. En effet le décalage entre premier et second plan contribue à créer un effet de perspective qui rappelle le fonctionnement du diorama : le tribunal sert de cadre fixe, en deux dimensions, pour la mise en relief de certains caractères, au premier plan et en trois dimensions.

Dans ces illustrations, les prévenus se présentent sous la forme de « types-figurines¹³³ » forgés par Gavarni. La ressemblance avec des gravures d'autres séries de l'illustrateur sur les types sociaux comme par exemple *Les Gens de Paris* ou *Par-ci par-là* est manifeste. En effet dans *La Correctionnelle* « se donnent rendez-vous la pimpante grisette, au minois et au bonnet chiffonnés ; la femme du peuple, incisive et mordante ; l'ouvrier avec son langage plein de tropes et de figures ; l'épicier, ce roi de notre société moderne ; le sergent de ville, cette pâle copie du gendarme ; le gamin, ce type immortel ; et le bon bourgeois, candide et crédule, sans lequel le gamin n'existerait pas !¹³⁴ » Seule la position caractéristique des personnages à la barre, main droite levée, pour prêter serment¹³⁵, les distingue parfois.

L'alliance des petites chroniques avec ce type d'illustration présente alors une grande similitude avec les physiologies. Au lieu que les anecdotes racontées par le narrateur soient glanées au hasard pour façonner ou « revêtir » les « figures plastiques situées au premier plan¹³⁶ » selon la définition de Walter Benjamin, elles sont motivées, justifiées par la cause jugée, devenue prétexte à la peinture des mœurs de certains groupes ou de certaines professions. Les individus placés ainsi au centre de la chronique se détachent d'autant plus qu'ils sont soustraits à leur milieu d'origine et exposés sur le fond neutre décrit

¹³¹ Voir illustration 11.

¹³² Voir illustration 6.

¹³³ Ségolène Le Men, « Balzac, Gavarni, Bertall, et les *Petites misères de la vie conjugale* », art. cit.

¹³⁴ Voir **Annexes, Chapitre VII, Extrait 3, p. LXXXVII.**

¹³⁵ Voir illustration 11.

¹³⁶ Walter Benjamin, « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire », dans *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand et préfacé par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf tiedemann [1955], Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », 1982, p. 55.

précédemment. Cet effet de « cadrage » et « d'encadrement » est rendu explicite par les bordures qui entourent les dessins.

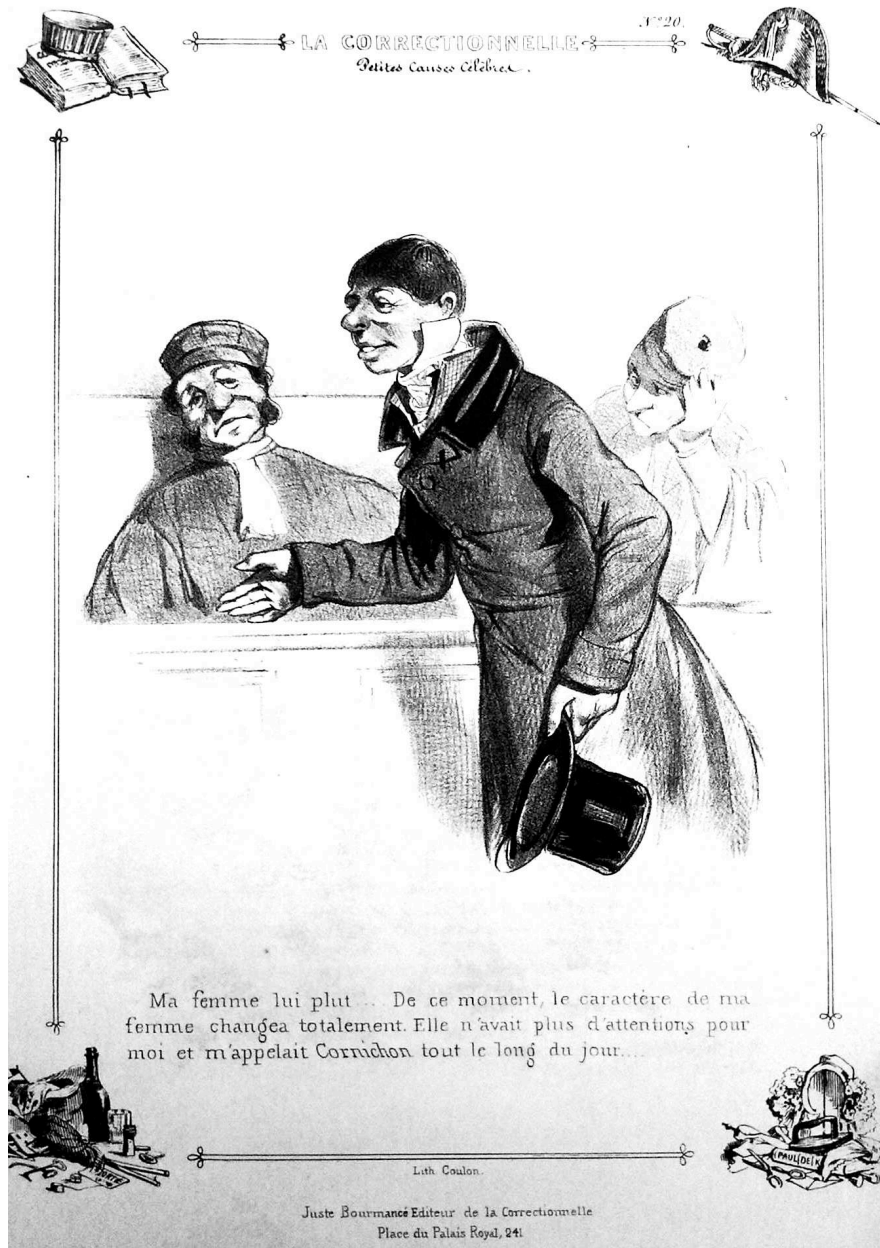


Illustration 6 « Un mari visionnaire », *La Correctionnelle*, op. cit., p. 79.

Certains procès présentent même une intertextualité frappante avec les petites physiologies contemporaines. La chronique intitulée « Caligula¹³⁷ » pourrait être sous-titrée « Physiologie de la portière. » Le procès en lui-même ne présente pas grand intérêt. Il s'agit d'un chien qui fait ses besoins dans l'escalier d'un immeuble, sur le palier des voisins du

¹³⁷ Voir illustration 7.

sixième et du quatrième étages. Excédées, les locataires se plaignent à la propriétaire de la bête. Les trois femmes en viennent aux mains, et l'affaire est portée devant la justice. Cependant, la scène illustrée n'est pas la rixe mais la déposition de « Madame Fignard, unique témoin de la scène, portière de la maison » :

C'est une vieille femme à la figure aigre et maussade, portant la tête haute et barbe au menton. Elle s'avance devant le tribunal portant son gueux¹³⁸ sous son bras ; mais elle le dépose sur la table de l'audencier. [...] Elle chausse ses lunettes, prend une prise de tabac, et commence sa déposition¹³⁹ ».

Dès ce portrait en pied, on reconnaît le type de la portière, telle que James Rousseau, chroniqueur judiciaire à la *Gazette des tribunaux*, la décrit dans sa physiologie illustrée par Honoré Daumier, un an plus tard : les accessoires sont les mêmes puisqu'il la montre « reniflant une prise de tabac ou [...] avivant les cendres de son gueux ». Il est intéressant de noter que les deux dessinateurs s'emparent de ces objets : Gavarni représente le gueux déposé au tribunal, tandis que Daumier fait un portrait de la portière en train de priser¹⁴⁰. L'attitude fière, « tête haute », est aussi caractéristique : « elle parle sur un ton digne, pénétré » car, écrit James Rousseau, « personne n'a plus de fierté que la portière ; le démon de l'orgueil et de la vanité l'agite incessamment¹⁴¹ ». Le premier chapitre de la physiologie est consacré à la « généalogie de la portière » : « tout ce qu'il est possible de savoir des antécédents de la portière, c'est qu'elle a eu des malheurs et qu'elle n'est pas née pour tirer le cordon », car elle se croit « née pour les hautes destinées » et « se compar[e] à une fleur dans un terrain qui n'est pas fait pour elle¹⁴² ». Or cet élément est aussi présent dans la chronique, lors de la déposition de la portière témoin de l'affaire. Cet extrait est même choisi comme légende de l'illustration :

Pour lors, je ne sais rien de rien... Tout ça c'est du petit monde, et on est bien malheureux, quand on n'est pas née pour être portière, d'avoir affaire à des p'tites gens...c'est que ça fait de l'embarras encore !...ça porte des plumes et des bourres de soie et ça prend son bois à la falourde et son charbon au boisseau...¹⁴³

¹³⁸ Gueux : « Les dames des halles se servent toutes de chaufferettes et de ces horribles petits pots en grès qu'on nomme des gueux. Elles les posent sur leurs genoux pour se réchauffer les doigts. » – Privat d'Anglemont. (Lorédan Larchey, *Les Excentricités du langage, pour savoir ce qui se dit et non ce qui doit se dire sous le Second Empire*, 1865) ; Gueux : Chaufferette en grès ; la chaufferette des pauvres femmes. (Lucien Rigaud, *Dictionnaire d'argot moderne*, 1888)

¹³⁹ « Caligula », dans *La Correctionnelle*, *op. cit.*, p. 33-34.

¹⁴⁰ Voir illustrations 7 et 8.

¹⁴¹ James Rousseau, *Physiologie de la portière*, *op. cit.*, p. 6-8.

¹⁴² *Id.*, p. 6 et p. 14.

¹⁴³ Voir illustration 7.

Enfin cette déclaration renvoie à un autre chapitre de la physiologie, « de l'influence de la portière sur toutes les choses de la vie et sur beaucoup d'autres encore¹⁴⁴ ». Selon James Rousseau, « elle peut, selon son caprice, vous faire la vie douce ou changer votre existence en enfer anticipé » car « elle dispose à sa guise des informations sur ses locataires¹⁴⁵ ». La chronique fonctionne comme une illustration de cette vérité générale : appelée à témoigner, donc à livrer des informations, Madame Fignard décide de ne pas prendre parti et ne joue pas son rôle de témoin, au grand dam de la plaignante et des deux prévenues.

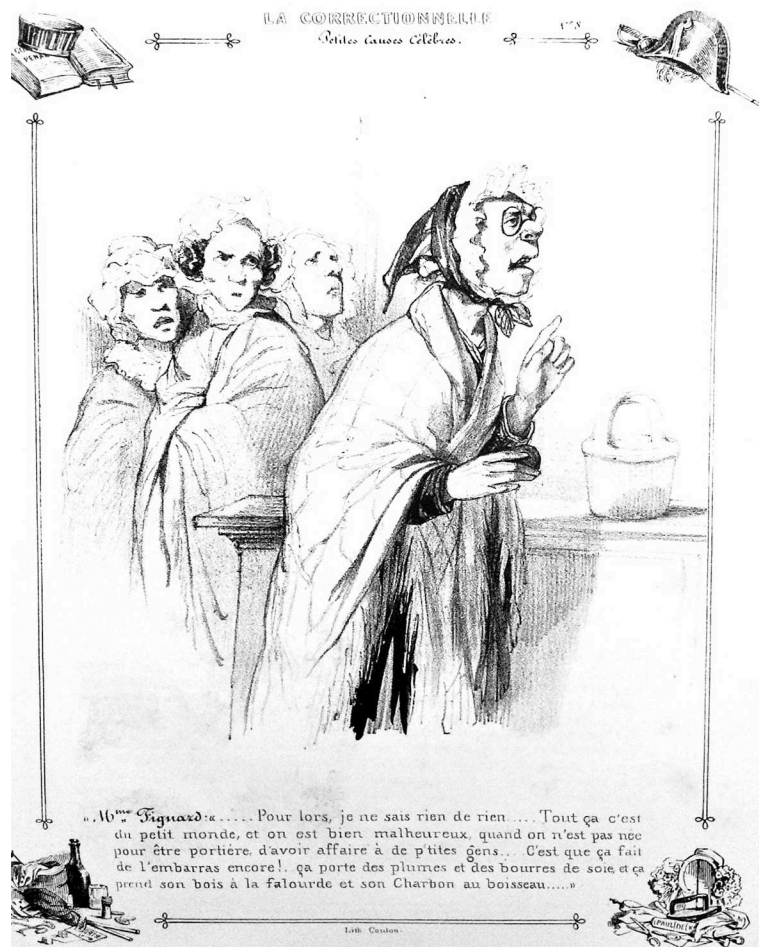


Illustration 7 « Caligula », *La Correctionnelle*, op. cit., p. 36.

¹⁴⁴ James Rousseau, *Physiologie de la portière*, op. cit., p. 73.

¹⁴⁵ *Ibid.*



Illustration 8 Une portière en train de priser, James Rousseau, *Physiologie de la portière*, Paris, Aubert et C^{ie}, illustrations de Daumier, p. 6.

L'image de Gavarni est en parfaite adéquation avec le texte et peut être qualifiée de narrative : au premier plan, la portière, témoigne qu'elle n'a rien vu, entraînant la rancœur et la déception des trois locataires, sans distinction, au second plan. Mais le cadre du tribunal est si peu caractérisé qu'elle pourrait également illustrer les rapports conflictuels entre locataires et portière en général : les deux plans distincts et le dos tourné signifient la discorde, tandis que le doigt levé, les sourcils froncés et la bouche ouverte de la concierge, sa « figure maussade » laissent penser à la profération continuelle de plaintes, ce que confirme la légende. Dans cette chronique, on touche donc à l'universel à partir d'un individu, devenu « archétype » d'une catégorie sociale. Le dessin de Gavarni se prête à cette double lecture, puisqu'on y voit à la fois l'événement singulier et une constante qui tend à la généralisation¹⁴⁶.

La petite chronique condense donc dans un texte plus court de nombreux lieux communs que l'on trouve dans les physiologies. Sur les vingt chroniques illustrées par ces « figurines » d'audience, plusieurs fonctionnent comme celle-ci : « le lion et le serpent¹⁴⁷ » présente « un de ces beaux fils, héros de la *fashion*, qui ont pris la dénomination de lions,

¹⁴⁶ Un peu plus loin, dans une chronique qui s'intitule « une plaisanterie », une autre caractéristique présente chez James Rousseau est mise en scène : « il n'est pas, dans la création, excepté l'épicier, d'être auquel on ait fait plus de farces, joué plus de tours. » (James Rousseau, *Physiologie de la portière*, *op. cit.*, p. 31). Madame Cinglat raconte comment deux jeunes gens, prétextant une visite d'un appartement, l'ont enfermée dans une soupente en retirant l'échelle. Cette anecdote n'est pas sans rappeler l'enfer que Cabrion fera vivre au bon Alfred Pipelet dans *Les Mystères de Paris* de Sue, (1842-43)...or il est fait allusion dans *Physiologie de la portière* page 32 à Eugène Sue, qui aurait joué des mauvais tours à un portier chauve, en lui demandant ses cheveux de mille manières différentes...

¹⁴⁷ Voir illustration 9.

d'une locution anglaise ». Le texte est laconique quant à la tenue du dandy, en revanche l'illustration vient compléter cette définition de « lion », par les nombreux détails vestimentaires qui permettent de mieux cerner le personnage. C'est presque une gravure de mode que le lecteur a sous les yeux, et l'on se souvient que Gavarni a travaillé pour la première revue de mode illustrée, le *Journal des dames et des modes*¹⁴⁸, dans lequel il réalisait les croquis aquarellés préparatoires aux eaux fortes et pour *La Mode* d'Émile de Girardin en 1830¹⁴⁹. On reconnaît tous les accessoires du fashionable, du couvre-chef à la canne en passant par le foulard autour du cou.



Illustration 9 « le lion et le serpent », *La Correctionnelle*, op. cit. p. 193.

Quant à la chronique « pudeur et impudeur¹⁵⁰ », elle campe un jeune peintre grâce à des clichés énoncés dans la chronique et qui rappellent l'artiste romantique : « l'attitude calme

¹⁴⁸ Anne-Marie Kleiner, *Le Journal des dames et des modes ou la conquête de l'Europe féminine*, Stuttgart, Jan Thorbecke Verlag, 2001, p. 152.

¹⁴⁹ Baudelaire écrit à ce propos dans « Curiosités du XIX^e siècle français » : « Gavarni commença cependant par faire des dessins [...] de mode, et il me semble qu'il lui en est resté longtemps un stigmate. »

¹⁵⁰ Voir illustration 10.

et réservée », « la barbe touffue », « les traits graves et accentués, [...] empreints d'un certain mysticisme et port[ant] le caractère de la méditation... »

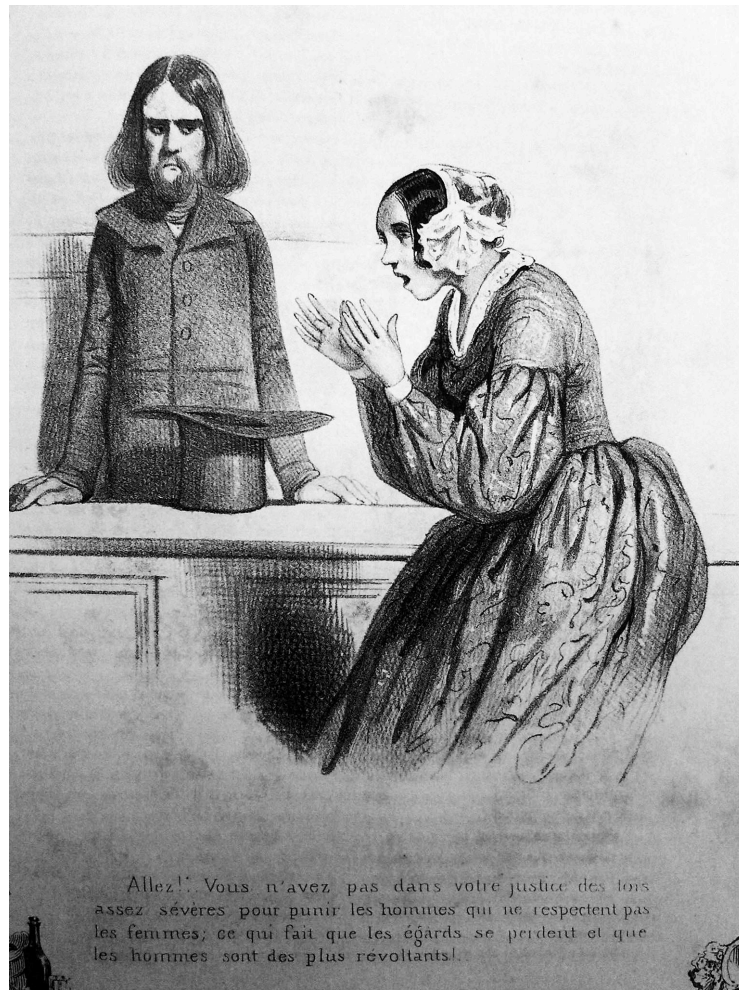


Illustration 10 « Pudeur et impudeur », *La Correctionnelle*, op. cit. p. 85.

Dans cette chronique, le type du modèle féminin est également représenté. La jeune femme porte plainte pour atteinte à la pudeur contre l'artiste qui l'a fait poser nue, le corps recouvert de peinture, puis s'est rendu coupable de propos déplacés devant ses camarades. Son portrait écrit n'est pas péjoratif, au contraire : « À l'appel de son nom, une jeune femme à l'œil noir, aux formes moelleuses et arrondies, se présente à la barre ». Cependant « l'œil noir » puis le contenu de sa déposition insistent sur l'emportement de la jeune femme, contrastant avec l'attitude stoïque de l'accusé : « Scipion ne laisse apercevoir aucune trace d'émotion, son maintien est toujours grave. Il reconnaît les faits avec un imperturbable sang-froid. Il soutient qu'en effet il avait à peindre une Pudeur allégorique, et fait passer sous les yeux du tribunal le croquis de son tableau. » Or Gavarni accentue l'opposition des deux

figures dans la composition de son image : la jolie jeune femme occupe le premier plan, en pleine lumière, tandis que le prévenu est derrière elle, dans l'ombre. Son agitation véhémement, le corps penché en avant, les mains levées en guise de protestation contraste avec la rigidité, l'étroitesse et la verticalité de la silhouette du peintre. Alors que ce dernier se tient coi, elle a la bouche grande ouverte pour laisser échapper ces propos incriminants qui font office de légende: « Allez ! vous n'avez pas dans votre justice des lois assez sévères pour punir les hommes qui ne respectent pas les femmes ; ce qui fait que les égards se perdent et que les hommes sont des plus révoltants ! »

Si aujourd'hui on est tenté de faire une lecture féministe avant l'heure, force est de constater qu'en 1840, c'est certainement une interprétation plus réactionnaire et misogyne qui s'impose. Ce n'est pas pour faire entendre les revendications de cette femme, mais pour exacerber ses ridicules que Gavarni en fait le sujet principal de sa planche. Modèle, elle joue les femmes prudes¹⁵¹ ; victime, elle paraît pourtant bien plus menaçante que son bourreau ; femme, elle ose dénoncer l'inégalité des sexes devant les magistrats. Ainsi, le dessinateur tire une insigne affaire de police correctionnelle vers la caricature du type émergent de la féministe¹⁵².

Dans ces illustrations, on note donc une grande correspondance entre texte et image. Aux figures qui sont l'objet de physiologies depuis les années 1830 s'ajoutent les « individualités » et « figures saillantes¹⁵³ », autre acception du mot « type », venant compléter le tableau d'ensemble, la « merveilleuse galerie ». C'est alors le caractère singulier qui entraîne le dessin, comme dans ce portrait de jeune modèle émancipée. Dans « Coco !...qui veut boire ?... », on retrouve le petit métier déjà rencontré dans une chronique de Charles Charbonnier de « vendeur de coco ». Le texte raconte l'histoire de deux gamins qui ont uriné dans la fontaine de l'un de ces marchands ambulants, pendant qu'il était lui-même allé se soulager un peu plus loin. Quand il les a attrapés, ils l'ont frappé, d'où sa plainte. Or l'accent est mis non sur l'anecdote, pourtant scabreuse et propice au rire, mais sur la profession du plaignant :

¹⁵¹ En 1867, dans le roman artiste *Manette Salomon*, cette timidité mal placée des modèles est présentée sous la forme d'une vérité générale par les frères Goncourt : « de là aussi, chez les modèles, ces répugnances, cette défense, contre la curiosité des amis, des connaissances, venant visiter un peintre, ces peurs, ces alarmes devant tous les gens qui ne sont pas du métier, ce trouble devant ces regards embarrassants d'intrus qui regardent pour regarder et qui font que tout-à-coup, au milieu d'une séance, un corps de femme s'aperçoit qu'il est nu et se trouve tout déshabillé [...] (chapitre 1)

¹⁵² Sous la monarchie de Juillet apparaît le féminisme, même si dans ces années 1830-40 il reste très en sourdine et porte surtout à rire pour les dirigeants politiques masculins.

¹⁵³ Nathalie Preiss et Valérie Stiénon, « “Croqués par eux-mêmes”. Le panorama à l'épreuve du panoramique », art. cit., p. 9.

Un homme revêtu au grand complet du costume de ces limonadiers au petit pied, chargés de verser aux gamins, aux bonnes d'enfants et aux militaires, les flots écumeux de ce délicieux nectar, désigné, dans l'idiome populaire, sous le nom très prosaïque de *Coco*. Planchette dépose, sous les yeux du tribunal, sa fontaine surmontée d'une ambitieuse *Renommée*, et paraît attendre avec confiance l'ouverture des débats¹⁵⁴.

Le narrateur se fait bien le « daguerréotypeur » de ce petit métier, en décrivant avec minutie sa tenue et sa fonction. De même Gavarni, qui « présente des qualités d'observation fine et de vérité¹⁵⁵ » selon Schoeffler ou Baudelaire, place au premier plan l'objet qui a retenu l'attention du narrateur, la fontaine de coco, coiffée de l'inattendue statue à la trompette, qui rappelle les clochettes fixées au bas de la machine pour attirer le chaland.



Illustration 11 « Coco...qui veut boire? », *La Correctionnelle*, op. cit. p. 141.

La Correctionnelle présente donc une série de planches lithographiques qui accompagnent des petites chroniques, illustrant tantôt les délits commis hors tribunal, tantôt les jugements des prévenus. Les comptes rendus, extraits du cadre journalistique, deviennent

¹⁵⁴ Voir illustration 11.

¹⁵⁵ Hoefler, *Nouvelle biographie générale : depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin Didot, 37 tomes, 1854-1866.

selon le sous-titre des « études de mœurs » et montrent ainsi de manière condensée des bribes du quotidien des gens du peuple, mais sous l'angle peu flatteur du judiciaire. De là la tonalité ironique du narrateur, qui se prolonge sous le trait de Gavarni par la caricature, pour faire rire le lecteur. Par l'uniformité du cadre judiciaire, un effet sériel est créé au cœur du recueil et sert de lien entre tous les prévenus, individus mixtes et multiples. *La Correctionnelle* n'est pas le seul recueil à extraire des petites chroniques du journal pour les publier dans un support plus pérenne. En revanche l'alliage avec les gravures est inédit et l'inscrit dans un contexte particulier, celui de la tentation panoramique de la littérature. Elle rend explicite le dialogue de la petite chronique avec les œuvres étudiées par Benjamin et invite à la considérer comme une ramification de cet ensemble.

2. Autres recueils

À la suite de *La Correctionnelle*, les recueils de petits comptes rendus continuent à revendiquer le statut d'étude de mœurs : en 1847 *Les Petites Causes peu célèbres* entendent présenter *les diverses Classes de la Société Parisienne devant la loi pénale*¹⁵⁶ ; de même en 1859, Émile Colombey, « pour caractériser d'un mot » ses *Causes gaies* écrit dans la postface que « ce livre, sous une apparence de frivolité, est une véritable étude de mœurs¹⁵⁷ » ; enfin un an plus tard, Antoine Caro, propriétaire et rédacteur du *Journal de Seine-et-Marne*, s'inscrit explicitement dans la lignée de ces petits procès qui se déroulent au palais de justice de Paris et donne l'équivalent pour la province. Son volume se veut complémentaire des précédents puisqu'il propose de montrer des prévenus typiques de sa région :

La province a de tout temps imité Paris : pourquoi n'aurions-nous pas aussi nous, nos *Petites causes gaies* ?

Ce ne sera pas tout à fait un double emploi. Paris a sans doute le privilège de voir à sa barre les prévenus les plus excentriques, d'entendre le langage le plus saugrenu ; mais il y a bien aussi quelque originalité en province, assaisonnée de mœurs et relevée d'un langage, non moins variés et souvent plus primitifs.

Si nos prévenus ne valent pas toujours ceux de Paris, du moins ils sont autres, et nous nous hasarderons à les produire, ne serait-ce que pour cause de diversité¹⁵⁸.

Tous ces recueils prétendent amuser les lecteurs tout en les instruisant, mais les individus dépeints sont de nouveau caractérisés par l'ensemble auquel ils appartiennent en

¹⁵⁶ Charles Charbonnier, *Les petites causes peu célèbres, ou les diverses Classes de la Société Parisienne devant la loi pénale*, Paris, Librairie classique de Périsse frères, 1847.

¹⁵⁷ Émile Colombey, *Causes Gaies*, Paris, Hachette et compagnie, coll. « Hetzel », 1859, p. 352. Je souligne.

¹⁵⁸ Antoine-Étienne Caro, « Un peu de préface », *La Correctionnelle en province, croquis pris à l'audience d'un tribunal d'arrondissement*, Paris, A. Durand, 1860, p. I-III.

étant regroupés dans une série. Ainsi la dimension morale est beaucoup plus développée que dans *La Correctionnelle*, où elle est totalement absente. L'œuvre de Charles Charbonnier est garantie « utile et intéressante » et approuvée par l'évêque de Chalons. Émile Colombey, qui évoque le rire du philosophe Démocrite affiche la volonté « d'être amusant » en même temps qu'il reconnaît dans la postface une certaine utilité morale derrière le rire ; enfin Antoine Caro produit un véritable discours de légitimation et conclut son ouvrage en reprenant le *castigat ridendo mores* de la comédie, corriger les mœurs par le rire :

Peut-être nous feront-ils [les lecteurs] la grâce de remarquer que la pensée morale se cache le plus souvent possible sous les enluminures de l'enveloppe ?
À la justice les sévérités du *castigat* : nous nous sommes efforcés de rendre utile le *ridendo* de la chronique¹⁵⁹.

Si dans *La Correctionnelle*, l'ambition était de dépeindre toute la société contemporaine, mettant au second plan le cadre judiciaire, ces autres recueils conservent donc de leur première publication dans le journal la dimension édicatrice.

Les œuvres qui composent la littérature panoramique se chargent donc de donner une image du milieu judiciaire qui a subi de forts changements avec la Révolution. Elles apportent un contrepoint satirique à la presse judiciaire, tout comme le font les genres romanesque ou dramatique. Au milieu des nombreux « types » que l'on rencontre au palais de justice, le journaliste spécialisé et la cause célèbre font leur apparition. Mais l'article judiciaire participe également à la pulsion scopique du siècle. En rendant compte de l'actualité des tribunaux, il cherche à identifier la classe des criminels, même si cette tentative se révèle en partie infructueuse. Si le compte rendu recourt à la typisation pour ranger les accusés dans des catégories et ainsi circonscrire le domaine du crime, il est toujours tenté de souligner aussi la particularité, la spécificité de chaque individu. C'est ce que la nouvelle chronique essaiera de valoriser, en prônant le portrait psychologique, la fidélité au réel, à la manière des grands auteurs, développant ainsi un véritable art qui trouve son plein épanouissement dans le recueil *Sur le banc* de Maurice Talmeyr. Quant au petit compte rendu, son traitement comique favorise l'uniformisation de l'image des prévenus qui passent devant le tribunal. Cependant chaque croquis ou caricature peut aussi se lire comme une étude de mœurs miniature sur une catégorie professionnelle ou sur une classe sociale. La pratique du portrait, la dimension

¹⁵⁹ *Ibid.*

satirique ou encore l'écriture sous forme de saynète ou sketch rapprochent naturellement cet article des autres textes compris dans la littérature panoramique.

Cet usage est pleinement exploité dans le recueil de *La Correctionnelle* de Gavarni, qui montre comment le modèle du petit compte rendu peut être réutilisé dans un cadre autre que l'actualité judiciaire. L'article de journal, combiné avec une gravure, devient la matrice de petites études de mœurs signées Gavarni. Qu'il s'agisse de véritables comptes rendus ou de pastiches, ils prêtent leur forme à cette série. Ce statut mystérieux confirme en outre que ces textes peuvent se lire différemment, en fonction de leur contexte de publication, garantissant ainsi leur dimension médiatique.

Si cet exemple reste une expérience unique, d'autres fictions du prétoire ont pu voir le jour dans d'autres domaines, toujours à la croisée de ces trois champs, littéraire, judiciaire et médiatique. Les chapitres suivants poursuivent cette exploration à travers les corpus romanesque et dramatique, très riches également en représentations de la scène de procès.

CHAPITRE VIII

COUPS DE FOUDRE SUR L'AUDIENCE

Comme nous l'avons vu dans la seconde partie de cet ouvrage, la matière judiciaire occupe un espace éditorial de plus en plus important dans la presse du XIX^e siècle. Cette omniprésence se traduit dans les ouvrages de littérature panoramique par de nombreux articles ayant trait au microcosme du tribunal. De même, dans les romans, on observe la grande fréquence de personnages issus de ce milieu ou encore de termes tels que « procès », « tribunal », « audience » ou « cour d'assises », montrant bien que ces derniers font désormais partie du quotidien des Français. Le palais de justice devient un véritable lieu de sociabilité, ce que reproduisent en miroir les romans dans lesquels les personnages se rendent au tribunal comme ils vont au théâtre, « autant pour être vus que pour voir¹ ». Sans forcément donner lieu à une scène dans le roman – au sens de Genette –, nombre sont évoqués, qu'il s'agisse d'une menace, d'une anecdote, ou d'un souvenir.

Ce chapitre souhaiterait s'interroger sur les représentations romanesques de ce moment de la procédure, à partir d'une observation qui ne se veut pas exhaustive mais qui tente de repérer de grandes tendances au fil du siècle. Le procès est-il utilisé narrativement par les romanciers ? Est-ce une scène que l'on rencontre fréquemment ? Certaines catégories de roman sont-elles plus enclines à la développer ? Enfin retrouve-t-on une fonction précise de cette scène dans l'économie générale de l'œuvre ? Ces questions, nous les appliquerons à différents corpus de romans pour déterminer s'il existe un ou plusieurs modèles poétiques attachés à ce moment. Toutes les œuvres étudiées ont été choisies pour leur caractère « judiciaire », même si dans un premier temps nous appliquons cet adjectif à des romans très différents, à partir de trois acceptions².

¹ Maurice Level, *L'Épouvante*, Paris, le monde illustré, 1908, p. 278.

² Voir Paul Aron, « Littératures judiciaires », dans *Textyles*, « Droit et littérature », n°31, 2007, p. 47-60.

Un premier modèle semble dominant. On le trouve dans le roman populaire, très souvent « judiciaire » par sa *thématique*. La cour d'assises, largement préférée aux autres juridictions pour sa mise en scène, les émotions fortes qu'elle procure, les catastrophes qu'elle abrite et les dénouements inattendus qu'elle engendre, y apparaît sur un mode spectaculaire. Ce sont les multiples « coups de foudre » qui retentissent dans le prétoire. Bien sûr d'autres moments dans cette catégorie sont traités de façon théâtrale, dans son sens courant de « frappant, avec outrance ou exagération ». Cependant, si comme l'écrit Agathe Novak-Lechevalier la *théâtralité* dans le roman est graduelle, en fonction du « repérage d'un ensemble de traits qui fonctionnent comme des marqueurs³ », plus ou moins nombreux ou évidents, le procès semble être particulièrement propice à ces effets.

À côté de ces romans populaires dans lesquels la justice occupe une place majeure⁴, d'autres peuvent être également qualifiés de « judiciaires » par la *thèse* qu'ils contiennent dans leurs pages, même si celle-ci n'est que secondaire dans l'économie générale du récit. On pense notamment aux nombreuses œuvres de Victor Hugo qui contiennent un procès. Celui-ci semble alors devenir un lieu propice à la critique sociale et occupe une fonction *démonstrative*.

Enfin nous examinerons le corpus spécifiquement désigné par les contemporains par l'expression « roman judiciaire », que nous utiliserons cependant au pluriel, tant les œuvres regroupées sous cette étiquette semblent hétérogènes. En effet, les réécritures fictionnelles de causes célèbres et les premiers romans policiers, pourtant rassemblés dans ce *sous-genre*, fonctionnent-ils de la même manière ?

Cette première phase d'observation nous amène à réfléchir à l'impact éventuel de l'article judiciaire dans ces romans qui connaissent souvent une prépublication en feuilleton : avec le développement de la presse spécialisée au quotidien, ce dernier a-t-il trouvé une place dans des œuvres romanesques ? A-t-il joué un rôle poétique dans un genre ou sous-genre romanesque ? On se posera principalement la question pour les romans des années 1865 qui portent la même épithète. Celle-ci indique bien que la phase d'investigation après qu'un crime a été commis devient le principal centre d'intérêt. Or, dans cet engouement pour l'enquête⁵, le procès a-t-il encore une place ? L'article judiciaire a-t-il pu, comme le reportage avec le roman policier, donner forme à un sous-genre littéraire ? Cette dernière hypothèse

³ Agathe Novak-Lechevalier, *La Théâtralité dans le roman, Stendhal, Balzac*, Thèse de doctorat de Littérature française, sous la direction de Dominique Combe, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 14.

⁴ Jean-Pierre Bours, « Le Thème de la justice dans la littérature populaire », *HEC Magazine*, 2001, p. 15.

⁵ Jean-Claude Farcy, Dominique Kalifa, Jean-Noël Luc, *L'Enquête judiciaire en Europe au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 2007.

ouvre la réflexion sur l'existence éventuelle de fictions que l'on pourrait appeler « romans du prétoire ». Le prototype du compte rendu serait ainsi utilisé comme machine narrative pour placer au cœur du roman la scène de procès, ce type de fictions se présentant donc comme une ultime ramification du modèle journalistique.

I. Le modèle du roman populaire

Dans les romans populaires où figure un crime à punir, un méchant à châtier ou une victime à réhabiliter, il n'est pas rare de rencontrer de longues scènes de procès. Par la place fixe qu'elles occupent, par les lieux communs qui circulent et qui paraissent relativement stables durant tout le siècle ou par la fonction que leur octroient les auteurs, on peut parler de scène topique.

1. Un rôle structurant

Les scènes de procès occupent essentiellement deux places : à l'ouverture du roman et à sa conclusion. Pour chacune elles revêtent un intérêt particulier. Beaucoup de romans-feuilletons qui composent notre corpus reposent sur une injustice à réparer. Celle-ci peut avoir lieu au tribunal. La scène de procès, placée au début de l'intrigue, permet alors au lecteur de voir se mettre rapidement en place le groupe des adjuvants et celui des opposants. Dans *La Chanteuse des rues* de Xavier de Montépin, une femme inconnue, d'emblée décrite comme « antipathique » quitte le tribunal « les yeux brillants d'une joie haineuse, les lèvres contractées par une sorte de rictus farouche » après la condamnation du sculpteur Georges Gauthier pour assassinat. Au contraire à ses côtés se trouve « Pascal », qui est persuadé de l'innocence de l'accusé et se met en colère au moment de l'annonce du verdict, ainsi qu'un autre inconnu qui est en fait inspecteur de police convaincu de l'erreur judiciaire. Leur rencontre a lieu lors du procès et c'est là qu'ils décident de joindre leurs forces pour obtenir la révision de l'affaire. Pendant tout le roman ils travaillent à rétablir la vérité et quelque mille pages plus tard a lieu le second procès. La trajectoire des personnages va donc du premier procès, au cours duquel a lieu l'erreur judiciaire, au second procès, où la vérité éclate, instaurant ainsi une tension entre ces deux pôles. Ce schéma très simple fonctionne pour la majorité des romans étudiés, même s'il est rare que les deux moments soient détaillés.

En effet, le procès est surtout narré pour offrir un dénouement spectaculaire au roman. Le terme est fréquemment employé : « tout ce public attendait avec une curiosité passionnée le dénouement du drame, c'est-à-dire le résultat du procès, acquittement ou condamnation⁶ », explique Xavier de Montépin dans *La Chanteuse des rues*. Or dans l'économie générale de ces romans, le cadre confiné et clos du tribunal est particulièrement propice à « dénouer » les différents fils de l'intrigue. Le parallélisme peut être mis en évidence avec le premier procès, celui de l'erreur judiciaire, par la présence d'un même personnel de justice, comme dans *L'Homme aux figures de cire* de Xavier de Montépin en 1884 où « par un heureux hasard le juge d'instruction de Paris chargé jadis de l'affaire du Pas de la Mule, et devenu conseiller du roi, présid[e] les assises⁷ » du second procès, tandis que dans *La Chanteuse des rues*, on retrouve « le même magistrat qui avait présidé l'audience le jour du jugement de Georges Gauthier⁸ ». Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, au tout début du roman, Edmond Dantès est accusé à tort d'avoir fomenté un complot politique. Villefort, juge d'instruction à Marseille chargé du dossier, choisit d'étouffer l'erreur judiciaire afin d'obtenir un avancement. Edmond est emprisonné sans même avoir droit à un procès sur l'île d'If, tandis que Villefort devient procureur du roi à Paris. Une fois échappé de sa prison, Edmond Dantès met au point une implacable vengeance pour se faire justice lui-même et condamner un à un ceux qui ont détruit sa vie. Parce qu'il est considéré comme le principal coupable, Villefort est le dernier à être puni. Grâce à la dimension publique du procès, l'infamie portée sur lui se trouve démultipliée : le tribunal sert de chambre d'écho à sa chute puisque le tout-Paris y assiste ; en outre celle-ci a lieu là où le procureur du roi a acquis sa respectabilité. À l'ouverture de l'audience il est même « l'objet de l'attention, » et même « de l'admiration » de tous. Ce moment de gloire pour le magistrat se transforme en véritable cauchemar, alors qu'il est pris au piège de cette enceinte, sans qu'il ne puisse rien y faire. C'est donc symboliquement dans le temple de la Justice que celle-ci est pleinement rétablie.

De plus le tribunal en tant que lieu clos permet de rassembler physiquement une dernière fois tous les personnages, ce que ne manquent pas de faire remarquer les auteurs. Dans *Une ténébreuse affaire*, paru en feuilleton dans le *Commerce*, Balzac écrit qu'« ainsi tous les personnages de ce drame, et même ceux qui n'en étaient en quelque sorte que les comparses, se trouvèrent réunis sur la scène où les destinées des deux familles se jouaient

⁶ Xavier de Montépin, *La Chanteuse des rues*, Paris, J. Rouff, 1900, p. 14.

⁷ *Id.*, *L'Homme aux figures de cire*, Paris, J. Rouff, 1884, p. 877.

⁸ *Id.*, *La Chanteuse des rues*, *op. cit.*, p. 1394.

alors⁹. » Dans une même salle, les différents protagonistes, innocents et coupables, victimes et bourreaux, sont réunis et doivent parfois partager le même banc¹⁰. La cour d'assises, tel un aimant, semble attirer tous les acteurs du drame et les criminels, malgré le danger, ne peuvent s'empêcher de venir y assister¹¹. Cette réunion dans un espace confiné de tous les personnages permet ainsi, au moment du dénouement, des glissements d'identité spectaculaires qui s'apparentent à la scène topique de la reconnaissance : dans *Le Prévenu* de Théophile Dinocourt, l'avocat de la défense, également frère de l'accusé, est dénoncé comme étant le vrai coupable ; dans *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas en 1844 on découvre le passé criminel du procureur ; en 1883 dans *Les Crimes de la duchesse* d'Odysse Barot, la prétendue victime est l'instigatrice du crime ; encore en 1896 dans *Seule !* d'Adolphe d'Ennery, le juré Delamarre est l'ancien repris de justice Urbain Raimbaud. Grâce à ce lieu clos, la dimension dramatique de ces masques qui tombent est renforcée.

Raconter un procès dans le roman populaire permet donc un dénouement spectaculaire. Comme l'écrit Jean-Pierre Bours, s'il est narré, c'est pour la « scène » ou le « spectacle » qu'il propose, plus que pour voir fonctionner la justice. Alors que sur les planches des vrais théâtres, les procès d'assises sont assez peu représentés sous peine de censure, le roman exploite pleinement la théâtralité de ce moment. La poétique de la scène de procès dans le roman populaire se caractérise donc par une forte *dramatisation*. Elle est riche en rebondissements et ce n'est qu'au terme de multiples revirements de situation que le verdict tombe. La métaphore du tribunal comme un théâtre est omniprésente et les personnages eux-mêmes ont une pleine conscience de la théâtralité d'un procès.

2. *Le spectacle de la justice*

Ainsi, très souvent, ils se rendent au tribunal pour se divertir. Dans le premier chapitre de *La Chanteuse des rues*, Monsieur Pascal bavarde avec le propriétaire d'une auberge située au coin du Palais de justice. Comme la journée est pluvieuse, il décide d'aller au « théâtre », à la grande surprise de son interlocuteur. Il lui explique alors son goût pour les « comédies » de

⁹ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, dans *Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, Furne, XII. Scènes de la vie parisienne et scènes de la vie politique, Tome 12, 1842-1848, p. 37.

¹⁰ Voir Xavier de Montépin, *L'Homme aux figures de cire*, *op. cit.*, p. 877 : « Vauburon et Rodille, la victime et le bourreau, devaient s'asseoir ensemble sur le banc des accusés de la cour d'assises » ; ou encore Xavier de Montépin, *La Chanteuse des rues*, *op. cit.*, p. 1394 : « Le grand artiste injustement condamné, qui devait se trouver là, sur le banc des accusés, à côté des vrais coupables [...] »

¹¹ Voir Xavier de Montépin, *Les Filles de bronze*, Paris, F. Roy, 1883, p. 460 : « Nos lecteurs ignorent probablement que de toutes les souricières où se font prendre les récidivistes et les condamnés en rupture de ban, il en est une dont l'attraction est fatale et pour ainsi dire irrésistible. Cette souricière, c'est la Cour d'assises. »

la police correctionnelle, qu'il compare au théâtre du Palais-Royal¹². Mais le plus souvent ce sont des drames de cour d'assises dont les personnages raffolent. Ainsi au début du *Comte de Monte-Cristo*, la fille du comte de Salvieux prie avec insistance le substitut du procureur du roi de Villefort pour qu'il « [ait] un beau procès tandis qu'[elle sera] à Marseille¹³ ». En promettant avec assurance à la jeune fille de satisfaire sa curiosité, Villefort semble se considérer comme un dramaturge, apte à divertir son public. Très souvent, les gens de justice sont comparés à des hommes de théâtre et agissent comme tels. Il n'est qu'à songer au terme d'*actio*, qui désigne la partie orale d'un discours rhétorique, pour assimiler un avocat à un acteur, et l'on ne s'attardera pas sur les très nombreuses satires littéraires d'hommes en habits noirs que l'on retrouve dans les caricatures de Daumier. Sur la planche numéro trois de la série *La Comédie humaine*, titre commercial donné en référence à l'édition complète Furne des œuvres de Balzac, on voit ainsi un avocat en pleine répétition, prononçant sa plaidoirie, préparant les mouvements qui l'accompagneront, devant un juge fantoche constitué d'une canne appuyée contre une chaise et surmontée d'un chapeau. Sur cette planche, seuls les vêtements (robe et chapeau noirs) ressortent par un jeu de clair obscur, mettant ainsi en relief les déguisements derrière lesquels disparaissent les hommes incarnant une fonction judiciaire. Déplacée dans le bureau de l'homme de loi, ou plutôt dans les coulisses d'un futur procès, l'artificialité de toute la mise en scène judiciaire (gestuelle, discours, costumes) saute aux yeux¹⁴. Mais d'autres fonctions peuvent être contaminées par ces effets de dramatisation. Dans *Le Docteur Claude*, le Président est à la fois dramaturge, attaché de presse, acteur principal et même critique littéraire¹⁵. En amont du procès, on le voit organiser les détails de la mise en scène, décor, public, acteurs qui lui donneront la réplique. Il soigne son entrée en se faisant attendre le premier jour, comme une vedette de théâtre. Il se charge de faire de cette affaire une cause célèbre en prenant soin des journalistes présents. Enfin, au fil des audiences,

¹² Voir Xavier de Montépin, *La Chanteuse des rues*, op. cit., 1900, p. 12-13 : « – Mon théâtre, à moi, est toujours ouvert, sauf les dimanches et fêtes...c'est le Palais de Justice, ma grande distraction les jours de pluie...

– [...] Cela vous amuse ?

– J'y passerais ma vie, si j'avais le temps.

C'est la comédie perpétuelle.

Les bobines de juges, les binettes des témoins, les plaidoiries cocasses des avocats qui s'écoutent parler et qui ont l'air de se disputer quand ils sont parfaitement d'accord. [...]

– Et la cour d'assises dont vous ne parlez point ? – Est-ce que vous la dédaignez, monsieur Pascal ?

Pas absolument, mais c'est trop sérieux pour moi. J'aime mieux le rire que les larmes. J'ai l'esprit plutôt tourné à la rigolade qu'à la jérémiade. La cour d'assises me met du noir dans le cerveau, et ça ne convient pas à mon tempérament.

– C'est bien plus intéressant, pourtant, les beaux crimes...

– Pour sûr, mais tout dépend des goûts. Entre le vaudeville et le drame, je n'hésite pas. »

¹³ Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Le Livre de Poche, Tome 1, (1844) 1995, p. 57-58.

¹⁴ Planche n° 3 de la série *La Comédie humaine*, publiée dans *Le Charivari*, le 3 février 1843. Voir **Annexes, Chapitre VIII, Figure 1, p. XC.**

¹⁵ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, Paris, Charpentier, 1886, p. 456-564.

partisan du drame romantique, il est soucieux du mélange des tons et se donne de la peine pour que des intermèdes comiques relaient les événements dramatiques. Le tribunal devient donc une scène sur laquelle les gens de justice, magistrats ou avocats, cherchent à s'illustrer.

Enfin, parfois, ce sont les accusés qui font de leur procès une grande représentation, à l'image de certains criminels authentiques comme Lacenaire. Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, Benedetto devient le héros de son procès en en prenant les rênes. Dans un premier temps, tout se passe normalement. Or la « surprise » arrive au moment banal des « questions d'usage » posées par le Président à l'accusé, qui refuse de suivre l'ordre habituel et souhaite répondre plus tard à la question des « noms et prénoms ». Sa stratégie semble parfaitement comprise par le président qui l'interpelle ainsi, après qu'il a donné pour réponse à la question de sa profession « faussaire, voleur et assassin », suscitant un tollé d'indignation :

Est-ce maintenant, prévenu, que vous consentez à dire votre nom ? L'affectation brutale que vous avez mise à énumérer vos différents crimes, que vous qualifiez de profession, l'espèce de point d'honneur que vous y attachez, ce dont, au nom de la morale et du respect dû à l'humanité, la cour doit vous blâmer sévèrement, voilà peut-être la raison qui vous a fait tarder à vous nommer : vous voulez faire ressortir ce nom par les titres qui le précèdent.

– C'est incroyable, monsieur le président, [...] comme vous avez lu au fond de ma pensée ; c'est en effet dans ce but que je vous ai prié d'intervertir l'ordre des questions¹⁶.

Le président croit avoir débusqué un de ces « héros » de cour d'assises qui profitent de la visibilité que lui donne le procès pour inscrire son nom dans les tristes annales du crime. Or le but du faux Andrea Cavalcanti est légèrement différent : s'il n'a pas parlé durant l'instruction, c'était « pour ne pas qu'on affaiblît ou qu'on arrêtât [...] le retentissement qu'il voulait donner à ses paroles ». Il cherche donc effectivement à créer un coup de théâtre le jour de l'audience. Cependant, s'il veut rapprocher son nom de ses forfaits, ce n'est pas pour sa gloriole personnelle, mais pour entacher le nom de son père. Par cette posture, le procès Benedetto est relégué au second plan, et toute la curiosité de la salle se porte sur ce fameux patronyme qui va être révélé. Benedetto, et à travers lui le comte de Monte-Cristo, grand metteur en scène de l'ombre de ce coup de théâtre, orchestrent donc leur vengeance respective sur Villefort en usant de la théâtralité du procès. Dans ces différents romans, les personnages font du tribunal un théâtre, qu'il s'agisse d'aller voir un spectacle ou d'en être la vedette. Cette dimension dramatique est encore accentuée par la création d'un décor particulier.

Pour rendre l'angoisse, la tension, les enjeux qui sont liés au procès – comme la question de vie ou de mort qui pèse sur celui occupant le banc d'infamie – souvent les romanciers usent d'un décor qui correspond par analogie au malaise ambiant. Le moment du

¹⁶ Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, op. cit., Tome 2, p. 681.

verdict est placé à une heure tardive, alors que la pénombre s'est abattue dans la salle, installant ainsi un climat oppressant : « la nuit était venue pendant les débats », écrit Xavier de Montépin dans *L'Homme aux figures de cire*, « les lampes allumées répandaient dans la vaste salle des lueurs douteuses et sinistres¹⁷. » Dans un extrait du *Docteur Claude*, la mort semble déjà présente au tribunal, alors même que le verdict n'est pas tombé :

C'était dans l'obscurité que le président avait achevé son résumé ; pendant la suspension d'audience, on apporta quelques lampes et des bougies. L'impression que produisit leur faible lumière fut lugubre; il sembla que tout à coup de la salle des assises on était entré dans un sépulcre. Il y eut des gens qui, parlant haut, se mirent instantanément à parler bas, et même qui se turent¹⁸.

Or il s'agira bien d'une condamnation à la peine capitale, et cette description peut se lire comme un effet d'annonce.

Parfois les auteurs jouent avec ces stéréotypes. Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, Dumas prend ces clichés à contrepied pour créer un effet de surprise. Lors du procès de Benedetto, accusé d'avoir assassiné Caderousse et d'avoir attenté à la vie du comte, une foule nombreuse s'est déplacée pour voir le « faux Cavalcanti » répondre de ses crimes. On doute encore que le soi-disant prince soit vraiment un vulgaire malfrat et certains pensent à une erreur judiciaire. Le procès se déroule sur deux chapitres. Le premier « aux assises » installe une atmosphère relativement détendue plutôt inhabituelle :

Il faisait une de ces journées d'automne qui nous dédommagent parfois d'un été absent ou écourté ; les nuages que M. de Villefort avait vus le matin rayer le soleil levant s'étaient dissipés comme par magie, et laissaient luire dans toute sa pureté un des derniers, un des plus doux jours de septembre¹⁹.

Or cette allusion à M. de Villefort n'est pas anodine puisque les « nuages » qu'il aperçoit dans la matinée sont bel et bien un présage de l'orage, métaphorique, qui l'attend dans l'enceinte du tribunal, mais que le narrateur a soin de dissimuler « comme par magie », pour mieux créer la surprise. En effet, dans le second chapitre, « l'acte d'accusation », le ciel s'assombrit pour Villefort et ces fameux « nuages » réapparaissent au-dessus de sa tête : « l'auditoire ému attendait quelque foudre éclatante au milieu de ce nuage sombre ». Plus loin, la rumeur qui court dans le public est comparée au « tonnerre ». Si la tempête ne menace pas Benedetto, en revanche elle concerne bien le juge d'instruction sur qui tombe la foudre de la révélation du jeune homme qui déclare devant le tout-Paris qu'il est le fils du

¹⁷ Xavier de Montépin, *L'Homme aux figures de cire*, op. cit., p. 370.

¹⁸ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, op. cit., p. 563-564.

¹⁹ Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, op. cit., Tome 2, p. 672.

magistrat. On retrouve là l'isotopie météorologique la plus présente, miroir de l'ouragan intérieur et de la violence des émotions ressenties dans l'enceinte du tribunal.

Dans le journal, les rédacteurs sont beaucoup plus laconiques. Néanmoins, ces mêmes métaphores circulent pour souligner l'atmosphère lourde et oppressante. En 1840 pour l'affaire Lafarge, un compte rendu de la *Gazette des tribunaux* ressemble fortement aux extraits travaillés ci-dessus. Dans cette histoire d'empoisonnement, plusieurs expertises médicales contradictoires se succèdent : la première est celle ayant entraîné l'arrestation ; la deuxième, au cours du procès, innocente Madame Lafarge ; la troisième réaffirme la présence d'arsenic dans le cadavre de la victime. L'extrait ci-dessous clôt la séance durant laquelle M. Orfila et ses collègues rendent public leur résultat. Il semble alors que la description du climat extérieur vienne redoubler l'intérieur du tribunal :

L'audience est levée à six heures et demie au milieu d'une nuit profonde rendue plus obscure encore par un orage qui vient d'éclater sur la ville. Pas une parole ne se fait entendre. La figure pâle de l'accusée ne manifeste aucune émotion extérieure²⁰.

Ainsi la « nuit profonde » renvoie à la complexité de l'affaire, « rendue plus obscure encore » par la nouvelle expertise qui telle un « orage » « vient d'éclater » dans le prétoire. L'atmosphère pesante que le rédacteur recrée en quelques lignes est en outre renforcée par le contraste entre le « fracas » de la révélation, donnée plus haut à entendre au discours direct et rappelant le tonnerre, et le silence qui y fait suite : malgré l'affluence, « pas une parole ne se fait entendre » ; de même l'accusée reste de marbre, le visage « pâle » et atone, « ne manifestant aucune émotion extérieure²¹ ».

C'est donc souvent dans un décor oppressant que se déroulent les procès. Sur cette toile de fond obscure et inquiétante, se dessinent les catastrophes qui impriment le rythme de ces scènes.

3. Des incidents aux catastrophes d'audience

Mais cette affaire allait avoir le coup de théâtre le plus éclatant, le plus sinistre et le plus imprévu qui ait jamais changé la face d'un procès criminel.

Balzac, *Une ténébreuse affaire*²²

L'expression « incidents d'audience » désigne tous les faits venant entraver la bonne marche de la cérémonie judiciaire : bruits dans le public, cris, évanouissements, faux

²⁰ *Gazette des tribunaux*, supplément du mercredi 16 septembre 1840.

²¹ *Ibid.*

²² Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire* dans *Œuvres illustrées de Balzac*, Paris, Marescq et C^{ie}, p. 39.

témoignages, révélations inédites qui diffèrent du procès-verbal de l'instruction préparatoire. Dans le compte rendu, le rédacteur se charge de les relever, apportant ainsi de la variété à son article. Or dans le roman, les incidents semblent se transformer en réelles « catastrophes ». Le glissement sémantique d'un terme à l'autre est évocateur de la dramatisation opérée dans la fiction. La polysémie de ce terme est particulièrement intéressante pour le contexte qui nous occupe. À un premier niveau, il s'agit « d'événements brutaux qui bouleversent le cours des choses en provoquant souvent la mort ou la destruction²³ » : cette définition s'applique bien au procès, puisque dans le cadre du cours des choses judiciaires, immuable et régulier, font irruption des faits inattendus qui peuvent conduire à la peine de mort ou à la destruction morale de l'accusé ou d'autres personnages. De plus, ce terme évoque les « catastrophes naturelles », métaphore fréquemment utilisée dans l'enceinte du tribunal. Enfin, on retrouve des « catastrophes » au sens littéraire « d'événements décisifs qui provoquent le dénouement d'une œuvre romanesque ou dramatique²⁴ ». La théâtralité du procès dans le roman tient donc également de l'utilisation de procédés typiques des genres théâtraux.

Dans les romans-feuilletons, ces événements inattendus qui court-circuitent le fil régulier de la cérémonie structurent les scènes de procès, jusqu'à donner le titre de certains chapitres. Dans *L'Espion de police*, deux chapitres sont consacrés à un procès pour conspiration politique. Le premier, « le tribunal » présente les circonstances générales et suit le début de l'audience de façon assez distancée. En revanche le chapitre 48, intitulé « le coup de foudre », annonce les péripéties à venir. Dans *Les Crimes de la duchesse*²⁵ d'Odysse Barot, les deux derniers volumes se terminent par deux longs récits de procès qui ont lieu à *Old Bailey*, la grande cour criminelle de Londres. En consultant la table des matières, on constate que les deux sont construits sur une succession de retournements de situation qui mènent au dénouement :

- XVI. Incident d'audience
- XVII. Un ange gardien.
- XVIII. Un argument en réserve
- XIX. Revirement
- XX. Le verdict
- XXI. L'exécution

²³ *Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)*, <http://www.cnrtl.fr/>

²⁴ *Ibid.*

²⁵ En 1880, Odysse Barot publie un premier diptyque intitulé *Les Amours de la duchesse*, composé du *Médecin de Parthenay* et de *Le Fils et la mère*, puis en 1882 un second, *John Marcy*, composé des *Deux Rivaux* et du *Bâtard légitime*. Les deux récits de procès se situent à la fin de ces deux volumes. En 1883 les quatre livres sont rassemblés sous le titre général des *Crimes de la duchesse* pour une collection illustrée. Nous avons travaillé à partir de cette dernière publication : Odysse Barot, *Les Crimes de la duchesse*, Paris, Grande Librairie parisienne, 1883, 640 p.

- VIII. La revanche.
- IX. Coup de théâtre.
- X. Vieux papiers oubliés.
- XI. Le revenant
- XII. Le dénouement.

Dans le premier livre, John Marcy est accusé de l'assassinat de Lord Burley, fils de la duchesse de Kennington. Alors que le jeune noble est venu provoquer en duel le célèbre journaliste, pour un motif ignoré de la justice, celui-ci a refusé de se battre, mais l'aurait surnoisement agressé d'un coup de poignard dans la carotide, provoquant une mort instantanée. Cette version est celle que les londoniens ont pu lire dans les journaux, annonçant ce procès comme une « cause célèbre », mais le lecteur sait que la vérité est toute autre puisqu'il a assisté au crime. Cependant un témoin à charge, Robert Morley, présent au moment de l'affrontement, ment et confirme que John est bel et bien l'agresseur. À la fin du réquisitoire, l'auditoire semble convaincu de sa culpabilité. L'avocat de la défense s'apprête à prendre à son tour la parole quand il est soudainement interrompu :

Il ouvrait la bouche, après s'être essuyé le front d'où la sueur perlait à grosses gouttes, et allait débiter. Le silence s'était rétabli. Mais son premier mot expira sur ses lèvres. Un incident imprévu l'interrompit brusquement avant qu'il eût commencé son exorde²⁶.

Cette interruption est marquée par le « mais » adversatif ainsi que par le passage de l'imparfait au passé simple. De plus elle est redoublée par la coupe du chapitre. Le suivant s'ouvre sur « l'incident d'audience » annoncé. C'est la rumeur d'une altercation à la porte d'entrée qui détourne l'attention de toute l'assistance. Une femme cherche à pénétrer à corps et à cris dans l'enceinte, empêchée par le policeman. Or elle déclare avoir une révélation capitale à faire et malgré l'interdiction du président qui demande à ce que l'on fasse cesser ce tapage, « la porte s'ouvrit violemment, on vit apparaître une belle jeune fille, vêtue de noir, au teint animé, à la lèvre frémissante [...] »²⁷. Il s'agit de Lady Victoria Mansfield. Celle-ci apporte des éléments nouveaux sur l'affaire : elle dévoile que le jeune journaliste accusé, John Marcy, est son amant. Promise à la victime, Lord Albert Burley, mais ne voulant pas l'épouser, elle avait convaincu Marcy de l'enlever afin d'aller se marier clandestinement en Écosse. La veille de l'assassinat de Burley, en attendant de s'enfuir, ils passent la nuit incognito dans un hôtel dans Londres. Mais ils sont interrompus *in extremis* dans leur plan par le père de la jeune femme et par le fiancé éconduit, qui provoque alors John Marcy en duel.

²⁶ Odysse Barot, *Les Crimes de la duchesse*, op. cit., p. 511.

²⁷ *Id.*, p. 512.

Le mystérieux motif de la rivalité entre les deux jeunes gens est donc éclairci : c'est pour l'amour d'une femme, motif noble, et non par bassesse et lâcheté, comme ont pu le dire les journaux et comme l'a répété l'accusation, que John a commis ce crime. Cependant, pour ne pas ternir la réputation de la jeune fille de bonne famille, dont l'escapade nocturne en sa compagnie, rendue publique, aurait provoqué un scandale, il a tenu cette histoire secrète. Cette déclaration attise la curiosité et entraîne alors une vague de sympathie pour l'accusé dans l'auditoire, car de vulgaire malfrat il devient noble chevalier servant. Ce renversement est le premier d'une longue série qui se solde finalement par un verdict de culpabilité pour John Marcy. Comme l'écrit Émile Gaboriau, « un incident habilement soulevé à l'audience, au dernier moment, peut [donc] changer la face d'un procès. Cette incertitude d'un résultat explique le caractère de passion que revêtent souvent les débats²⁸. » Les écrivains jouent de ces oscillations pour maintenir le suspense jusqu'au verdict.

Le tribunal, cadre officiel et imposant, offre ainsi paradoxalement une scène propice aux catastrophes, dans le sens littéraire du terme, comme on vient de le voir. Ces dernières s'accompagnent en général d'événements très spectaculaires, ou « catastrophes » cette fois pris dans le sens trivial d'accident, et qu'accompagne très souvent la métaphore du coup de foudre. Ainsi, la cour d'assises est souvent un lieu propice à la résurrection de personnages censés être décédés. Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, Benedetto devient pour Villefort le spectre du nouveau-né qu'il a mis en terre dans le jardin de sa maison d'Auteuil quelque vingt ans plus tôt. De même dans *Le Prévenu* de Théophile Dinocourt, les deux enfants de l'accusé que l'on croyait assassinés reparaissent à l'audience, appelés par l'avocat, pour témoigner contre le réel meurtrier. Maître Legrand est ici décrit comme un oracle communiquant avec le royaume des morts de sa voix « formidable » et « éclatante », qui se confond avec la « foudre » :

La foudre tombant en éclats au milieu de l'assemblée, ne l'aurait pas plus frappée de terreur, que ne le fit de surcroît l'accusation portée contre deux hommes, dont on était si éloigné de soupçonner la scélératesse ; mais M. Legrand ajouta singulièrement au magique effet que venait de produire ses formidables paroles, quand se précipitant vers une des portes latérales, il s'écria d'une voix éclatante :

– Paraissez, témoins de tant d'odieux forfaits, et venez en confondre les auteurs²⁹ !

Dans *Les Crimes de la duchesse*, Odysse Barot semble jouer de ce lieu commun en intitulant un chapitre du second procès « le revenant ». La duchesse de Kennington, confondue pour *perjury*, siège à son tour au *dock* des accusés. L'avocat de John Marcy

²⁸ Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge*, Paris, E. Dentu, 1866, p. 205.

²⁹ Théophile Dinocourt, *Le Prévenu*, Paris, Lecointe, 1830, p. 237.

n'arrive pas à lui faire avouer qu'elle est la mère de John, enfant qu'elle a eu en France de premières noces clandestines avec un médecin nommé Georges Marcy, qu'elle a ensuite fait précipiter au fond d'un gouffre de la Wharf en Angleterre pour pouvoir épouser le riche duc anglais Lord Burley. Malgré son trouble intérieur, elle nie tout en bloc et son assurance semble impressionner l'assemblée. Maître Poland sort alors sa botte secrète en appelant à la barre le médecin français décédé vingt-cinq ans auparavant ! Le discours de l'avocat de madame de Kennington raille son adversaire :

- Les morts ne sortent jamais de leur tombe pour éclairer la justice.
- Vous vous trompez ! [...] Ils en sortent parfois pour confondre les coupables et pour sauver les innocents³⁰ !

Si cette phrase prépare l'entrée fracassante de George Marcy dans le prétoire, elle sonne également comme un commentaire métadiscursif ironique d'un *topos* de la scène de procès³¹. Ces résurrections donnent lieu à des dénouements très spectaculaires mais elles permettent également d'illustrer de manière hyperbolique le poids que revêtent parfois certains témoignages inattendus devant la cour, venant littéralement arracher l'accusé à la mort.

D'autres éléments du procès subissent cette dramatisation. Les évanouissements et les cris sont légion au fil des audiences et très souvent les comptes rendus mentionnent les instants pathétiques où les proches s'évanouissent après avoir hurlé leur désespoir. Mais dans le roman ils s'accompagnent très souvent de conséquences funestes, comme une dégradation

³⁰ Odysse Barot, *Les Crimes de la duchesse*, op. cit., p. 626.

³¹ À la fin du siècle, Adolphe d'Ennery dans *Seule !* semble également commenter cet usage tout en s'y conformant. Dans le chapitre « la preuve » commence le second procès de Jacques Valomer. L'homme, alors en prison depuis quelques années, est heureux de voir tous ses amis et sa femme réunis dans le public. Pourtant il ne peut retenir ses larmes en pensant à Thérèse, sa fille disparue, qu'il croit morte par sa faute. Cette scène semble préparer l'incident qui va suivre :

« Mais à peine le magistrat a-t-il formulé une première question, qu'un incident inattendu provoque un bruit confus à l'extrême opposé de la salle.

La menace d'expulsion reste vaine.

Quelle est la cause de ce tumulte qui va croissant ?

[...] Brandissant un papier, une femme arrive jusqu'au pied du tribunal.

– Justice ! Messieurs les juges, s'écrie-t-elle, justice ! Mon père est innocent, j'en apporte ici la preuve...

Et, haletante, épuisée, elle tombe à genoux, tandis que, comme un double écho, répondant à son appel suprême, une même exclamation s'échappe à la fois de deux bouches impatientes de se poser sur ce front :

– Thérèse !...

On s'imagine aisément l'effet de ce coup de théâtre sensationnel.

Au milieu de l'émoi général, Thérèse (car c'était bien elle, *contre toute vraisemblance*) se releva [...]»

Revenue du bout du monde où elle est allée chercher une lettre du condamné prouvant son innocence, c'est dans le tribunal qu'a lieu son retour triomphal. La parenthèse ajoutée par l'auteur, qui évoque le manque de « vraisemblance » de la scène, est certainement à lire comme une prise de distance ironique par rapport à l'usage de ce cliché. (p. 1669)

accélérée des corps, qui se conclut par la folie ou la mort subites. Ainsi dans *La Chanteuse des rues*, c'est le condamné qui d'un coup est touché par la folie :

Soudain, le condamné fut pris d'un accès de rire étrange, convulsif, faisant passer le frisson dans les veines de tous les auditeurs, et qui se termina par une sorte de rugissement de bête fauve, puis il battit l'air de ses deux bras, et serait tombé à la renverse si les gardes de Paris ne l'avaient soutenu.

Ils se préparaient à l'emporter. Le médecin de service au Palais accourut.

– Le malheureux ! Murmura-t-il après un rapide examen. Le choc a été trop rude !... C'est la folie³² !

Le registre tragique est convoqué dans des portraits de personnages en proie à des crises de démence ou d'hystérie. Dans cet extrait de *L'Espion de police*, le personnage vient d'apprendre que l'homme contre qui il a témoigné est son fils. Le choc est si intense qu'il semble se décomposer intégralement, jusqu'à n'être plus qu'un cadavre vivant :

Lorsque Framond eut entendu cette révélation, ceux qui étaient près de lui, malgré toute l'attention qu'ils portaient aux magistrats, ne purent s'empêcher de remarquer le tremblement convulsif dont il fut saisi, et la décomposition complète qui se fit de tous les traits de son visage ; ils se contractèrent d'une manière horrible, et quand il releva la tête il était affreux à voir ; ses yeux sortaient de leur orbite, une écume sanglante s'échappait de sa bouche, et le sang jaillit des déchirures que ses mains crispées firent à son flanc³³.

Ce type de portrait s'inscrit dans la veine gothique ou frénétique, dans l'accumulation de détails qui renvoient à une souffrance agonistique se terminant dans une scène d'auto-mutilation saisissante. Là encore la métaphore de la foudre ou du coup de tonnerre relaie souvent la violence des actions se produisant dans le cadre du tribunal, à l'encontre de toute vraisemblance. Les chocs émotionnels qui frappent les personnages sont tels qu'ils les conduisent parfois même jusqu'à une mort instantanée : dans l'exemple précédent, Framond, que l'on a vu devenir physiquement un cadavre, finit par sortir du tribunal pour courir droit à la mort en se jetant dans la Seine. Dans le roman de jeunesse *Annette et le criminel* de Balzac, c'est dans le prétoire même que meurt un témoin qui vient de faire condamner son fils sans le savoir :

À ces mots mademoiselle Sophy jeta un cri perçant.

– Mon fils, oh...j'ai livré mon fils !

Elle tomba, privée de sentiments. En tombant sa tête porta sur le coin du bureau des juges, s'ouvrit, et le sang jaillit presque sur la robe du président.

Elle était morte autant par la violence du coup que par l'horrible révolution qui s'était faite en elle³⁴.

³² Xavier de Montépin, *La Chanteuse des rues*, op. cit., p. 36.

³³ Étienne-Léon de Lamoignon, *L'Espion de police, roman de mœurs*, Edition 2, Tome 4, Paris, A. Dupont, 1826, p. 177.

³⁴ Honoré de Balzac, *Annette et le criminel*, Paris, Garnier-Flammarion, (1824) 1982.

Enfin, dans *Roger-la-Honte* de Jules Mary, c'est l'avocat de la défense, ami de l'accusé Roger Laroque, qui meurt en plein milieu de sa plaidoirie alors qu'il vient d'apprendre par une lettre anonyme que son client et ami est l'amant de sa femme³⁵. Obligé de poursuivre malgré son désespoir son discours, il s'écroule sur son banc, anéanti. Sa voix devient bientôt inaudible, le mouchoir qu'il porte à ses lèvres se tache de sang, il sent ses dernières forces vitales le quitter. On l'emporte dans la salle des greffes. Jules Mary recourt à des phrases courtes et à l'alinéa pour rendre compte de cet événement dramatique :

Un médecin – le docteur Martinaud, qui se trouvait là – fut appelé en toute hâte et lui donna les premiers soins.
Mais le pauvre homme ne revint pas à la vie.
Quelques minutes après, le bruit se répandait qu'il était mort de rupture d'un anévrisme.
Le bruit était vrai.
On le dit à Laroque, qui étouffa ses sanglots dans ses doigts.
Il y avait dans la salle une émotion poignante.
L'avocat était mort pour avoir défendu son ami.
L'amitié l'avait tué³⁶.

Or Roger sait que son ami est mort à cause de sa trahison. Désespéré à son tour, il crie au tribunal qu'il est coupable et qu'il mérite d'être arrêté.

Mort foudroyante, meurtre, suicide, le procès donne donc lieu à une tempête de larmes et de sang. En 1841, Balzac publie *Une ténébreuse affaire* dans le feuilleton du *Commerce*. S'il reprend ce *topos*, c'est cependant avec une distance ironique : « [...] Marthe, qui comprit son erreur, tomba complètement évanouie. On peut dire *sans exagération* que la foudre éclatait sur le banc des accusés et sur leurs défenseurs³⁷. » L'exagération, l'hyperbole sont au contraire le traitement romanesque de la scène de procès, ce que souligne malicieusement le romancier.

Toutes ces images sont donc une façon de tenter de transmettre l'émotion intraduisible qui règne dans le lieu clos de la cour d'assises. Une rhétorique de l'indicible est d'ailleurs très présente pour signifier qu'il est impossible d'en rendre compte véritablement, comme l'écrit Hector Malot dans *Le Docteur Claude* : « les cris du cœur et les coups de théâtre ne se racontent pas, ils frappent ceux qui les entendent ou qui les voient, mais ils ne passent pas par-dessus les murs de la salle où ils ont retenti, comme des raisonnements méthodiques³⁸. » Les prétéritons des narrateurs sont nombreuses.

³⁵ Voir **Annexes, Chapitre VIII, Figure 2, p. XCI**.

³⁶ Jules Mary, *Roger-la-Honte*, Paris, J. Rouff, 1887-1889, p. 186.

³⁷ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, *op. cit.*, p. 40.

³⁸ Hector Malot, *Le Docteur Claude*, *op. cit.*, p. 505.

Or le lecteur n'est pas touché par ces effets de surprise car il connaît d'emblée l'identité du vrai coupable. Grâce au point de vue omniscient majoritairement utilisé, il en sait plus que les personnages. Il assiste au récit erroné de la reconstitution judiciaire et attend que les catastrophes d'audience viennent rétablir la vérité.

4. Voir derrière le masque

À l'audience, les gens de justice ne sont pas les seuls à porter un costume. En effet, pour pouvoir rentrer à la cour d'assises, certains dans le public rusent et se déguisent. Chez Xavier de Montépin, on observe « un poète célèbre, revêtir la robe noire et la toque classique, qu'il n'avait nullement le droit de porter », et, grâce à ce déguisement et à de hautes protections, venir prendre place au banc des avocats. Dans un autre roman, un prêtre use de son habit, afin d'être prioritaire et un repris de justice se déguise en mulâtre et se fait passer pour un voyageur étranger curieux de découvrir une cour d'assises devant un greffier pour ne pas avoir à faire la queue³⁹. Souvent, un personnage féminin mystérieux, dont l'identité est cachée par un voile, vient suivre les audiences, comme dans *Martyre !* de d'Ennery où « une femme de tournure élégante, sous sa toilette sombre, et dont le visage était couvert d'un épais voile de dentelle noire, parut à l'extrémité de la salle des Pas-Perdus⁴⁰ ». Ces déguisements sont redoublés par l'usage de fausses identités : la duchesse de Kennington se nomme Jeanne Marcy dans le roman d'Odysse Barot ; le jeune homme accusé dans *L'Espion de police* a « déguisé son nom véritable » car il a été flétri par les actions infamantes de son père : Henri Rémond s'appelle en réalité Valérien, fils de M. de Sammerval vicomte de Narvières. Or ce dernier a également changé d'identité et témoigne dans l'affaire sous le nom de Framond⁴¹.

Enfin le masque peut être la contenance que se donnent les différents protagonistes. On sait l'importance de l'observation dans le compte rendu. Le rédacteur, scrutant les différentes physionomies, essaie de percer à jour les mensonges, les secrets de chacun. De même, le public joue à ce jeu de devinettes et peut « cherch[er] à lire sur le visage de chacun de ses membres [de la cour] la décision que va rendre le président. Mais ces figures muettes et

³⁹ Xavier de Montépin, *Les Filles de bronze*, Paris, F. Roy, 1883, p. 461.

⁴⁰ Adolphe d'Ennery, *Martyre !*, Paris, J. Rouff, troisième édition, 1886, p. 440.

Voir également *Le Mari de Marguerite, drame parisien*, de Xavier de Montépin, Paris, bureau du *Figaro*, 1873, p. 100, dans lequel la « voilette de dentelle » qui cache la figure d'une « femme entièrement vêtue de noir » est comparée à un « masque ».

⁴¹ Étienne-Léon de Lamoignon, *L'Espion de police, roman de mœurs*, Paris, A. Dupont, 2^e édition, 1826, p. 173-178.

impassibles comme celles du destin ne laissent rien deviner⁴². » Or dans le roman populaire, le lecteur voit des deux côtés du masque grâce à l'usage du point de vue omniscient. Dans *Le Fiacre Numéro 13*, le discours direct permet d'entendre ce que se dit René Moulin, accusé à tort de l'assassinat de son cousin. Tandis que l'assurance de l'accusé étonne le public, au contraire le lecteur sait qu'il s'agit d'une preuve de son innocence :

Tous les regards s'attachaient sur René Moulin, étudiant sa physionomie.

À la surprise générale, elle n'offrait aucune trace d'inquiétude, mais une vague teinte d'ironie.

– Que de longs discours perdus à propos de moi ! – pensait le mécanicien ; Ils auront beau pérorer, ils ne feront pas que je sois coupable...⁴³

Dans *Le Prévenu*, l'avocat de la défense, Adolphe, est le frère de l'accusé. Lorsqu'il prend la parole, l'émotion est donc palpable : « Adolphe se lève, toutes les respirations restèrent suspendues un moment pour l'écouter ; il inspirait de l'intérêt à son auditoire à tant de titres ! Et l'on ne fut nullement surpris de remarquer beaucoup d'altération dans sa voix, et d'en trouver encore davantage sur sa figure. » Or le public interprète mal ce trouble, comme le narrateur l'explique au lecteur :

On attribua son trouble à une noble émotion ; ce n'était cependant rien de moins que du saisissement. Pour la première fois et à son extrême surprise, il éprouvait cette angoisse invincible qui serre le cœur du scélérat dans l'étau de la crainte, quand il se trouve obligé de faire une profession de sentiments, différente de ceux qu'il a réellement, en présence d'auditeurs exercés à traduire la pensée de l'âme, malgré tous les déguisements que peuvent vouloir lui prêter les ressources de la dialectique, quand c'est l'esprit tout seul qui les exploite. Il tremblait qu'une inflexion de voix, que le jeu d'un muscle de son visage ne vinsent déposer contre lui, de la haine profonde qu'il portait à son frère ; et à quelles suppositions une pareille découverte n'aurait-elle pas pu donner lieu, entouré comme il l'était de personnes aussi complètement

⁴² Hector Malot, *Le Docteur Claude*, op. cit., p. 563.

⁴³ Xavier de Montépin, *Le Fiacre n°13*, Paris, Félix Roy, 1884, p. 398-400.

Dans *L'Homme aux figures de cire* de Xavier de Montépin, cette idée de dualité est très développée : dans l'exemple suivant intérieur et extérieur, calme et tempête, feu et glace, indifférence et tourment s'opposent clairement. Le lecteur en a conscience grâce à des personnages aptes à décrypter les apparences trompeuses. C'est par les yeux d'un fidèle serviteur indien que l'on transperce le masque d'impassibilité du comte sur le banc des accusés et que l'on connaît le tourment intérieur qui le ronge. De plus il n'est pas anodin qu'un médecin aliéniste, apte à observer cliniquement les comportements, soit son voisin dans le public :

« Oui, avec une force de caractère incroyable, le comte de Moray avait réussi à faire s'apaiser, instantanément, le sang qui bouillonnait dans ses veines. Il avait renforcé au plus profond de son cœur la douleur qu'il éprouvait d'avoir été la dupe d'une sincérité conjugale apparente, qui n'était, en réalité, pensait-il qu'une comédie admirablement jouée. Mais sous ce masque d'impassibilité, le malheureux subissait une de ces épreuves qui brisent à jamais les énergies et changent le cours de l'existence. [...] Et maintenant qu'il était parvenu à se faire une attitude immobile devant tous ces regards attachés sur sa personne, il écoutait comme un homme qui n'a plus conscience de ce qui se passe autour de lui.

Maltar, depuis son entrée dans la salle d'audience, avait contemplé son maître avec un sentiment de profonde tristesse. Il se rendait compte, l'intelligent serviteur, de ce qui se passait dans l'âme de ce maître qu'il connaissait si bien. Il savait, lui, que le calme apparent qu'affectait le comte cachait une de ces effroyables tempêtes du cerveau, qui éclatent dans les moments de solitude, lorsque l'acteur qui s'est renfermé dans un rôle rentre dans la coulisse et se retrouve l'homme qu'il est réellement.

Le *dobacchi* n'était pas dupe de cette impassibilité que tout le monde remarquait chez l'accusé. »

intéressées à déchirer le masque dont elles le soupçonnaient couvert depuis si longtemps ! Ce fut cependant à la conscience du péril que présentait sa position, qu'il emprunta le courage de surmonter les terreurs qu'elle lui inspirait. Rassuré par l'idée qu'on avait dû se méprendre à la cause de son trouble, il commença son plaidoyer [...]»⁴⁴

Le narrateur rend donc le lecteur complice du jeu de dupe en train de se dérouler devant la cour et lui désigne explicitement les vrais coupables, en soulevant les masques pour lui. Il sait ainsi dans *Les Crimes de la duchesse*, que celle-ci « affectant une souveraine impassibilité », a « en réalité [...] la mort dans l'âme⁴⁵. » De plus, il sait surprendre les signes qui semblent passer inaperçus aux yeux des autres. Dans *Le Prévenu*, on voit « César cachant sous un air attristé le plaisir qu'il éprouvait à voir l'affaire prendre cette sinistre tournure, écras[er] en secret, pour témoigner sa joie, le pied de son ami, qui n'était pas moins satisfait que lui, quoique son masque hypocrite ne réfléchît d'autre sentiment que celui de l'affliction ». Le narrateur désigne – dé-signe – les attitudes coupables, comme dans *Le Comte de Monte-Cristo*, où à chaque nouvelle bribe d'information livrée par Benedetto, il arrête le regard du lecteur sur la réaction de Villefort. Ainsi, dès que le jeune criminel donne sa date de naissance, le procureur dresse l'oreille : « M. de Villefort, qui était à prendre des notes, leva la tête à cette date. » Puis le lecteur est amené à suivre sa progressive décomposition, présentant la révélation finale, alors que l'assistance elle ne se doute de rien et que le président ne « remarque pas le bouleversement qui se faisait sur [sa] figure. » Le seul à jouir de ce spectacle est Benedetto, qui met le procureur du roi au supplice :

M. de Villefort leva une seconde fois la tête, regarda Benedetto comme il eût regardé la tête de Méduse et devint livide.

[...]

M. de Villefort appuya une main sur son front qui, d'abord pâle, était devenu rouge et bouillant ; tout à coup il se leva, regardant autour de lui comme un homme égaré : l'air lui manquait.

[...]

Un éblouissement douloureux aveugla Villefort ; on vit tomber de ses joues des gouttes de sueur âcres et pressées sur les papiers qu'il remuait d'une main convulsive et éperdue⁴⁶.

De même, dans *Le Fiacre n°13*, le vrai coupable se trouve dans le public et se trahit par des marques extérieures très visibles. René Moulin, un mécanicien, est jugé en police correctionnelle. Le duc Georges de la Tour-Vaudieu, impliqué dans ce complot pour faire tomber un innocent, est venu déguisé. Si l'homme sur le banc des accusés reste d'un calme olympien, en revanche le corps du sénateur est comme un livre ouvert sur lequel s'impriment à chaque instant ses émotions. Celles-ci varient en fonction de l'opinion favorable ou

⁴⁴ Théophile Dinocourt, *Le Prévenu*, Paris, Lecointe, 1830, p. 211.

⁴⁵ Odysse Barot, *Les Crimes de la duchesse*, op. cit., p. 597.

⁴⁶ Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, op. cit., Tome 2, p. 680-682.

défavorable de l'auditoire. Quand « personne ne doute d'une condamnation maximum de la peine », « le sénateur, rayonnant, ne parvient qu'à grand'peine à cacher sa joie⁴⁷ ». Au contraire, lorsque « l'accent inimitable de la vérité » fait impression sur le public, ou qu'un murmure de sympathie court dans l'auditoire », le sénateur est agité « d'un frisson nerveux » et « broie de ses mains crispées le dossier du banc placé devant lui ». Enfin, quand il voit que son propre fils s'apprête à plaider pour celui dont il souhaite la perte, il perd le contrôle de ses mouvements :

Le sénateur frissonna de la tête aux pieds.

– Lui, balbutia-t-il, lui défendant mon ennemi mortel ! Quel présage !

Sans en avoir conscience il s'était levé à demi. Il se laissa retomber lourdement⁴⁸.

La peur d'être découvert, ou au contraire la joie de voir son crime impuni ou un innocent accusé à sa place impriment dans ces romans des stigmates monstrueux, sur lesquels le narrateur se focalise pour indiquer aux lecteurs les rôles des différents protagonistes. Les effets de surprise sont donc internes à la diégèse mais ne touchent pas le lecteur, averti bien à l'avance des rôles et des masques de chacun. Alors que dans un compte rendu de presse, malgré les efforts des journalistes pour percer le mystère, des zones d'ombre demeurent toujours, le lecteur de roman accède à l'inaccessible, qu'il s'agisse des endroits interdits du palais ou de l'intériorité des personnages. Cette omniscience lui permet à la fois d'apprécier l'endroit et l'envers du spectacle, la pièce qui se joue devant lui et les ressorts dramaturgiques censés demeurer invisibles.

Cette scène est donc typique du roman populaire, selon la terminologie de Jacques Dubois, qui précise que celui-ci est centré sur le récit de crime et sur l'aventure⁴⁹. Le lecteur sait d'emblée qui a commis le crime et qui doit obtenir réparation et il suit le récit chronologique des péripéties menant au rétablissement de l'ordre. L'enjeu principal est de savoir comment les criminels vont finir par être punis et le procès est l'une des possibilités pour rendre la punition exemplaire. Or au cours du siècle, le traitement journalistique du procès a-t-il une influence sur cette représentation spectaculaire du procès ?

5. *Le miroir de la presse*

⁴⁷ Xavier de Montépin, *Le Fiacre n°13*, Paris, Félix Roy, 1884, p. 388.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

La presse judiciaire est omniprésente dans les romans feuilletons, le compte rendu fonctionnant comme un double de la scène de procès. De même qu'on redoute l'infamie portée par une comparution en justice, on craint encore plus la publicité apportée par le journal. Dans un roman de Jules Claretie, une jeune femme attend avec angoisse à l'extérieur du palais de justice le résultat du procès de son père. C'est par le prisme du futur article qui sera publié dans *Le Droit* qu'elle imagine la scène à laquelle elle n'a pas eu le courage d'assister. Elle « lit » déjà le titre que le journal donnera au procès en correctionnelle et les moments qui seront retenus par le rédacteur pour figurer dans les colonnes :

Il lui semblait qu'elle lisait, tout humide encore, comme mouillé de larmes, le numéro du *Droit* du lendemain, avec *l'affaire des mines de Sierra-Fuente* – audience du 20 février 1877 – et l'interrogatoire d'Eugène Féraud, ses balbutiements de vieil homme timide, ses terreurs devant ces questionnaires de magistrats retors, qui pressent une conscience comme les doigts une éponge, et à la suite de l'interrogatoire – terreur plus grande encore – la condamnation du père... l'arrêt ! Elle lisait, lisait cela. Et elle les devinait, elle les entendait les commentaires, les ricanements de ceux qui le liraient aussi, demain, dans les bureaux de rédaction, dans les cafés, partout, ce numéro, cet atroce numéro du *Droit*, journal des tribunaux⁵⁰ !

Cette double publicité, qui peut équivaloir à une double peine, est représentée dans les romans par la présence systématique de journalistes à l'audience. Dans *La Chanteuse des rues* de Xavier de Montépin « la tribune des journalistes est comble⁵¹ ». Dans *Martyre !*, de d'Ennery, il est question des « journalistes spéciaux » et « des reporters qui envahissent le palais⁵² », devenant un *topos* au même titre que la présence des dames. Alors que dans les comptes rendus les rédacteurs ne manquent pas de signaler la présence d'écrivains célèbres dans le public, dans les romans c'est au tour des journalistes d'être remarqués et mis en scène dans le tribunal. La presse judiciaire semble donc faire partie de l'imaginaire qui touche à ce milieu puisque très régulièrement elle est citée en écho aux procès qui ont lieu ou dont on parle dans ces intrigues. Parfois même, la lecture d'un compte rendu tient un rôle dynamique au sein du roman.

Ainsi, dans *La Chanteuse des rues*, la découverte d'un article de la *Gazette des tribunaux* sert à lancer l'intrigue. Dans le prologue, un musicien qui fuit de nuit la capitale assiste par hasard au meurtre d'un homme par une femme, dans le bois de Vincennes au niveau de la ville de Saint-Mandé. Le premier chapitre commence *a priori* sans aucun lien avec ce qui précède. Il débute sur une conversation anodine entre un restaurateur des environs du palais de justice et Monsieur Pascal, musicien :

⁵⁰ Jules Claretie, *Noris : mœurs du jour*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Jules Rouff, p. 6-7.

⁵¹ Xavier de Montépin, *La Chanteuse des rues*, *op. cit.*, p.14.

⁵² Adolphe d'Ennery, *Martyre !*, Paris, J. Rouff, 1886.

- Depuis deux jours, on juge, à la cour d'assises, une affaire sensationnelle et qui fait courir tout Paris. Les journaux ne parlent que de ça.
 - Je ne lis pas les journaux. Quelle est cette affaire ?
 - Les journaux en rendent compte sous cette rubrique Le crime de Saint-Mandé.
- Pascal eut un léger tressaillement, presque invisible et que son interlocuteur ne remarqua pas. Le crime de Saint-Mandé – répéta-t-il d'une voix altérée⁵³.

Or, à la réaction du jeune homme, on comprend qu'il est l'inconnu du prologue et que le crime de Saint-Mandé n'est autre que celui qui a eu lieu sous ses yeux. C'est grâce au compte rendu évoqué par le restaurateur qu'il décide de se rendre à l'audience :

- C'est aujourd'hui la dernière audience, réservée au réquisitoire du ministère public, à la plaidoirie de l'avocat et au verdict du jury.
- Le front de Pascal s'était assombri. Un pli profond se creusait entre ses sourcils. Le jeune homme semblait assailli par un souvenir pénible. En proie à une préoccupation maintenant visible, il répéta pour la seconde fois :
- Le crime de Saint-Mandé.
 - Hein ? reprit le restaurateur en souriant, ça vous donne envie d'assister à l'audience? Je lis ça sur votre visage.
 - Ma foi, vous ne vous trompez pas. Ma curiosité est excitée.
 - Eh bien allez-y⁵⁴ !

Le lecteur suit ainsi Monsieur Pascal jusqu'au tribunal, où il assiste à l'inculpation d'un faux coupable. Lui sait que le véritable assassin est une femme. Or, dans le public, il rencontre un autre homme, convaincu de l'innocence de l'accusé, qui se révèle être un inspecteur. Ensemble ils décident de faire équipe afin de rétablir la vérité. En jouant son rôle d'information, le compte rendu sert ainsi à lancer l'intrigue de l'erreur judiciaire.

Odysse Barot dans son roman *Les Crimes de la duchesse* l'utilise quant à lui pour relancer l'intrigue entre les deux derniers volumes du second diptyque. Elle intervient à la toute fin du premier livre, et invite donc à poursuivre l'aventure dans le second. Le héros John Marcy vient d'être condamné à tort pour le meurtre de Lord Burley par la cour criminelle de Londres. Son exécution est annoncée pour le 25 avril 1870. « Sonne le glas du condamné » à la sortie de la prison de Newgate quand le narrateur propose de « s'arrêter un instant » pour se transporter en France à Paris, dans la chambre d'un personnage encore inconnu – ou plus exactement que le lecteur a quitté nourrisson six cents pages plus tôt –, un interne en médecine nommé Rodolphe Lorient. On découvre celui-ci en train de lire dans une feuille du soir un « résumé très succinct » d'une affaire étrangère, extrait de la *Gazette des tribunaux* :

⁵³ Xavier de Montépin, *La Chanteuse des rues*, op. cit., p. 14.

⁵⁴ Odysse Barot, *Les crimes de la duchesse*, op. cit., p. 543.

À mesure qu'il avançait dans, sa lecture, il sentait une émotion extrême, s'emparer de lui. Il dévorait les détails du procès, se frappait le front avec une douloureuse surprise, s'arrêtait pour interroger ses souvenirs, lisait et relisait encore :

– Oui, c'est bien cela !... murmura-t-il. Ce doit être cela !... Ces noms : John Marcy... Duchesse de Kennington, sont bien les mêmes..., et à moins d'une coïncidence bien étrange... Non..., je ne me trompe pas... Hélas ! Que dirait ma mère, si elle savait cela?... Cet accusé aussi est un bâtard...⁵⁵

Après avoir lu dans le *Times* le compte rendu *in extenso* des trois jours d'audience, il est convaincu de l'erreur judiciaire et décide d'intervenir pour sauver John Marcy, qui est en réalité son frère de lait, grâce au témoignage de sa mère :

– Mais tout cela est monstrueux !... s'écria-t-il. C'est, un tissu d'infamies.... Ce pauvre jeune homme est innocent... Les témoins ont menti... Cette horrible duchesse a menti...C'est son propre fils qu'elle envoie à l'échafaud!... Ah ! Ma mère la démasquera ! Ma mère sauvera John⁵⁶!...

La lecture du compte rendu joue donc dans cette intrigue un rôle dynamique puisqu'elle apporte un rebondissement ; alors qu'on a quitté John à une demi-heure de son exécution, on apprend qu'il existe encore un moyen de le sauver. Or il n'est pas certain de pouvoir en faire l'usage, car Rodolphe « constat[e] avec terreur que les numéros du *Times* [sont] déjà un peu anciens, que la condamnation remont[e] à une douzaine de jours ». Un jeu de contre-la-montre s'instaure donc car « le temps press[e], [et] il n'y [a] pas une minute à perdre ». Le jeune interne en médecine s'empresse d'envoyer un télégramme pour suspendre la procédure d'exécution sans être sûr qu'il ne parviendra pas trop tard à Londres. Puis il quitte la France pour l'Angleterre en compagnie de sa mère, qui n'est autre que l'ancienne camériste de la duchesse de Kennington, également nourrice de l'enfant que « la mère dénaturée » a abandonné et qui va pouvoir témoigner en faveur de John Marcy. Malheureusement à la dernière page, Rodolphe et Marguerite Loriot apprennent par le journal que le condamné a été exécuté. Les derniers mots de la nourrice sont les suivants : « qu'importe ! je le réhabiliterai et le vengerai ! » La lecture de l'article judiciaire peut donc tenir un rôle dynamique au sein de l'intrigue. Cependant, si la presse judiciaire est mise en abyme, elle ne tient aucun rôle poétique : l'esthétique spectaculaire est préférée durant tout le siècle dans ces romans populaires pour représenter un procès. Or, pour d'autres écrivains, sa représentation présente un autre intérêt : celui de mettre en lumière les dysfonctionnements

⁵⁵ *Id.*, p. 544.

⁵⁶ *Id.*, p. 549.

d'un système. La Justice, dupe ou coupable, est faillible et défaillante et le procès est l'endroit idéal pour en dénoncer les travers⁵⁷.

II. Le procès comme tribune

Si la thématique de la justice est très présente dans le roman populaire, ce moment particulier de la procédure judiciaire est également utilisé dans des œuvres dont le thème principal n'est pas la justice mais qui contiennent néanmoins une réflexion sur le sujet. Jean-Pierre Bours note par exemple à propos de *La Comédie humaine* que « la reconstruction d'un procès [a] en elle-même quelque chose de si dramatique que [...] Balzac y [revient] plus d'une fois⁵⁸ », dans *Le Martyr Calviniste, L'Envers de l'histoire contemporaine*, ou encore *Une ténébreuse affaire*. De même le juriste remarque qu'« il est peu de romans de Victor Hugo où ne soit relaté un procès : *Le Dernier Jour d'un condamné, Claude Gueux, Notre-Dame de Paris, Les Misérables, L'Homme qui rit, Quatre-vingt treize*⁵⁹. » Même si finalement il n'en fera pas usage dans *La Fille Élisa*, Edmond de Goncourt, dont on connaît la curiosité pour les débats judiciaires, note dans ses carnets de « finir un roman par le récit de son crime par l'accusé » ou encore de « tirer un effet d'un empoignement très violent et très personnel entre l'avocat et le procureur ». Pour lui, l'effet dramatique à voir la tête du condamné agitée devant ce dernier est bien plus habile que la sempiternelle thèse contre la peine de mort⁶⁰. Ces quelques remarques nous amènent donc à renouveler notre démarche sur un second corpus romanesque. De nouveau nous nous interrogerons sur la place et la fonction de la scène de procès, sur l'existence d'une poétique particulière, enfin sur les interactions avec le compte rendu judiciaire.

1. Fonction démonstrative

La critique sociale n'est pas absente des romans-feuilletons mais elle reste secondaire, le Bien finissant toujours par triompher du Mal et la Vérité éclatant toujours à la fin, même si

⁵⁷ Robert Ricatte à propos de la genèse de *La Fille Élisa* et de la suppression des trois quarts de la scène de procès initialement prévue avance cette hypothèse : Edmond de Goncourt « ne raconte pas tout le procès pour ne pas substituer le drame d'une erreur judiciaire à la tragédie d'un système pénitentiaire. » Voir Robert Ricatte, *La Genèse de « La Fille Élisa »*, Clermont-Ferrand, P.U.F., 1960, p. 97.

⁵⁸ Jean-Pierre Bours, « Le Thème de la justice dans la littérature populaire », art. cit., p. 15.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Cité dans Robert Ricatte, *La Genèse de « La Fille Élisa »*, op. cit., p. 95-96.

elle est rarement le fait de l'appareil judiciaire. Celui-ci est faillible ou impuissant et la justice est finalement rétablie grâce à des personnages justes et/ou justiciers, extérieurs à l'institution, surgissant *in extremis* lors du procès.

Au contraire certains écrivains utilisent la scène de procès pour dénoncer et mettre au premier plan les défaillances de la Justice. Sa dimension théâtrale sert alors plus à la démonstration d'une thèse qu'à la fabrication d'un dénouement extraordinaire et les errements des juges ne sont plus corrigés par un *deus ex machina* venant rétablir l'ordre. Le procès devient le lieu idéal pour montrer un dysfonctionnement ou pour faire entendre une idée en suscitant l'indignation des lecteurs. Il peut être placé à n'importe quel moment dans l'économie générale de l'œuvre. Ainsi le roman *La Bête humaine* de Zola ou la nouvelle *Crainquebille* d'Anatole France racontent des erreurs judiciaires dont les victimes ne sont pas sauvées mais sacrifiées. Ces écrivains jouent de la traditionnelle omniscience du lecteur et de son attente d'un renversement de situation pour montrer avec une cruelle ironie une machine judiciaire parfaitement huilée mais qui tourne à vide et que rien ne vient enrayer. Dans *La Bête humaine*, aux procès de Roubaud et de Cabuche, chaque personnage conserve le rôle dans lequel les juges les ont enfermés et les masques restent bien en place : Jacques, le meurtrier de Séverine, bel homme dont le lecteur connaît pourtant les pulsions meurtrières, passe auprès de l'auditoire et des jurés pour un témoin sincère. Il « passionne les dames⁶¹ » et lorsqu'il pleure à chaudes larmes en repensant au moment de son crime, tout le tribunal est ému. Zola précise alors par une cruelle antiphrase : « c'était la vérité qui passait⁶² » ; au contraire l'innocent Cabuche aux apparences bestiales, le repris de justice, la « bête brute⁶³ » parfait « criminel-né » selon les théories de Lombroso, est le « type même de l'assassin : des poings énormes, des mâchoires de carnassier, enfin un de ces gaillards qu'il ne fait pas bon rencontrer au coin d'un bois⁶⁴ ». Il est donc condamné sans pitié. Zola montre ainsi avec une ironie grinçante comment une erreur judiciaire peut se produire en toute impunité et dans un sentiment général de satisfaction et de devoir accompli. Dans *Crainquebille*, malgré tous les témoignages en faveur de l'innocence du marchand ambulancier, le vieil homme est condamné, parce que des magistrats fatigués et blasés ne prennent même pas la peine de se pencher sur ce cas minime. Alors que pour l'accusé l'enjeu est énorme, puisqu'une condamnation risque

⁶¹ Émile Zola, *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, Poche, (1890) 2001, p. 447.

⁶² *Id.*, p. 450.

⁶³ *Id.*, p. 432.

⁶⁴ *Id.*, p. 447.

de détruire sa vie, pour les gens de justice il n'est qu'un numéro de dossier, un cas parmi des centaines⁶⁵.

Ce discours social peut également être porté par les personnages. Dans ce cas-là, le tribunal devient tribune. Agathe Lechevalier et Denis Salas ont bien montré comment dans *Le Rouge et le noir*, Stendhal élève Julien Sorel au rang de héros tragique au moment de son procès. Alors que dans le compte rendu de la *Gazette des tribunaux* de l'affaire Berthet, qui a inspiré l'écrivain, une large place est accordée aux discours de l'institution qui dénonce l'acte du séminariste comme basement trivial, dans le roman seule la déclaration de Julien est citée intégralement au moment où le Président lui donne la parole. Il est le dernier à parler. Dans ce discours, « il ne tolère aucune compromission avec son honneur. Il ne répond à rien d'autre qu'à sa conscience morale souveraine⁶⁶ » qui lui fait accepter sans ciller la peine capitale. La noblesse de son attitude et de ses sentiments le distingue ainsi de la bassesse du jury bourgeois et du public aristocratique. Alors qu'une condamnation à mort est synonyme de déchéance et d'infamie, dans ce roman elle se transforme en apothéose pour l'accusé qui dénonce haut et fort une justice de classes. De même, pour Victor Hugo, la narration du procès de *Claude Gueux* n'est qu'un prétexte pour faire entendre par la voix du prisonnier un réquisitoire contre l'injustice et l'inhumanité de peines disproportionnées par rapport aux fautes commises.

La scène de procès n'occupe donc pas de fonction particulière dans l'économie générale de ces romans. En revanche, elle est utilisée afin de démontrer certains travers, ce qui diffère du traitement du compte rendu sténographique rencontré dans la *Gazette des tribunaux*, qui fonctionne plus comme une vitrine de l'institution. À l'inverse des procès du roman populaire qui présentent souvent *in extremis* un rétablissement de l'ordre, l'impression d'injustice perdure au-delà du verdict, dans une vision beaucoup plus sombre de la société. Ainsi dans *Les Misérables*, pour l'affaire Champmathieu, une erreur judiciaire est bien évitée de justesse. Pourtant le lecteur ne peut que s'indigner des conséquences de ce verdict qui implique la condamnation du père Madeleine, alias Jean Valjean. En révélant son identité d'ancien forçat, il est soumis à la loi qui condamne durement les récidivistes. Or est-il juste qu'un homme aimé et respecté de tous, s'étant racheté par ses actes, soit rattrapé par son passé de petit délinquant ? Est-il juste qu'un vol mineur comme le sien entraîne le bagne ? Bien loin

⁶⁵ Anatole France, *L'Affaire Crainquebille, et autres nouvelles*, Paris, Flammarion, GF, (1901) 1986.

⁶⁶ Denis Salas, « Stendhal, Zola, Mauriac : de la chronique judiciaire à la fiction littéraire », dans *La Chronique judiciaire, mille ans d'histoire, op. cit.*, p. 98.

Affaire Berthet : Antoine Berthet, séminariste de vingt-cinq ans, précepteur dans la famille d'une femme dont il fut l'amant, tente d'assassiner celle-ci après leur rupture. Stendhal a lu le compte rendu du procès dans la *Gazette des tribunaux* de 1827.

d'apporter un dénouement, ici ce procès remet au contraire en question toute la trajectoire du personnage de Jean Valjean et implique le lecteur dans un débat idéologique. Ce même sentiment d'injustice traverse *Le Dernier Jour d'un condamné* ou *Claude Gueux*, malgré l'effectivité de la faute, remettant en question le fonctionnement de la justice française. On peut alors se demander si ce pessimisme s'illustre par une écriture spécifique.

2. La sombre scène des assises

Malgré le fait que ces romans ne soient pas centrés sur une thématique judiciaire, on remarque en premier lieu qu'ils ne restent pas totalement étrangers au modèle proposé par le roman populaire. La métaphore du théâtre ou la présence d'un décor oppressant reviennent ainsi fréquemment. Dans *Les Misérables*, une atmosphère inquiète règne à l'intérieur du tribunal, caractérisé par son obscurité : la salle, vétuste, est « à peine éclairée » ; « l'obscurité, la laideur, la tristesse » règnent dans ce lieu. La présence de « quinquets d'estaminet donnant plus de fumée que de clarté » rappelle l'opacité qui peut régner dans certaines affaires, voire la paradoxale « fumée » créée par l'appareil judiciaire, comme présentement dans l'affaire Champmathieu. Monsieur Madeleine alias Jean Valjean songe alors à son propre procès quelque quinze ans plus tôt et se souvient d'avoir été jugé à la « même heure de nuit ». Dans *Le Rouge et le noir*, le verdict est annoncé au son des douze coups de minuit. Pour Agathe Novak-Lechevalier, le procès de Julien Sorel est donc un « moment paroxystique » et un « sommet dramatique⁶⁷ ». Il arrive également que les romanciers jouent avec ces clichés, pour créer des effets de décalage. Dans le second chapitre du *Dernier Jour d'un condamné*, le narrateur emprisonné dans sa cellule revient en pensée sur son procès. Juste avant que les jurés ne rentrent dans le prétoire, la possibilité de la peine capitale lui paraît invraisemblable, car les conditions dans lesquelles il est jugé sont trop éloignées de celles, dramatiques, dépeintes usuellement dans les romans :

Et d'ailleurs, me répétait je ne sais quelle voix intérieure, qu'est-ce que je risque à dire cela ? A-t-on jamais prononcé sentence de mort autrement qu'à minuit, aux flambeaux, dans une salle sombre et noire, et par une froide nuit de pluie d'hiver ? Mais au mois d'août, à huit heures du matin, un si beau jour, ces bons jurés, c'est impossible ! Et mes yeux revenaient se fixer sur la jolie fleur jaune au soleil⁶⁸.

⁶⁷ Agathe Novak-Lechevalier, *La Théâtralité dans le roman, Stendhal, Balzac, op. cit.*, p. 715.

⁶⁸ Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné*, Paris, Garnier-Flammarion, « Étonnants classiques », (1829) 1998.

Son assurance presque euphorique, son fol espoir qui trouve une incarnation dans l'image printanière et naïve de la « jolie fleur jaune au soleil », sont bien sûr dissonants puisque le lecteur connaît d'avance la sentence grâce au titre de l'œuvre. Hugo évoque donc ces clichés romanesques pour en tirer un effet pathétique. Mais dans ces romans, le réalisme l'emporte sur le spectaculaire. Ainsi dans « l'affaire Champmathieu », Hugo insère des détails historiques qui viennent renforcer l'illusion mimétique. Il évoque par exemple pour le premier procès de Jean Valjean « l'absence de Dieu », c'est-à-dire l'absence de crucifix dans l'enceinte du tribunal. Si cette allusion sert à traduire le sentiment d'abandon et d'injustice ressenti par l'accusé lorsque la sentence a retenti, elle renvoie également à une réalité historique, celle des tribunaux républicains qui, après la Révolution, se sont débarrassés des effigies religieuses dans leurs enceintes. Pour *La Fille Élisa*, dont le court prologue est occupé par la fin du procès de la prostituée, Robert Ricatte explique qu'avant que la scène soit amputée des débats, les Goncourt avaient fortement insisté sur l'éclairage inquiétant, presque fantastique, en clair-obscur, régnant dans le tribunal. Edmond décide de rétablir une lumière plus neutre, en accord avec l'austérité générale qu'il veut donner au roman, et pour ne pas que la scène fasse trop « artiste », ou du moins artificielle⁶⁹. En d'autres termes, après avoir offert une variation au décor topique des assises, il choisit de l'atténuer, gardant tout de même l'obscurité et le silence inquiétants⁷⁰. Enfin Zola dans *La Bête humaine* insiste sur la médiocrité de ce procès qui se tient à Rouen en usant de nombreuses négations. Malgré l'affluence, l'affaire passe au second plan à cause des événements politiques qui font la une des journaux. Le défenseur ne convainc pas, le ministère public, « fatigué », « ne réplique même pas ». L'affaire est rapidement jugée et il n'est « que six heures » lorsque le jury revient pour rendre son verdict. Ce dernier, comportant des circonstances atténuantes, provoque le tumulte de l'assistance et récolte des « sifflets⁷¹ », comme pour une mauvaise pièce de théâtre.

Dans ce décor sombre teinté de réalisme, la rhétorique de l'indignation, voire une dimension pamphlétaire face à l'institution sont beaucoup plus marquées que dans le corpus précédent. Ces éléments satiriques sont relativement stables, fixés dans les gravures de Daumier, comme la corruption et luxure des juges, le langage fleuri et l'orgueil des avocats, la déshumanisation et la cruauté du milieu judiciaire, ou les petites gens comme des victimes de

⁶⁹ Robert Ricatte, *La Genèse de « La Fille Élisa »*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁷⁰ Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, Paris, G. Charpentier, 1877 : « Cette confusion, cette mêlée, ce désordre, ne faisaient pas de bruit, n'avaient, pour ainsi dire, pas de paroles. [...] Un silence étrange et un peu effrayant planait sur le remuement muet de l'entracte. »

⁷¹ Émile Zola, *La Bête humaine*, *op. cit.*, p. 451.

l'institution. En outre, la mise en scène d'erreurs judiciaires par le point de vue omniscient permet une violente critique de l'institution.

Enfin, avec *Le Dernier Jour d'un condamné*, Hugo semble ouvrir la voie à une autre façon de narrer les procès. En effet, grâce à son narrateur homodiégétique, le regard porté sur la scène est renversé : elle n'est plus perçue à partir de la salle mais du prétoire. On se souvient que l'entrée au tribunal est un moment attendu dans le compte rendu et qu'il donne lieu à un portrait détaillé. Hugo prend le contrepied de cette vision en débutant son récit de procès au moment où l'accusé s'apprête à revenir sur son banc pour entendre le verdict. Grâce à la narration à la première personne, le lecteur est amené à se mettre à sa place et à voir à travers ses yeux. Au lieu d'être dans le public avec la foule, au contraire il est face à la « nuée de spectateurs » qui le dévisagent, tels « des corbeaux autour d'un cadavre ». Ce procédé va immédiatement être repris par d'autres de façons variées. En 1830, Stendhal l'utilise dans *Le Rouge et le noir*. La narration n'est pas faite à la première personne mais grâce au point de vue interne, le lecteur observe le procès de Julien à travers ses impressions. Agathe Novak-Lechevalier observe ainsi que « la structure théâtrale posée initialement par le narrateur se renverse » :

Pendant l'épisode du procès, et son discours excepté, Julien est moins acteur que spectateur. Cette réversibilité du dispositif théâtral est très sensible dans le texte : dans un contrepoint constant à la mention du regard du public, la focalisation interne permet au lecteur de voir le procès à travers les yeux de Julien⁷².

Ce procédé permet de mettre à distance le spectacle de la justice en empêchant l'identification avec le public, qualifié de « sot » par le jeune homme. Il permet de remettre en question « le dysfonctionnement que constitue la théâtralisation d'un procès, alors que les enjeux qu'il recouvre sont réels⁷³ » et de critiquer la cruauté et l'ignorance de ce public capable à la fois de s'émouvoir pour le criminel et de se réjouir de sa sentence. Ce procédé de distanciation créant un décalage entre ce que ressent intérieurement l'accusé et le déroulement implacable et mécanique de la justice sera également utilisé par Camus dans la seconde partie de *L'Étranger*. Tout le procès de Meursault est en effet décrit à la première personne et grâce au point de vue interne. Comme s'il était spectateur de son propre procès, le personnage observe le public, les jurés, les témoins, les gens de robe avec détachement, jusqu'au moment où tombe la condamnation à mort⁷⁴.

⁷² Agathe Novak-Lechevalier, *La Théâtralité dans le roman, Stendhal, Balzac, op. cit.*, p. 718.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, « Folio », (2010), 1924, Partie II, chapitres 3 et 4, p. 125-162.

En 1877, Edmond de Goncourt s'inspire de l'effet saisissant du moment choisi par Hugo dans son second chapitre du *Dernier Jour d'un condamné* pour écrire le court prologue de *La Fille Élisa*. Cette filiation est confirmée par Robert Ricatte qui, ayant travaillé sur les carnets préparatoires, note que le roman d'Hugo est qualifié de « livre enfanteur ». Enfin, le roman populaire ne reste pas imperméable à ce renversement de point de vue qui permet des effets saisissants. Chez Xavier de Montépin, cela donne lieu à des scènes pathétiques. Les mille regards hostiles de la foule présente deviennent une seule entité monstrueuse, « hydre sauvage », dressée contre l'accusé, et prête à le détruire. Cette souffrance ressentie par l'accusé innocent est rapprochée de celle du Christ au moment de son sacrifice⁷⁵. Dans *L'Homme aux figures de cire*, le « divin Crucifié » dans le prétoire, seul allié de Jean Vaubaron, lui redonne courage :

Le mécanicien, avant de franchir ce seuil redoutable, venait d'appeler à son aide toute sa résolution, toute son énergie, tout son courage.

Il en avait besoin. Une sensation atroce lui fit croire que son cœur était saisi et broyé dans un étau ; il sentit son sang se glacer dans ses veines, comme à l'heure de la mort, quand il entrevit à travers un nuage les mille regards de la foule se fixer sur lui, étincelants de haine, et quand il entendit le frémissement sourd et contenu de toutes les voix qui murmuraient :

– Le voilà... c'est lui... l'assassin... le monstre... l'infâme!...

Ses yeux se détournèrent avec épouvante de cette hydre aux têtes innombrables, qui toutes lui jetaient l'insulte et la menace.

Un vertige s'empara de lui, sa raison obscurcie chancela dans son crâne ébranlé.

Il allait s'évanouir sans doute, ou devenir fou, quand ses yeux éperdus rencontrèrent l'image sainte du divin Crucifié dominant le prétoire où trônaient les membres du tribunal et ceux du jury⁷⁶.

Au début du XX^e siècle avec *L'Épouvante*, Maurice Level utilise même cet angle de vue comme ressort principal de son intrigue. Onésime Coche, reporter au *Monde*, s'est volontairement fait accuser d'un meurtre en disséminant de fausses preuves. Une fois arrêté, il repousse toujours, comme retenu par une force supérieure, le moment de révéler la vérité. Grâce au narrateur, le lecteur partage le trouble et la lutte intérieure qui habitent le personnage au moment de son procès. Enfin il trouve la force de parler :

Les débats allaient être clos. Le Président se tourna vers l'accusé et lui dit : – Avez-vous quelque chose à ajouter pour votre défense ? Coche se leva, raidi dans un terrible effort, si pâle que l'on crut qu'il allait tomber et que les gardes tendirent les bras vers lui. Mais il les écarta d'un geste, et d'une voix forte, qui fit passer un frisson sur le jury et sur l'assistance, il répondit : – J'ai à dire, Monsieur le Président, que je suis innocent, et je le prouve. [...]

⁷⁵ Adolphe Belot dans *Les Étrangleurs*, Paris, E. Dentu, 1891, p. 371, fait du Christ la figure tutélaire de toute victime d'erreur judiciaire : « N'était-il pas innocent, lui aussi, et n'est-il pas mort crucifié ? »

On peut classer cette image récurrente parmi les *topoi* de la scène de procès dans le roman populaire.

⁷⁶ Xavier de Montépin, *L'Homme aux figures de cire*, Paris, J. Rouff, p. 356.

– À minuit vingt, à l'heure où le crime se commettait, moi, innocent, je me trouvais chez mon ami M. Ledoux, 14, rue du Général-Apport.
Et épuisé par l'effort qu'il venait de faire, épouvanté par la victoire remportée sur l'Inconnu mystérieux dont la volonté jusqu'à cet instant avait étranglé la sienne, il s'écroula sur son banc en sanglotant de fatigue, d'énervement et de joie⁷⁷.

Malheureusement pour Onésime Coche, cette déclaration arrive trop tard puisque le témoin de cet alibi est retrouvé mort dans son appartement, enfermant à jamais le journaliste dans le scénario criminel qu'il a créé. Or le lecteur est le seul à le savoir. Pour tous ceux qui assistent au procès d'Onésime, sa culpabilité ne fait pas l'ombre d'un doute. Or parmi le public observé depuis le prétoire, les écrivains ne manquent pas de signaler la présence des journalistes. Comme dans le roman populaire, les titres de la presse judiciaire, et particulièrement la *Gazette des tribunaux* et *Le Droit*, sont critiqués pour leur dimension scandaleuse et pour la désolation qu'ils apportent autour d'eux. Enfin, si la presse judiciaire a pu tenir un rôle dans ces romans, c'est principalement celui de source.

3. Le goût du « document vrai »

À propos du roman de jeunesse de Balzac *Argow le pirate*, Maurice Bardèche remarque deux influences. La première est celle de Walter Scott, fortement admiré par l'écrivain français. Selon le critique, il construit sa scène de procès sur le modèle du roman anglais⁷⁸. La seconde n'est pas tirée d'une œuvre littéraire mais des comptes rendus de presse. Maurice Bardèche remarque ainsi chez Balzac un « souci du document ». Dès 1823, Balzac fréquente Horace Raison qui vient de s'illustrer dans l'affaire Castaing, publie des *Codes* et écrit dans la presse judiciaire naissante. De plus, à partir de sa création, l'auteur de *La Comédie humaine* lit la *Gazette des tribunaux* et déclare avoir trouvé le sujet de romans dans des comptes rendus⁷⁹. Dans *Modeste Mignon*, ces deux sources sont même comparées : « La *Gazette des tribunaux* publie des romans autrement faits que ceux de Walter Scott, qui se dénouent terriblement, avec du vrai sang et non avec de l'encre. Le bonheur et la vertu sont

⁷⁷ Maurice Level, *L'Épouvante*, Paris, le monde illustré, 1908, p. 280.

⁷⁸ Voir Maurice Bardèche, *Balzac romancier*, op. cit., p. 176 : « Le procès d'Argow doit répondre dans son esprit au procès d'Effie Deans accusée d'infanticide dans *La Prison d'Édimbourg*. On assiste à l'interrogatoire de l'avocat, aux plaidoiries, aux interventions du juge, aux dépositions des témoins. Trois chapitres sont nécessaires à Walter Scott pour nous faire assister en détail au début d'une grande affaire judiciaire qui constitue le nœud du drame. Le passage consacré par Balzac est de longueur à peu près égale : ses procédés sont pareils à Walter Scott. Il reconstitue l'atmosphère d'un grand procès, fait entendre le réquisitoire du procureur du roi, la plaidoirie de l'avocat, les dépositions, les réactions du public. »

⁷⁹ Voir Honoré de Balzac (pseudonyme Horace de Saint-Aubin), *Annette et le criminel*, préface, 1824, cité dans Maurice Bardèche, *Balzac romancier*, op. cit., p. 175.

au-dessus de l'art et du génie. » Pour Maurice Bardèche, cette influence de la presse amène le romancier à présenter le procès d'Argow « à peu près comme un reportage⁸⁰ », à la manière de Henri de Latouche pour son livre sur *L'Affaire Fualdès*. À la fin du siècle, on retrouve cette double filiation pour le roman réaliste d'Edmond de Goncourt sur le milieu carcéral, *La Fille Élisa*, la scène de procès étant à la fois construite sur le modèle du *Dernier Jour d'un condamné* et fortement influencée par les sténographies de la *Gazette des tribunaux*. Robert Ricatte, qui a travaillé sur les carnets des deux frères, constate que ces derniers ont compulsé des volumes entiers de ce journal judiciaire, indiqué des comptes rendus intéressants, relevé des détails susceptibles de figurer ensuite dans leur prose. Un procès en particulier, auquel ils ont eux-mêmes assisté en avril 1869, et qui relate l'assassinat d'une servante par un voleur lors d'un cambriolage, l'affaire Firon, leur sert de source principale. Les comptes rendus de la *Gazette des tribunaux* satisfont donc le « goût du fait authentique » des deux auteurs. Dans son étude des carnets préparatoires, il relève ainsi des noms, des syntagmes, et parfois même des phrases entières recopiés dans la presse puis intégrés à *La Fille Élisa*. Il note par exemple que dans leur étude méthodique des recueils du journal judiciaire entre novembre 1825 et mars 1850, les deux écrivains apportent une attention particulière aux passages dans les comptes rendus qui décrivent la tenue des accusés ou des condamnés à mort : « Ils ne disent la plupart du temps pas un mot sur l'affaire, mais ils notent par exemple un 'homme écoutant l'acte d'accusation les yeux fermés, teint jaune, luisant, la respiration précipitée, le seul signe d'émotion'⁸¹. » Ce répertoire de notes et de citations leur permet au moment de la rédaction de « concurrencer le détail vrai » qu'ils trouvent dans leur journal, soit en insérant des éléments de leur collection, soit en inventant dans le même esprit pour « rivaliser de précision réaliste avec le compte rendu judiciaire⁸² ». Ricatte note ainsi qu'un passage recopié au sujet de Lacenaire est introduit textuellement dans le roman. Élisa vient d'entendre sa condamnation à mort : « dans sa bouche desséchée, sa langue cherche de la salive qui n'y est plus⁸³. » De même, des éléments épars à propos de l'attitude de l'assassin Firon à différents moments de son procès dans les carnets et dans le *Journal*, se trouvent regroupés, pour leur dimension dramatique, « bloqués sur la lecture de la sentence⁸⁴ ». À partir de ces textes

⁸⁰ La comparaison est bien sûr anachronique, puisque le reportage apparaît à la fin du siècle. Elle est à prendre selon Maurice Bardèche dans le sens large d'écriture « journalistique », en opposition à une écriture « romanesque ».

⁸¹ Robert Ricatte, *La Genèse de « La Fille Élisa »*, *op. cit.*, p. 84.

⁸² *Id.*, p. 90.

⁸³ *Id.*, p. 85.

⁸⁴ *Id.*, p. 93.

journalistiques, les auteurs opèrent donc une transposition⁸⁵, qui permet d'intégrer le compte rendu brut au corps du texte.

Même si tous les écrivains sont loin d'avoir utilisé cette méthode de dépouillement des tomes de plus de vingt-cinq années de la *Gazette des tribunaux* jusqu'à constituer « une minutieuse mosaïque d'indications empruntées de droite et de gauche », il serait vain de recenser le nombre d'intrigues ou de caractères ayant vu le jour à partir d'un compte rendu. Balzac, Stendhal, Hugo, Zola et bien d'autres s'en servent comme source et parfois comme hypotexte. Quant à Paul Bourget dans la préface des *Causes criminelles et mondaines* d'Albert Bataille, il revient sur la genèse de son roman *André Cornélis* en expliquant qu'un « procès retentissant, plaidé en Belgique, lui a donné l'idée d'un roman à la fois analytique et dramatique ». Cependant la « réalité sert aux romanciers, non pas directement, mais par suggestion. [...] Que serait-il arrivé si ? ... Et c'est de ce si que sort d'ordinaire tout roman, bien plus que du drame lui-même, réduit simplement à l'état de prétexte⁸⁶. » L'article de presse intéresse les écrivains pour son côté « document vrai », même s'il est difficile de vraiment parler d'influence poétique. Malgré un plus grand réalisme que dans le roman populaire, les scènes de procès se distinguent des comptes rendus par la forte charge critique qui les anime et qui est leur raison d'exister au sein du roman.

Dans les deux corpus observés, le compte rendu ne tient donc pas vraiment de place dans la poétique de cette scène. Il nous reste à reproduire ce test sur un dernier corpus, celui des romans judiciaires, notre hypothèse de départ étant que le compte rendu a pu influencer particulièrement sur ce type d'œuvre, jusqu'à entraîner la création de fictions du prétoire.

III. Les romans judiciaires

Pour le XVIII^e siècle, Jean Sgard et Sarah Maza qualifient de « littérature judiciaire⁸⁷ » les recueils de causes célèbres. Au siècle suivant, les récits ayant trait aux affaires criminelles se multiplient. C'est donc à dessein que nous employons le pluriel pour parler de cette

⁸⁵ Gérard Genette, « La littérature au second degré », *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982. Transposition ou hypertextualité : « toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »

⁸⁶ Paul Bourget, « Préface », dans Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines*, Paris, E. Dentu, 1889.

⁸⁷ Jean Sgard, « La Littérature des causes célèbres » dans *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Kincksieck, 1974, p. 459-470.
Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques, les causes célèbres de la France pré-révolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997.

catégorie de roman puisqu'elle regroupe des œuvres de facture variée. Nous distinguerons essentiellement deux acceptions, l'une plus restrictive, l'autre plus large.

L'Affaire Lerouge d'Émile Gaboriau est généralement considérée comme l'un des romans à l'origine du genre policier. L'écrivain alors journaliste s'inspire d'une affaire qu'il prétend avoir lui-même suivie en 1863 pour *Le Pays* et pour laquelle il a eu l'occasion de parfaire sa connaissance des milieux policiers et judiciaires. Une veuve, Célestine Lerouge, est sauvagement assassinée dans sa maison, Porte d'Italie. Malgré les recherches, le mystère ne sera pas élucidé et l'on ne trouvera pas l'auteur de ce crime. Gaboriau s'empare donc de cette histoire présentée comme véridique pour construire une intrigue et mettre en lumière l'enquête et les déductions de ses enquêteurs, Tabaret et Lecoq⁸⁸. Ce roman, d'abord passé inaperçu en 1864 dans *Le Siècle*, est repéré et racheté par Millaud pour *Le Petit Journal* en 1866. Suite au succès rencontré, le directeur du journal populaire fait signer à l'auteur un contrat qui l'engage à écrire un « roman judiciaire » par an. L'étiquette est ensuite reprise par l'histoire littéraire pour désigner cette nouvelle formule romanesque, à mi-chemin entre le genre « moderne » du roman policier et le traditionnel roman populaire. Cependant, dans les années 1865, cette expression semble utilisée pour un large spectre d'œuvres. Une réécriture de cause célèbre réelle, transformée en fiction, peut être désignée ainsi, alors que sa composition reste proche du roman feuilleton traditionnel : le crime tient une place importante, les aventures sont multiples et les criminels sont connus par le lecteur. Cette hétérogénéité se ressent dans notre étude centrée sur la scène de procès : lorsqu'un roman est proche de la forme populaire, celle-ci tient une place conséquente, alors qu'elle tend à disparaître dans le roman policier.

1. Une scène structurante ?

Le procès est une scène caractéristique du roman populaire. Certaines réécritures fictionnelles de causes célèbres s'inscrivent clairement dans cette filiation en lui accordant une place importante. Ainsi des titres que nous avons déjà évoqués, *La Belle Alliette*, *L'Affaire de la rue du temple*, *Le Boucher de Meudon* ou encore *Les Forçats innocents*, malgré la présence d'une enquête, fonctionnent encore sur le modèle vu précédemment : un crime est commis. Le lecteur connaît rapidement le coupable, observe l'enquête, et attend que

⁸⁸ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, J. Vrin, 1985, p. 112. Roger Bonniot met en garde sur le statut véridique de ce roman judiciaire, en précisant que l'état civil n'a jamais enregistré le décès d'une veuve Lerouge en 1864 et que les archives de la Préfecture de police ne font pas état d'une telle affaire. Mais Gaboriau a pu changer les noms et conserver la trame.

justice soit faite. La punition exemplaire a lieu au tribunal, pour les trois premiers romans cités, et l'on reconnaît le modèle du procès-dénouement. Dans *Les Forçats innocents*, René de Pont-Jest place la scène au début, pour raconter de façon spectaculaire l'erreur judiciaire initiale. Si le roman judiciaire se situe entre le roman populaire et le roman policier, le fait de développer la scène de procès est un indice de la permanence du schéma populaire, qui s'accorde particulièrement bien avec le genre des causes célèbres. Dans une critique du roman judiciaire *La Belle Limonadière* de Paul Mahalin, *La Libre Revue* ajoute ainsi des sous-titres ironiques pour en préciser le contenu : « aventures policières, assassinats, filages, cours d'assises et autres vidocqueries par P. Mahalin – oh oui, Mahalin⁸⁹ ! » Des éléments plus modernes côtoient donc des épisodes plus traditionnels, dont « la cour d'assises » fait partie. Au contraire, la disparition de cette scène est caractéristique des œuvres qui se rapprochent de la modernité du roman policier⁹⁰.

En effet dans le roman judiciaire, lorsque la phase d'enquête devient plus importante et lorsque l'on cache des informations aux lecteurs, les procès comme grandes scènes de dénouement disparaissent. Le roman s'arrête avant ou ne fait qu'évoquer à titre anecdotique le procès futur. Le crime devient « un prétexte », il est éliminé, de même que le châtement se transforme en « un post-texte » : « mettre l'accent sur eux déplacerait l'intérêt⁹¹ » désormais centré sur la résolution de l'énigme. Jean-Pierre Bours remarque encore que dans ces romans, « la Justice demeure 'en creux' : « Elle est le point d'aboutissement de l'enquête, c'est entendu, mais le roman ne narre que l'enquête. Il s'agit de découvrir le coupable, une fois cela fait, son châtement va de soi. Si la Justice plane sur le roman policier, elle en demeure absente. Sublimée sans doute, mais subliminale⁹². » Paradoxalement, certains romans dits « judiciaires » sont donc exempts de procès. L'épithète ne renvoie pas au passage devant le tribunal, mais bien plus à la première phase, celle de l'instruction.

Cependant nous voudrions signaler le cas du *Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux en 1907 qui semble allier la modernité du roman à énigme à l'usage typique de la scène de procès du roman populaire, en plaçant le récit explicatif du reporter-détective dans le prétoire. Le « discours qui énonce la solution », composé de la « récapitulation des indices,

⁸⁹ *La Libre Revue*, 16 février 1884.

⁹⁰ Jacques Dubois, *Le Roman policier ou modernité*, 1992, p. 77 : « le roman policier articule l'une à l'autre deux histoires, celle du crime et celle de l'enquête, et il a beau les superposer et les enchevêtrer, elles n'en sont pas moins là comme les deux parties clivées de la même réalité textuelle. [...] Chacun des deux pôles du récit est enfermé dans sa propre sphère et séparé de l'autre par toute la distance de l'énigme. L'affaire est celle d'une rencontre constamment reportée et qui ne s'accomplit qu'à la dernière extrémité narrative. »

⁹¹ Marc Lits, *Pour lire le roman policier*, p. 86 : « D'un point de vue fictionnel, châtement et récompenses sont secondaires, rejetés hors texte ou implicites. »

⁹² Jean-Pierre Bours, « Le Thème de la justice dans la littérature populaire », art. cit., p. 15.

issus des faits et des témoignages, de l'appréciation et de la mise en relation, de la reconstitution du crime et de la désignation du coupable⁹³ » est le moment attendu du roman à énigme, car il révèle enfin la solution. Il suppose la réunion de tous les personnages dans un même lieu pour que le triomphe du détective soit complet. C'est lors de la première audience du procès de Robert Darzac, présumé coupable, que Joseph Rouletabille prévoit de raconter la vérité sur le mystère de la chambre jaune. On retrouve bien cette scène comme lieu de dénouement spectaculaire, mais cette fois le lecteur est au même niveau de connaissance que la foule, grâce à la « narration externe⁹⁴ ». Ainsi il attend avec autant d'impatience la grande révélation, annoncée dans une chronique judiciaire de *L'Époque*, journal de Rouletabille⁹⁵.

Pour bien se figurer l'hétérogénéité de ces romans judiciaires, on peut donc imaginer un *continuum* qui irait du roman populaire traditionnel au roman policier moderne qui émerge à la fin du siècle. Les réécritures de causes célèbres, devenues romans, se situent davantage vers le pôle classique. Par conséquent la scène de procès y occupe une place importante, surtout en tant que dénouement. Au contraire les romans davantage orientés vers le pôle moderne font l'économie de cette scène. L'hypothèse sur l'influence particulière de l'article journalistique sur ce corpus mérite donc d'être reconsidérée.

2. Interférences avec le compte rendu ?

Si Émile Gaboriau renonce à utiliser la scène de procès pour dénouer les intrigues, on trouve cependant dans ses romans de nombreuses allusions à l'actualité judiciaire. Celles-ci interviennent comme des marqueurs d'époque, inscrivant bien ces fictions dans le présent contemporain des lecteurs. Dans *Le Dossier n°113*, le narrateur fait référence à des événements de 1867 en évoquant « un procès récent, qui nous a montré une femme jeune encore et charmante, exploitée, cinq années durant, par un vil scélérat qui s'était emparé de sa correspondance⁹⁶ », peut-être raconté dans la rubrique judiciaire du *Petit Journal* où est publié ce roman. Dans *L'Argent des autres*, un compte rendu est même recopié. Le romancier compare une affaire d'escroquerie qui touche ses personnages à une affaire récente, mêlant actualité judiciaire réelle et fictive :

⁹³ Marc Lits, *Pour lire le roman policier*, op. cit.

⁹⁴ *Id.*, p. 86.

⁹⁵ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, chapitres 26 « Où Joseph Rouletabille est attendu avec impatience » et chapitre 27 « Où Joseph Rouletabille apparaît dans toute sa gloire »

⁹⁶ Émile Gaboriau, *Le Dossier n°113*, Paris, E. Dentu, p. 388.

Et pour ce rendre bien compte de la façon dont on y opère, il suffit d'ouvrir de tant à autres la *Gazette des tribunaux*, et d'y lire, par exemple, un procès comme celui du sieur Lefurteux, l'ex-directeur de la société pour le dessèchement et la mise en valeur des marais de l'Orne. Ceci se passait, il n'y a pas un mois, en police correctionnelle : [...]⁹⁷

Le véritable compte rendu est collé au milieu de la narration et occupe trois pages, avant que le narrateur ne conclue sur la naïveté des actionnaires, toujours prêts à investir, surtout lorsqu'il s'agit d'entourloupes. Cet excursus permet de mettre sur un même plan affaire réelle et affaire fictive traitée dans ce roman⁹⁸.

Les auteurs cherchent donc par ces citations de journaux à rompre avec l'in vraisemblance du roman populaire. Le compte rendu extrait du journal fait partie d'un ensemble de documents présentés comme « authentiques » et insérés à la narration. C'est là la « nécessaire objectivité de l'observateur », qualité qu'on se plaît à reconnaître aux romans de Gaboriau selon Daniel Compère. Recourir au journal pour retracer une affaire judiciaire participe pour les écrivains de cet effet de réel, comme Franck Evrard l'a bien fait remarquer dans son analyse sur le fait divers⁹⁹. Ce dernier est souvent utilisé pour annoncer un crime (voir *L'Affaire Lerouge, Le Dossier n°113*) ; de même des procès verbaux permettent de suivre les enquêtes en place des récits d'aventures (voir *Le Dossier n°113, La Vie infernale : Pascal et Marguerite*). L'usage de ces articles pour seconder la narration permet de plus de retracer efficacement le cheminement d'une affaire. Dans *Le Parricide* d'Adolphe Belot, c'est un fait divers qui annonce le crime et l'arrestation du meurtrier, puis c'est dans un autre « article de la *Gazette des tribunaux*, sous ce supplément de titre : 'un Parricide', que [se trouve] le « résumé des preuves menant à l'arrestation¹⁰⁰ ». L'auteur s'amuse donc à mettre en abyme son roman à travers un article qui, tout en portant le même titre, en résume l'intrigue. En 1884 dans *La Belle Limonadière*, Paul Mahalin rend compte chronologiquement d'une enquête en citant plusieurs extraits de journaux tirés du *Drapeau blanc*, de *La Quotidienne*, du *Constitutionnel*, du *Pilote* et du *Courrier français* avant d'expliquer en tête du sixième

⁹⁷ Émile Gaboriau, *L'Argent des autres. La pêche en eau trouble*, Paris, E. Dentu, 1875, 2 vol., p. 63-66.

⁹⁸ Gaston Leroux situe même chronologiquement le procès du *Mystère de la chambre jaune* par rapport à une affaire des années 1890 qu'il a lui-même couverte pour le *Paris*, « le procès de Nayves et la tragique histoire du petit Menaldo. » Ce dernier s'amuse à créer une cause célèbre imaginaire en empruntant des noms propres qui évoquent de grandes affaires du siècle : les Stangerson habitent au « château du Glandier », nom du domaine des Lafarge en 1840 quand ont lieu les deux scandales du vol des bijoux et de l'empoisonnement. Le criminel se nomme Ballmeyer, évoquant immédiatement par la paronomase Allmayer, un assassin célèbre jugé en 1888. (Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, op. cit.*, p. 9.)

⁹⁹ Franck Evrard, *Fait divers et littérature*, Paris, Nathan, 1997, p. 84 : « Le fait divers intégré au roman sert « d'élément de réalisme littéraire [...] Afin de dissimuler ce qui relève de l'artifice dans le roman et peut donc brouiller la transparence de l'objet narré, le roman s'efforce de produire des effets de vérité. [...] Le roman peut aussi produire cette référence par la médiation du récit. Le procédé consistant à intégrer un article de presse se conformant aux règles des véritables articles tisse alors entre fiction littéraire et société réelle des liens qui sont reconnaissables par le lecteur. le fait divers donne à la fiction une caution de vérité. »

¹⁰⁰ Adolphe Belot, *Le Parricide*, Paris, E. Dentu, 1873, p. 113-114.

chapitre intitulé « Cour d'assises de la Seine » qu'il « [extrait] ce qu'on va lire du compte rendu publié *in extenso* par le *Moniteur* du 4 mai et jours suivants¹⁰¹. » Dans *La Corde au cou* de Gaboriau, la longue partie consacrée à la cour d'assises qui se situe en milieu de roman est rapportée sous la forme d'un pastiche de compte rendu¹⁰², apportant un changement de focalisation dans la narration. On passe du point de vue omniscient au point de vue externe. Le lecteur suit ainsi le jeu des questions-réponses entre le président de la cour, l'accusé et les témoins, consulte un extrait des plaidoiries et des réquisitions, comme s'il avait sous les yeux la rubrique de son journal. Il est en possession d'informations que ne connaît pas le rédacteur anonyme du journal local qui rapporte le procès. Il assiste donc impuissant à l'erreur judiciaire en train de se dérouler, jusqu'à la condamnation de Jacques de Boiscoran, comme l'annonce de façon lapidaire la fin de la chronique : « Enfin, quelques minutes après neuf heures, messieurs les jurys réapparaissent. Reconnu coupable, avec admission de circonstances atténuantes, Jacques de Boiscoran est condamné à vingt ans de travaux forcés¹⁰³. » Utiliser la forme du compte rendu tend à ne plus faire du procès un « clou » du spectacle : l'aridité de la sténographie remplace la dimension dramatique. L'auteur décrit avec un certain détachement l'erreur judiciaire et fait avancer efficacement son intrigue, dont le dénouement spectaculaire se joue ailleurs. Enfin, de la même façon que, selon Dominique Kalifa, la rubrique judiciaire peut être le « mouvoir¹⁰⁴ » de certaines affaires dans la presse, dans le roman judiciaire la reprise du compte rendu peut servir à raconter brièvement un procès qui ne présente plus grand intérêt, le cas ayant été résolu grâce à l'enquête. Dans les romans judiciaires qui annoncent le roman policier, l'article judiciaire est donc utilisé, comme d'autres documents exogènes, pour produire un effet de réel. En revanche pour les romans qui conservent le procès comme dénouement comme les réécritures fictionnelles de causes célèbres, son influence dans l'écriture de cette scène va être différente.

En effet, pour les auteurs de feuilleton soumis à une écriture quotidienne, les articles peuvent fournir une matière abondante, inépuisable et disponible immédiatement. Ainsi, en comparant un texte en contexte médiatique et en contexte livresque, on s'aperçoit de certaines modifications. Dans *Auguste Manette* d'Alexis Bouvier, publié dans la rubrique « Souvenirs judiciaires » du *Petit Journal* en 1869, la partie consacrée au procès, couvrant neuf livraisons, est beaucoup plus longue que celle qui sera conservée pour la version en volume. Les passages retirés sont essentiellement les discours judiciaires du compte rendu. Alors que dans

¹⁰¹ Paul Mahalin, *La Belle Limonadière*, Paris, Tresse, 1884, p. 231.

¹⁰² Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 4, p. LXIII.**

¹⁰³ Émile Gaboriau, *La Corde au cou*, Paris, Labyrinthe, (1873) 2004, p. 609.

¹⁰⁴ Dominique Kalifa, « La Chronique judiciaire », *La Civilisation du journal*, *op. cit.*

le journal, Alexis Bouvier explique qu'il sélectionne « les passages les plus saillants de l'acte d'accusation même » au cas où « le lecteur qui a suivi cette histoire [ait] oublié certains détails sur lesquels l'accusation va s'appuyer¹⁰⁵ », dans le livre il est tout simplement éliminé. Dans la version livresque d'*Auguste Manette*, les titres que porte chaque numéro disparaissent. Les neuf livraisons forment un ensemble qui correspond au chapitre « la cour d'assises ». Aussi, la fin de la dernière livraison dans *Le Petit Journal*, dans lequel Manette est emmenée en prison avec la camisole de force, ne correspond pas à la clôture du chapitre mais au début du chapitre suivant, « une prison ». Pour garder l'unité du chapitre, c'est la mention de la foule qui sort en silence du tribunal et l'heure, « huit heures du soir », qui servent de point final à la séquence. Cependant le rythme créé par les coupes demeure, créant de multiples rebondissements et « catastrophes » tout au long du chapitre. De même le réquisitoire, occupant presque trois livraisons dans *Le Petit Journal*, est supprimé. C'est donc près d'un tiers du volume global de la scène de procès qui disparaît, pour l'édition de Jules Rouff. Ce cas n'est pas isolé. Dans *La Vénus de Gordes* en 1866, l'usage du compte rendu semble en partie dû au support périodique. Le procès des deux meurtriers adultères, très long dans le *Figaro*¹⁰⁶ est complètement réécrit pour la version livresque. L'intertexte et la référence à la *Gazette des tribunaux* disparaissent. Le chapitre sur la cour d'assises est réduit à cinq pages et toute la partie sténographique est supprimée.

Le relais de l'article judiciaire est donc majoritairement utilisé dans la première publication de ces romans judiciaires, dans le journal, puisque ces passages sont parfois ensuite réécrits pour la publication en livre. Les auteurs jouent de la proximité avec les articles d'actualité pour maintenir l'ambiguïté sur le statut de leur texte, le compte rendu jouant un rôle testimonial, comme nous l'avons vu dans l'étude des fictions classées dans la rubrique des « souvenirs judiciaires ». Le cas de *La Vénus de Gordes* paraît exemplaire : alors que dans le roman en feuilleton, les auteurs Belot et Daudet attachent une importance particulière à la vérité de leur histoire, ce souci semble devenir secondaire lors de la publication en livre chez Achille Faure en 1867. En quittant le journal et sa dimension polyphonique, ce récit n'a plus à « faire vrai », et renonce donc à la caution de la *Gazette des tribunaux* pour renouer avec un traitement plus romanesque.

¹⁰⁵ Alexis Bouvier, *Auguste Manette*, « souvenirs judiciaires », *Le Petit Journal*, 4 mai 1869, p. 3-4. La scène du procès va du 4 au 13 mai 1869.

¹⁰⁶ Alphonse Belot, Ernest Daudet, *La Vénus de Gordes*, Paris, Lasseray, (1866) 1875, p. 171-175.

On trouve parfois des récits de procès qui rivalisent de longueur avec l'article de presse, comme en 1884 dans *La Bréban ou l'affaire du courrier de Lyon*¹⁰⁷, l'une des réécritures de la célèbre erreur judiciaire commise en 1797 sur le dénommé Lesurques. Dans ce roman judiciaire de Maurice Jogand, les débats sous une forme parfois quasi sténographique occupent presque deux cent pages et apportent une caution documentaire. Cependant les romans judiciaires substituant intégralement un compte rendu à la narration romanesque du procès sont rares. Parfois l'esthétique spectaculaire du roman populaire est complètement conservée, comme dans *Le Boucher de Meudon* en 1893 dans lequel Jules Mary reprend tous les stéréotypes étudiés précédemment pour raconter le procès de Pranzini¹⁰⁸. Mais la forme préférée par les auteurs est mixte, comportant l'insertion de fragments de discours sténographiés qui donnent l'illusion d'un enregistrement brut, au milieu de passages plus dramatiques. Adolphe Belot dans *L'Article 47, Le Parricide* ou encore *Les Étrangleurs* fait ainsi une large place aux discours figés tels que l'énumération chiffrée des chefs d'accusation ou des réponses des jurés, qui encadrent aussi généralement le compte rendu de presse¹⁰⁹. Quant à Jules Mary dans *Roger-la honte*, il mêle longues « demandes et réponses prises textuellement par l'auteur¹¹⁰ » comme l'indique une note, événements spectaculaires et inattendus, et extraits du journal *Le Droit* :

Le Droit (journal des tribunaux) rapporte que « l'enfant, le menton
« appuyé sur sa main qui reposait sur le bureau de la cour, avait l'air
« réfléchi et soucieux, l'œil baissé, et son visage et sa voix marquaient
« une gravité, un sérieux qui n'étaient pas de son âge et qui paraissaient
« lui avoir été imprimés par le saisissant spectacle du drame...¹¹¹ »

Pour les romans lus en volumes, l'effet de réel dû à l'utilisation de l'article est différent : alors que dans le journal il vient de la proximité de l'article d'actualité et joue des échos entre haut et bas de page, ici il est tiré de ce corps étranger, journalistique, qu'on insère au texte romanesque et que l'on signale grâce aux guillemets. L'extrait ci-dessus raconte l'un des moments les plus pathétiques du procès de Robert Laroque puisque l'on demande à sa petite fille de témoigner contre lui. Jules Mary cite la source journalistique pour montrer la véracité de son récit. Mais il fictionnalise également cette citation en en faisant, quelques

¹⁰⁷ Maurice Jogand, *La Bréban ou L'affaire du Courrier de Lyon*, Paris, 1884-1885, 2414 p. Le premier procès occupe 138 pages (p. 1211-1349), le second 25 pages (p. 2082-2107)

¹⁰⁸ Jules Mary, *Roger-la-Honte*, Paris, J. Rouff, 1887-1889.

¹⁰⁹ Adolphe Belot, *Les Étrangleurs*, Paris, E. Dentu, 1891, p. 354-378.

Id., *L'Article 47*, Paris, E. Dentu, 1894 [1870], p. 134-143.

Id., *Le Parricide*, Paris, E. Dentu, 1873, p. 270-300.

¹¹⁰ Jules Mary, *Roger-la-Honte*, *op. cit.*, p. 172.

¹¹¹ *Id.*, p. 173.

pages plus tôt, et cette fois sans donner l'origine, la légende de l'une des trois illustrations du chapitre XII¹¹².

Cet usage de fragments se mêle donc au traitement romanesque traditionnel de la scène. Le compte rendu peut également être transposé, naturalisé. Constant Guérault dans *L’Affaire de la rue du Temple* et Eugène Chavette pour *La Belle Aliette*, qui à partir du procès Soufflard et Lesage publié dans la presse en 1839 puis chez Armand Fouquier dans ses *Causes célèbres*, développent fortement à partir de ces hypotextes, chacun différemment, deux éléments quasi absents des comptes rendus de presse : la thématique amoureuse et les circonstances de la mort du criminel dans l’enceinte même de la cour d’assises. Ainsi Constant Guérault dans le feuilleton de *La Patrie* affiche sa prétention à dire le vrai, la présentation du procès sous la forme de l’article de journal apportant une caution par son effet de réel :

Ces débats, nous allons les retracer fidèlement, sans en rien retrancher, en conservant même les dépositions qui, inutiles en apparence, quant au côté dramatique de l’action, ont le mérite, immense à nos yeux, de peindre les types, les mœurs, les habitudes du monde exceptionnel que ce récit a mis sous les regards du lecteur. [...] prouver que nous n’avons rien exagéré dans la peinture des scènes où se meut ce monde étrange et on n’en pourra plus douter en voyant revivre ces scènes dans les dépositions exactes et littérales des témoins¹¹³.

Pourtant, il s’agit bien d’une réécriture de l’article de journal. La neutralité du premier compte rendu laisse place aux impressions et à la réinterprétation du narrateur. Par exemple le dénommé Soufflard, présenté sans distinction dans l’énumération des accusés dans le *Journal des débats*, devient « le sinistre héros de la bande, le terrible Soufflard » chez l’auteur du roman-feuilleton. Constant Guérault emprunte certains discours rapportés à l’article judiciaire, peut-être par l’intermédiaire de Fouquier, qu’il ne cite jamais. Cependant, il donne accès à l’intériorité des personnages, ou interprète longuement les attitudes des accusés à l’audience, fictionnalisant ainsi l’hypotexte journalistique. Il développe notamment le triangle amoureux qui apparaissait en filigrane dans l’affaire initiale entre l’une des accusés, Eugénie Alliette et deux criminels, Soufflard et Micaud. Cette thèse de la rivalité entre les deux hommes pour les beaux yeux de leur complice se trouve dans la plaidoirie du défenseur de Micaud. Dans l’extrait qui suit, nous soulignons le texte effectivement pris dans le journal et au milieu duquel le discours narratif donne accès au ressenti des personnages :

– Il paraît que vous avez beaucoup d’habileté?

¹¹² Voir **Annexes, Chapitre VIII, Figure 3, p. XCII.**

¹¹³ Constant Guérault, *L’Affaire de la rue du Temple*, Paris, J. Rouff, 1884, p. 461.

Soufflard garde le silence.

– Vous savez que Micaud vous dénonce formellement?

Cette phrase soulève dans l'âme de Soufflard une véritable tempête.

Il bondit sur lui-même.

Un frisson convulsif agite toutes les fibres de sa face, dont la pâleur est effrayante.

Il reste deux minutes sans pouvoir répondre.

Mais, cette fois encore, la puissance de sa volonté l'emporte.

L'orage se calme peu à peu, et quand il se sent maître de lui, il répond avec une indifférence dédaigneuse :

– Je le sais, monsieur, mais c'est un mensonge¹¹⁴.

Rivalité, passion, jalousie passent ainsi au premier plan et entraînent une nouvelle lecture de l'affaire. De même, dans ce procès, l'un des points obscurs reste la mort soudaine de Soufflard, après sa condamnation à mort. Son suicide à la fin de l'audience est déjà présent dans les articles de presse de 1839 :

Hier soir, immédiatement après l'audience de la cour d'assises, Soufflard, qui venait d'être condamné à la peine de mort, a été pris en rentrant à la Conciergerie de vomissements accompagnés de convulsions. On a reconnu dans les déjections la présence d'une grande quantité de vert-de-gris et les secours les plus actifs ont été immédiatement portés au condamné, mais ils ont été inutiles¹¹⁵.

Dans leurs romans, Eugène Chavette et Constant Guérout mettent en scène bien différemment le « spectacle épouvantable de ce criminel haletant, se roulant comme un forcené, puis redevenant immobile, criant sans cesse, rejetant par la bouche et les narines des matières qui le brûlaient, et au milieu de tout cela, conservant la netteté de ses idées et toute la vigueur de son système musculaire¹¹⁶ ». Mais surtout ils proposent tout deux une explication différente, là où l'article n'a pu que décrire et constater. Le premier montre Micaud, co-accusé et rival de Soufflard, proposant de l'arsenic à ce dernier lorsqu'ils patientent hors de la salle d'audience au moment de la délibération. Pendant tout le procès, le narrateur a montré le criminel mettant parfois son mouchoir devant sa bouche, comme un geste machinal et anodin. On ne s'en méfie donc pas. Pour Eugène Chavette, c'est ainsi qu'il dissimule le poison puis qu'il se l'administre en pleine audience, à la vue de tous. Constant Guérout invente un autre moyen, encore plus romanesque, pour que Soufflard se procure le poison. Au cours de l'audience, ayant les mains déliées, il communique par signes imperceptibles avec sa maîtresse, Aliette. Puis, lorsque le président lui donne une dernière fois la parole, il réaffirme avec fougue sa passion pour elle, et se précipite dans le public pour lui serrer les mains. Ce

¹¹⁴ *Id.*, p. 466.

¹¹⁵ *La Presse*, 8 mars 1839, p. 2.

¹¹⁶ Constant Guérout, *L'Affaire de la rue du Temple*, *op. cit.*, p. 529.

mouvement provoque une forte émotion dans le public féminin ; or il s'agit d'une froide mise en scène, d'un trompe-l'œil afin de récupérer la fiole que la jeune femme a amenée avec elle.

À partir d'éléments préexistants dans le compte rendu (le mouchoir, le déplacement du criminel), les écrivains laissent libre cours à leur imagination pour expliquer les circonstances de la mort de Soufflard au tribunal. La réécriture peut ainsi être plus ou moins fidèle. Dans *Les Forçats innocents*, René de Pont-Jest conserve majoritairement les apparences du compte rendu pour raconter l'erreur judiciaire qui a frappé Lelouarn et Baffet, accusés à tort de vol et de tentative de meurtre. Dans le chapitre 8 « La cour d'assises », l'auteur reconstitue la scène en utilisant les codes de la chronique mais en faisant des ajouts romanesques. On note par exemple que le présent d'énonciation, usuel dans l'article, est remplacé par les temps du passé. De plus le narrateur utilise un point de vue omniscient, impossible à adopter au moment de l'affaire par un rédacteur. Il sème volontairement de nombreux indices pour montrer qu'une erreur judiciaire est en train de se produire : il insiste par exemple grâce à des modalisateurs d'énonciation sur la dureté et l'obstination du juge qui préside les débats. Persuadé de la culpabilité des accusés, la voix de ce dernier, lorsqu'une réponse lui déplaît, « se [fait] encore plus sévère, si cela était possible¹¹⁷ ». Le narrateur dépeint un président suffisant, sûr de lui, s'obstinant dans son erreur malgré le tour nouveau que prennent les débats :

Cet incident avait causé un certain mouvement dans l'auditoire, car tout le monde avait été frappé de la justesse de l'explication donnée par Baffet.

« C'est bien, asseyez-vous ! Lui dit durement le président en terminant.

Et le malheureux Baffet, qui avait prononcé ces derniers mots en pleurant, se laissa tomber sur son banc en se cachant le visage et sans s'apercevoir des regards de sympathie et de pitié qui, de tous côtés, s'arrêtaient sur lui¹¹⁸.

Par contraste, René de Pont-Jest décrit les deux hommes sur le banc d'infamie comme des victimes. Il recourt au registre pathétique pour le portrait du premier accusé, un père de famille : « En quelques semaines, la prison l'a courbé en le [Baffet] vieillissant de dix années ; ses cheveux et sa barbe ont blanchi, et le long de ses joues pâlies les larmes ont creusé un profond sillon¹¹⁹. » Au contraire, il fait de Lelouarn un personnage fort et ayant foi en la justice, en donnant accès à ses pensées intérieures : « il a mieux résisté aux tortures morales de l'instruction et aux privations de l'emprisonnement ; [...] il est certain que cet homme, type réel du Breton courageux et entêté, se dit : Pourquoi donc aurais-je peur,

¹¹⁷ René de Pont-Jest, *Les Forçats innocents*, dans le *Figaro*, 20 juillet 1869.

¹¹⁸ *Id.*, 19 juillet 1869.

¹¹⁹ *Id.*, 18 juillet 1869.

puisque je suis innocent ? » Cette fois les modalisations d'énonciation sont en sa faveur, comme on le voit dans cette réponse naïve, suivie d'une incise : « Sur le premier moment, c'est vrai, je n'y ai pas songé, mais c'est néanmoins la vérité, répond franchement Lelouarn¹²⁰. » De plus le narrateur tend à ridiculiser certains acteurs du procès opposés aux accusés, comme la victime de la tentative d'assassinat, qu'il rend antipathique et avare, ou le procureur, qu'il dévisage d'un ton narquois : « À voir la physionomie ouverte, l'œil intelligent et la bouche souriante du jeune magistrat, on se serait certainement attendu plutôt à un discours sur l'esthétique qu'au réquisitoire ardent qu'il allait prononcer¹²¹. »

Enfin de Pont-Jest parsème son texte d'effets d'annonce et de commentaires qui ne laissent aucun doute quant à l'issue du procès. Ainsi, lorsque se présente l'expert médical, le narrateur le décrit comme quelqu'un qui ne doute jamais de lui et ajoute :

C'était l'auxiliaire qu'il fallait à M. Taslé [le président], et c'était bien pour les accusés le fait d'une fatalité inexorable que la réunion de ces deux hommes d'une valeur réelle, d'une honorabilité indiscutable, mais [...] possédant chacun la même confiance aveugle dans leurs jugements ; [...] Le docteur B, qui se sentait écouté avec complaisance, allait, malheureusement pour Baffet et Lelouarn, être plus net et plus affirmatif encore¹²² !

L'article ici sert donc de trame, mais il est enrichi, étoffé par des procédés romanesques.

Dans ces œuvres charnières entre le roman populaire et le roman policier, le compte rendu tient donc une place relativement importante : les mises en abyme sont nombreuses, son insertion peut servir à une avancée efficace de l'intrigue et créer un effet de réel. De plus pour les romans judiciaires dans lesquels la scène de procès est maintenue comme dénouement, il exerce une influence poétique, sa transposition se mêlant à l'esthétique spectaculaire du roman populaire. Cependant, cantonné à n'être qu'une « scène », le procès reste fortement lié à l'idée de révélation spectaculaire et semble donc plus caractéristique du roman-feuilleton, dans lequel le lecteur, qui connaît tout ou partie de la vérité, « se passionne pour le quand et le comment la victime de complot se sortira du nœud qui l'étouffe » : dans cette configuration, le procès est une scène attendue. Comme le notent Dominique Kalifa et Jean-Claude Farcy, quand le roman judiciaire devient roman policier, l'intérêt se déplace vers l'enquête, « le lieu qui cristallise l'imaginaire du crime tel qu'il est construit par la presse, la littérature, l'imagerie, et tel qu'il s'impose peu à peu à la conscience sociale. [Il se substitue]

¹²⁰ *Id.*, 20 juillet 1869.

¹²¹ *Id.*, 23 juillet 1869.

¹²² *Id.*, 20 juillet 1869.

progressivement à d'autres lieux, le procès, l'échafaud, la confession¹²³. Or, si le reportage informe peu à peu la composition du roman judiciaire vers le moderne roman policier, le compte rendu judiciaire peut-il avoir donné naissance à un sous-genre spécifique, qui placerait non pas l'enquête, mais le procès en son centre ?

IV. Existe-t-il des « romans du prétoire » ?

Aux États-Unis, au XX^e siècle, le *legal thriller*, traduit par « roman judiciaire » dans le *Dictionnaire des littératures policières*, – aussi appelé « polar judiciaire » par certains –, est une variation du roman policier dans laquelle le procès est au cœur du roman. Selon Claude Mesplède, cette spécialisation est pratiquée par des dizaines d'écrivains américains. La composition de ces romans peut être binaire : la première partie est occupée par les enquêtes préparant le procès, tandis que celui-ci se déroule pendant toute la seconde partie. Mais le passage devant le tribunal peut également constituer l'ensemble de l'œuvre, comme dans le roman emblématique de ce sous-genre, *Le Procès Bellamy* de Frances Noyes Hart, « premier ouvrage dans un prétoire » datant de 1927. Construit en huit parties, celles-ci correspondent aux huit jours d'audience. L'histoire est racontée du point de vue de deux journalistes qui assistent au procès. Dans la même veine, *Autopsie d'un meurtre* de Robert Travers en 1958 comporte un récit dont l'essentiel « se déroule dans un prétoire où s'affrontent les avocats de l'accusation et de la défense¹²⁴ ». Le *legal thriller*, typiquement américain selon Claude Mesplède, est un genre qui tire ses effets de la procédure judiciaire en vigueur aux États-Unis. Par conséquent pour nous ces romans entrent dans la catégorie des « fictions de prétoire » puisqu'ils s'élaborent autour du moment du procès. Malgré l'étude précédente dans laquelle nous avons vu que ce dernier restait une scène, parfois importante, mais jamais centrale, ce sous-genre de la littérature outre-Atlantique nous a amené à réfléchir à l'existence éventuelle de « romans du prétoire » en France au XIX^e siècle.

¹²³ Jean-Claude Farcy, Dominique Kalifa, Jean-Noël Luc, *L'Enquête judiciaire en Europe au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 2007, p. 6.

¹²⁴ Claude Mesplède (dir.), *Dictionnaires des littératures policières*, Paris, éditions Joseph K., 2008.

1. Le roman du prétoire : une case aveugle ?

« La poétique [...] ne doit pas se confiner à rendre compte des formes ou des thèmes existants. Elle doit aussi explorer le champ des possibles, voire des impossibles, sans trop s'arrêter à cette frontière, qu'il ne lui revient pas de tracer¹²⁵. » C'est à partir de cette remarque de Gérard Genette située à la fin de *Nouveau discours du récit* que s'est élaboré un possible « roman du prétoire », sans savoir dans un premier temps si dans la pratique ce dernier avait été mis en œuvre. Il s'agit de « concevoir ce qui peut s'écrire ou ce qui a pu s'écrire et que l'on ne connaît pas » comme le présente Sophie Rabau dans un article sur « la quête théorique des possibles et des cases aveugles¹²⁶ ». Pour en décrire la poétique nous utiliserons donc le conditionnel. La fin de ce chapitre mettra ce modèle à l'épreuve. Malgré ses potentialités fictionnelles, le roman du prétoire est-il une « case aveugle » ? Au contraire certains écrivains l'ont-ils mis en pratique ?

Comme les prototypes journalistiques étudiés précédemment, un roman du prétoire serait centré sur le moment du procès. Celui-ci serait donc le thème principal, en même temps que le schéma structurant l'œuvre. Ainsi le romancier s'appuierait sur les multiples étapes de la procédure et sur les différents discours qu'elle contient pour construire son récit et créer des effets, comme le bouleversement de la dimension linéaire grâce à des analepses ou un jeu sur la relativité des points de vue permis par des narrateurs seconds racontant par des récits différents un même fait. Mais le récit principal ne tiendrait pas qu'un rôle de cadre : le moment du procès, c'est-à-dire la situation d'énonciation, serait également important dans l'avancée de l'intrigue. Les événements qui ont lieu devant le tribunal concourraient à conduire à sa résolution, grâce à des révélations inattendues et autres coups de théâtre. Ces romans du prétoire se présenteraient comme une ultime ramification du genre du compte rendu, au-delà de la frontière entre actualité et fiction. En d'autres termes, sa forme reprendrait celle de l'article d'actualité mais pour raconter une fiction, apportant un autre développement possible au roman judiciaire. Un tel récit se caractériserait donc par une alliance du médiatique, du judiciaire et du littéraire.

Pour savoir si ce modèle a effectivement existé au XIX^e siècle, notre enquête a d'abord été orientée par une remarque de Daniel Compère dans son article « roman judiciaire » du *Dictionnaire du roman populaire francophone* dans lequel il souligne

¹²⁵ Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, « Points Essais », 2007.

¹²⁶ Sophie Rabau, « Projet de la case aveugle ou Pour une théorie potentielle », dans *Atelier de théorie littéraire : théories littéraires et possibles d'écriture* sur le site fabula.org. Dernière mise à jour le 17 mars 2008.

l'existence « d'un curieux roman entièrement raconté, ou presque, dans l'enceinte d'un tribunal¹²⁷ ». L'adjectif « curieux » indique que cette forme est suffisamment rare aux yeux du chercheur pour qu'il en signale l'exceptionnalité. Le roman ainsi désigné est *Les Nouveaux Exploits de Rocambole* par Constant Guérault, roman-feuilleton qui date de 1877. Nous retrouvons donc un auteur de roman judiciaire déjà évoqué à plusieurs reprises, un « écrivain du prétoire » qui selon Compère « truffe ses récits de récits de procès », à l'image de celui de Soufflard et Lesage dans *L'Affaire de la rue du Temple*. En racontant la suite des aventures de Rocambole, il irait donc plus loin puisque le procès ne serait plus simplement une scène mais la structure même de son œuvre.

Les Nouveaux Exploits de Rocambole est publié dans la *Petite Presse* entre le 13 décembre 1876 et le 13 juin 1877, puis chez Capiomont Aîné en 1880. Le roman commence *in medias res* dans un prétoire, celui de Versailles, à la date du quinze novembre 1860. L'affaire d'Estarbès occupe les seize premiers chapitres du roman, soit les cinq premières livraisons de l'édition de 1880, c'est-à-dire quarante pages et quasiment toute la partie intitulée « prologue : le meurtrier ». La place accordée au procès est donc importante, mais non centrale : le roman comprend trois cent quatre-vingt dix pages et développe ensuite de multiples aventures autres que l'intrigue du prétoire. *Les Nouveaux Exploits de Rocambole* se rapproche donc plus du modèle classique du roman populaire dans lequel une erreur judiciaire est commise au début et réparée à la fin. Les aventures des personnages se développent entre ces deux pôles. Un second procès occupe en effet treize pages, trois chapitres, dans la troisième et dernière partie du roman. L'affaire d'Estarbès est rouverte et le vrai coupable enfin condamné. On peut relever rapidement quelques détails qui inscrivent le texte de Constant Guérault dans la longue file des romans-feuilletons étudiés ci-dessus : nombreux coups de théâtre à l'audience, point de vue omniscient qui permet de savoir dès le début que l'accusé est innocent, glissement des identités lors du dénouement dans le prétoire, puisque l'assassin est en réalité le frère de la victime, témoin à décharge lors du premier procès. Les deux procès du jeune d'Estarbès accusé d'assassinat encadrent donc le récit, le premier servant à présenter les personnages et l'un des fils principaux du roman, le second à résoudre l'intrigue et à proposer une conclusion heureuse. Ils tiennent donc une place importante dans *Les Nouveaux Exploits de Rocambole*. Néanmoins ce roman ne se structure pas sur ce qui se passe dans le prétoire, ne correspondant pas au modèle mis à l'épreuve. Cette fausse piste, déjà présentée comme un hapax par Daniel Compère signifierait-elle que le « roman de

¹²⁷ Daniel Compère, « roman judiciaire », dans *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau monde Éditions, 2007.

prétoire » est resté à l'état de case blanche ? Plusieurs arguments pourraient expliquer son existence virtuelle mais son absence effective, à commencer par le cadre figé et donc répétitif du tribunal, qui, exploité de façon systématique pour écrire des romans peut sembler monotone. Cependant, utilisée ponctuellement, l'exceptionnalité de cette structure présente un réel intérêt narratif, que deux auteurs vont exploiter.

Le premier exemple est celui de l'insolite *Procès Pictompin* d'Eugène Chavette qui semble correspondre à notre hypothèse. Comme son titre l'indique, un procès en est bien l'objet principal. Ce texte est d'abord une parodie de cause célèbre publiée dans *Le Tintamarre* en 1854. Il fonctionne comme une « fiction d'actualité », étant truffé de références à des éléments du quotidien risquant rapidement de devenir des obstacles à la compréhension lorsque le temps de la réception s'éloigne de celui de la production. De plus ce texte tire en partie sa dimension comique du rapport qu'il entretient avec l'article référentiel qu'il parodie puisqu'il respecte exactement les codes poétiques de la cause célèbre en les dévoyant. Ce jeu intertextuel risque donc de moins bien fonctionner sorti de son contexte médiatique. *Le Procès Pictompin* semblait difficilement adaptable à un autre support mais il est pourtant publié dès 1854 en recueil par Commerson, dans une version inachevée identique à celle du journal, puis en 1858, cette fois dans une version complète signée de l'auteur. C'est la première fois que ce texte porte le titre de *Le Procès Pictompin*, auparavant présent dans les sous-titres de la fausse rubrique « chronique judiciaire », qui elle disparaît de la publication en livre. Eugène Chavette, pour démarquer son texte de celui publié dans *Le Tintamarre*, insiste sur le fait que le procès est complet en ajoutant au titre « et ses dix-huit audiences ». Chaque compte rendu d'audience hebdomadaire s'est transformé en « chapitre », et l'ensemble se lit bien comme un procès-fiction, avec un verdict attendu qui apporte un dénouement. Le jeu médiatique passe donc au second plan et le procès, à la fois sujet du récit et structure d'ensemble, forme un tout cohérent qui reste très amusant. Néanmoins si *Le Procès Pictompin* offre un bel exemple de « fiction du prétoire », il est difficile de parler de « roman », bien qu'il s'agisse d'une narration et qu'une intrigue soit plus ou moins – plutôt moins que plus – suivie du début à la fin ; dans les biographies d'Eugène Chavette, il n'est jamais désigné comme tel. La forte place accordée aux discours rapportés au style direct fait que certains l'ont classé du côté des œuvres de théâtre. Jean-Pierre Bours parle quant à lui de « texte délirant » qu'il paraît difficile de répertorier. Nous continuerons donc d'utiliser le terme de parodie, en rappelant qu'au cours de notre étude nous avons rencontré d'autres textes, moins développés, qui fonctionnaient ainsi : *Chafïou en justice de paix* et *Le Banc de*

Jean Hiroux¹²⁸, qui n'ont pas connu de publication hors du journal, sont également des fictions de prétoire construites sur le modèle parodié du grand compte rendu.

On se souvient que *Le Tribunal illustré* est une source féconde car pour distraire ses lecteurs, il essaie différentes formules fictionnelles qui s'inspirent des comptes rendus d'actualité. Ainsi, la chronique intitulée « Chafiou en justice de paix », est une parodie publiée pendant six semaines en page trois, au milieu des comptes rendus de petits procès réels, sans indications paratextuelles précisant son statut. C'est en lisant cet article en apparence référentiel que le lecteur attentif découvre (rapidement) des indices de son caractère fictif : l'incrimination de Chafiou repose sur la trame d'une chanson populaire, mettant fortement en doute la référentialité du procès. Il est en effet accusé d'avoir volé le chat de la femme Michel¹²⁹. Ce petit procès est découpé en six livraisons, pour servir de feuilleton comique.

Au terme de ce parcours, un seul récit semble vraiment pouvoir être qualifié de roman du prétoire : il s'agit du *Procès des Thugs*, de René de Pont-Jest. Il n'est pas étonnant de rencontrer un chroniqueur judiciaire à l'initiative de cette entreprise originale, ayant appliqué le modèle journalistique qu'il pratique à une fiction. Nous avons déjà vu l'ambiguïté générique maintenue autour de ce texte publié entre le 28 août et le 16 octobre 1866 dans *Le Petit Journal*. Pendant toute sa diffusion, ce roman-feuilleton paraît sous la forme déguisée d'une rubrique judiciaire : « Cours de Calcutta et de Madras, présidence de Lord Bentick¹³⁰ ». Mais ce paratexte n'est pas qu'un décor. Il sert également à définir le cadre énonciatif de l'intégralité du roman. *Le Procès des Thugs* commence donc au premier jour de cet énorme événement qui a duré plusieurs mois et se termine au moment du jugement et de l'exécution. De la première à la dernière livraison, l'histoire est racontée dans l'enceinte du prétoire, déplacé dans le palais du gouverneur de Madras pour l'occasion comme l'explique de Pont-Jest. Ce dernier se sert donc des multiples contraintes que ce cadre fixe induit pour composer son roman.

Ainsi, au lieu de raconter de façon linéaire et chronologique l'histoire incroyable des Thugs et de leurs innombrables assassinats, René de Pont-Jest choisit de passer par des récits analeptiques placés à l'intérieur du récit cadre du procès. La narration se construit donc dans un incessant va-et-vient entre le présent de la situation d'énonciation qui est le temps du

¹²⁸ Voir « Le Banc de Jean Hiroux », *Le Tribunal illustré*, du 27 juillet 1879 au 18 janvier 1880. Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 14, p. LXXIII-LXXVII.**

« Chafiou en justice de paix » dans *Le Tribunal illustré*, du 8 février 1880 au 21 mars 1880. Voir **Annexes, Chapitre VIII, Extrait 1, p. XCIII-XCVIII.**

¹²⁹ La chanson de la mère Michel a été popularisée dans les années 1820.

¹³⁰ Voir **Annexes, Chapitre V, Extrait 2, p. LXI.**

procès et différents fragments du passé, plus ou moins éloignés, qui ont trait à l'histoire de la secte hindou comme par exemple sur la vie des principaux Thugs, le fonctionnement du groupe ou des attentats commis sur des autochtones ou sur des Anglais. Alors que la narration principale est endossée par un narrateur extradiégétique dont la posture neutre est la même que celle d'un sténographe, au contraire les récits encadrés sont pris en charge par des personnages. Ces narrateurs secondaires sont donc homodiégétiques et leurs récits sont construits à travers le point de vue interne, permettant à l'occasion d'embarquer les lecteurs sur de fausses pistes. Le premier d'entre eux est l'*attorney* général, chargé de l'accusation. Après un rapide résumé des circonstances ayant mené aux premières arrestations de Thugs et à l'ouverture du procès, le narrateur principal s'efface pour laisser place au « réquisitoire sommaire » de l'*attorney*. Celui-ci construit son discours en commençant par raconter « un crime entre mille¹³¹ ».

Ada, fille de Sir Melvil, est sauvée par miracle de la fièvre. Pendant sa convalescence un serviteur indien la veille avec adoration aux côtés de sa mère. Un soir, alors que le père est absent, à la demande de l'enfant Soulami l'emmène au jardin. Mais la promenade bucolique se transforme bientôt en cauchemar. Le serviteur les entraîne peu à peu loin de la maison et sacrifie Ada, malgré les supplications de la mère :

– Je ne suis pas Soulami, le serviteur, dit le misérable en repoussant la jeune femme, je suis Schubea, le sectateur de Kâly. Ada est bien heureuse, elle est maintenant dans le ciel, et son âme viendra sur la terre me donner des songes dorés pour me remercier de l'avoir délivrée. J'aimais autant que vous notre chère Ada ; je l'aimais mieux que vous, car j'ai fait son bonheur ! Et il jeta dans ses bras le corps inanimé d'Ada, sur le cou de laquelle les rayons de la lune laissaient voir une trace bleuâtre qui en faisait le tour. Le cadavre et la mère roulèrent dans l'herbe de la prairie, et le meurtrier s'élança au plus profond de la forêt. Le misérable n'avait soigné et sauvé cette enfant que pour que le sacrifice en fût plus agréable à sa divinité sanglante¹³².

Cette *narratio* intervient tout naturellement en ouverture du discours de l'*attorney*, respectant les codes de la rhétorique judiciaire. En guise d'exorde, il prend un exemple frappant destiné à émouvoir l'auditoire présent au tribunal. Mais d'un point de vue narratologique, René de Pont-Jest utilise surtout ce récit afin de quitter le cadre du prétoire pour découvrir le quotidien d'une famille de colons anglais des environs de Madras. Il transporte le lecteur de manière rétrospective dans un passé proche où se sont déroulés les crimes des Thugs, encore mal connus et que le meurtre de sang froid d'Ada permet de

¹³¹ René de Pont-Jest, *Le Procès des Thugs*, dans *Le Petit Journal*, 30 août 1866.

¹³² *Ibid.*

découvrir dans toute leur atrocité fanatique. Justifiés par le déroulement de la procédure, les narrateurs secondaires vont ainsi se succéder. Après l'avocat, c'est le chef des Thugs fait prisonnier, Feringhea, qui raconte pendant de nombreuses livraisons sa vie depuis sa naissance. Sur ordre du Président d'audience et selon les questions de l'interrogatoire, il dévoile ainsi peu à peu de nombreux secrets de sa secte. Puis des dizaines de témoins viennent à la barre. Ces derniers sont des victimes échappées des mains des étrangleurs. Certains racontent comment ils ont vu mourir leurs proches dans d'horribles souffrances, comme cet homme qui assiste impuissant à l'exécution de son fils :

On avait abaissé les troncs souples de grands bambous que plusieurs hommes tenaient pliés à l'aide de cordes. L'enfant fut attaché par les extrémités, ses mains et ses pieds liés et le corps suspendu dans l'air ; puis, à un signal que donna Al Hyden :

– Kâly saratchy !

Les quatre troncs s'écartèrent à la fois, un horrible craquement d'os se fit entendre, un cri affreux froissa l'air, et je vis, oui, je vis le corps de mon enfant se disjoindre, sa poitrine s'ouvrir dans un atroce déchirement et ses membres arrachés tomber pantelants le long des bambous. Quelques convulsions les agitèrent et le sang rouge tomba goutte à goutte sur le sol. Alors comme ivres, rendus furieux par ce massacre, les Thugs se précipitèrent sur mon dernier né et l'étranglèrent.

Et j'étais là, moi, râlant, poussant des cris inarticulés, mordant mes liens, fou de désespoir et de rage. Al Hyden vint à moi et me dit : « La déesse doit être satisfaite de l'offrande que nous venons de lui faire, ne gémis pas comme une femme, ton épouse et tes fils sont partis pour le séjour bienheureux d'Indra, et leurs âmes, placées à la droite de Vichnou, le contempleront dans sa splendeur, que les Eradjatis seuls ont connue sur terre¹³³. »

Chaque nouveau témoignage est donc prétexte à la narration d'un récit encadré, très souvent dans la veine frénétique, permettant de faire avancer le procès des Thugs. Pour maintenir le suspense et l'angoisse dans ces récits secondaires, les moyens traditionnels du roman-feuilleton sont utilisés. La très longue déposition de Feringhea est ainsi coupée à des moments forts par des points de suspension et la mention « *(la suite à demain)* ». Grâce à la situation d'énonciation première, la succession de tous ces récits ne paraît pas superficielle mais appelée par la procédure. Ce cadre n'est jamais perdu de vue. Régulièrement, comme dans un compte rendu, la réaction de l'auditoire est soulignée, dans des paragraphes en italique. Le témoignage cité précédemment est ainsi suivi de ce commentaire : « *À ces horribles détails, il passe dans l'auditoire un long frémissement, et lord Bentick lui-même cache son visage entre ses mains¹³⁴.* » Ces interventions du narrateur principal permettent en outre de ménager des pauses dans les récits les plus longs : « L'auditoire fut vivement impressionné par le récit de l'attorney général. Pendant plusieurs minutes, une grande rumeur éclata ; tous les assistants, tenus pendant si longtemps sous des impressions terribles,

¹³³ *Id.*, 28 septembre 1866.

¹³⁴ *Ibid.*

donnaient libre carrière à leurs sentiments d'émouvante. Puis l'attention se porta de nouveau vers l'attorney qui, après un instant de repos, reprit en ces termes : [...] ». Un même effet peut être procuré par des interruptions de parole entre les personnages, par exemple lorsque Lord Bentick rappelle les criminels ou la foule à l'ordre. Cependant le procès ne sert pas juste de cadre. Ce premier récit abrite également des événements dignes d'être racontés et qui précipitent le roman faire sa fin.

Ainsi au fil des dépositions, des éléments nouveaux font progresser l'intrigue, dont l'enjeu est simple, éradiquer la secte des Thugs jusqu'au dernier. Le procès est donc tourné à la fois vers le passé grâce aux récits encadrés et vers le présent grâce au récit cadre. Le témoignage de Sir Temple marque un tournant décisif. Fait prisonnier et laissé pour mort, il a réussi à s'échapper et à regagner la ville. Après avoir raconté ses péripéties, il dévoile une information capitale : trois Anglais sont affiliés à la secte indienne, dont deux qui lui sont inconnus. Lord Bentick lui pose alors la question :

Lord Bentick : – Mais le troisième ?

Sir Temple : – Oh ! Celui-là, je le connais. Et jamais le soupçon n'irait le chercher là où il est. Cet infâme, qui s'est fait le complice des Thugs, je puis vous le nommer, c'est Gilbert Patterson, le valet de chambre de sa seigneurie Lord Bentick !

Lord Bentick, très ému : – Gilbert !

Un cri d'horreur s'échappe de la poitrine de tous les assistants. Tous se sentent menacés. Ils se demandent épouvantés, ces Européens, ce qu'ils vont devenir si parmi eux se trouvent des affiliés des Thugs¹³⁵.

Régulièrement des coups de théâtre comme celui-ci viennent rythmer l'audience. Le témoignage de Sir Temple entraîne ainsi une avalanche de rebondissements : après avoir avoué, Gilbert, sans qu'on n'ait le temps d'intervenir, s'enfonce un poignard dans la poitrine en plein tribunal. Alors que le juge remarque qu'il emporte avec lui les secrets des Thugs, une « voix dans l'auditoire » se fait entendre : « Avant huit jours vous saurez tout. C'est en vain qu'on cherche la personne qui a osé faire cette promesse¹³⁶. » Un témoin manque d'être assassiné pendant une suspension d'audience. Enfin les scènes de reconnaissance sont nombreuses : Ressoul, indien accusé d'avoir été le geôlier d'un enfant enlevé, nie énergiquement :

Lord Bentick : ce témoin assure que c'est vous qui, les dernier temps, retenez prisonnier l'enfant.

Ressoul : Mensonge !

¹³⁵ *Id.*, 6 octobre 1866.

¹³⁶ *Id.*, 7 octobre 1866.

Lord Bentick : C'est ce que nous allons voir. Huissiers ! Faites entrer le jeune William Patterson¹³⁷.

S'ensuit une « acclamation frénétique » du public, puis l'enfant reconnaît effectivement son ravisseur. Puis la victime Sir Temple est aussi ramenée. Cette fois la scène de reconnaissance est inversée puisque c'est Ressoul qui s'exclame, « reculant, épouvanté : les morts reviennent ! » Pour animer les différentes séances, René de Pont-Jest renoue donc avec le traitement spectaculaire de la scène de procès, faisant alterner catastrophes dramatiques et menus incidents plus comiques se déroulant dans le prétoire.

Il utilise donc la structure corsetée du procès pour construire son roman. Des contraintes discursives, il tire des effets poétiques qui donnent une formule originale à son récit. Le texte progresse, constamment balancé entre récit cadre et récits encadrés, jusqu'au moment du jugement. Le prototype du grand compte rendu connaît donc cette ultime variation pour servir de cadre à une fiction. Néanmoins on ne peut pas parler de genre ou de sous-genre, cette forme longue n'ayant à notre connaissance pas connue d'imitateurs. En revanche, la forme réduite du compte rendu est utilisée à de multiples reprises.

2. Les « contes du prétoire »

On se souvient que deux modulations principales affectent le grand compte rendu : l'une, qui étire le temps judiciaire, donne lieu à un récit à suites, comme dans le cas des causes célèbres. À l'inverse, dans la majorité des cas, le temps médiatique reconfigure celui du procès sous la forme d'un récit court et clos. Cette forme dans le journal est déjà soumise à une intense fictionnalisation. Ainsi la rubrique des « Tribunaux étrangers » de *L'Audience* en 1841, malgré un paratexte qui la range dans les articles référentiels, pourrait être désignée comme une « fiction du prétoire ». En effet, le thème principal est bien une affaire judiciaire, racontée non pas de façon linéaire mais à partir de la situation d'énonciation déterminée par le procès et grâce aux discours rapportés de la procédure. Le procès sert donc bien de structure encadrante. En même temps il reste une scène principale du récit, étant donc central à deux niveaux, celui de la forme, et celui de la diégèse. Il en va de même pour les petites chroniques devenues des articles autonomes du *Tribunal illustré* (« Liette », « Un petit truc ») mais également des « tribunaux comiques » de Jules Moinaux, surtout lorsque sortis des pages du journal, ils sont publiés en volumes. La frontière entre fiction et référentialité est donc très mince dans ces articles, expliquant que cette forme soit reprise par des écrivains pour servir

¹³⁷ *Id.*, 10 octobre 1866.

de structure à des fictions. On trouve ainsi chez Guy de Maupassant une série de courts récits, entre la chronique, le conte et la nouvelle, que nous désignerons à la suite de Louis Forestier par l'expression de « contes du prétoire¹³⁸ ». Écrits entre 1882 et 1887 et d'abord publiés dans le *Gil Blas* et *Le Gaulois*, ces textes courts se constituent autour d'un procès, à la fois thème et structure de l'œuvre. Lorsqu'il s'agit de la cour d'assises, Maupassant exploite la richesse narrative permise par la cérémonie judiciaire. Pour les petits procès en police correctionnelle ou à la justice de paix, il joue sur la dimension « comique » des débats, dans les deux sens du terme.

Comme on l'a vu précédemment, le compte rendu judiciaire offre un espace légitime aux récits de crime dans le journal. Dans un cadre fixé par une procédure stricte, plusieurs histoires ou versions d'une même histoire sont entendues : celle de l'instruction, celle de l'accusé ou des témoins, celle de l'avocat ou du procureur. Maupassant exploite à son tour ces potentialités narratives dans les fictions de « La Tombe », « Un parricide », « Rosalie Prudent », « Un cas de divorce », « Le Trou », et « L'Assassin¹³⁹ ». Dans tous ces contes, le prétoire sert de situation d'énonciation principale, à partir de laquelle des récits rétrospectifs, pris en charge par le point de vue subjectif d'énonciateurs secondaires, viennent remettre en question la vérité sur l'affaire et en montrer la relativité. De nature variée (plaidoirie, confession, extrait de journal intime, réquisitoire), ils sont tous justifiés par le cadre du prétoire.

Une première version du crime est d'abord donnée par le narrateur extradiégétique, souvent sous la forme concise et factuelle d'un petit fait divers, tel le début de « La Tombe » qui rapporte en dix lignes comment un gardien de cimetière a surpris un déterreur de cadavre, ou celui de « Rosalie Prudent », cas banal d'infanticide : « La fille Prudent (Rosalie), bonne chez les époux Varambot, de Mantes, devenue grosse à l'insu de ses maîtres, avait accouché, pendant la nuit, dans sa mansarde, puis tué et enterré son enfant dans le jardin¹⁴⁰. » Le crime est rapidement évoqué, mais n'est pas central. L'identité du coupable ne fait aucun doute, rendant les récits d'enquête inexistant. En revanche un point demeure mystérieux : les

¹³⁸ Louis Forestier l'utilise dans les notes de l'édition de La Pléiade. Elle est reprise dans l'article de Noëlle Benhamou, « De qui se moque-t-on ? La satire dans les « contes du prétoire » de Maupassant », *Mauvais genre : la satire littéraire moderne*, textes réunis et présentés par Sophie Duval et Jean-Pierre Saïdah, Presse universitaire de Bordeaux, 2008, p. 165-175.

¹³⁹ Guy de Maupassant, « Un parricide », *Le Gaulois*, 25 septembre 1882.

Id., « La Tombe », *Gil Blas*, 29 juillet 1884.

Id., « Rosalie Prudent », *Gil Blas*, 2 mars 1886.

Id., « Un cas de divorce », *Gil Blas*, 31 août 1886.

Id., « Le Trou », *Gil Blas*, 9 novembre 1886.

Id., « L'Assassin », *Gil Blas*, 1^{er} novembre 1887.

¹⁴⁰ Guy de Maupassant, « Rosalie Prudent », dans *Contes et nouvelles*, *op. cit.*, Tome II, p. 699.

motivations ayant entraîné l'acte. Malgré la trivialité des crimes choisis par Maupassant, qui s'inspire des rubriques d'actualité avoisinantes, chaque début de conte insiste sur cette donnée inconnue. Seul le moment du procès, dont les débats tournent autour de cette incertitude fondamentale, permet d'apporter un nouvel éclairage sur les faits en laissant la parole à différents énonciateurs et en confrontant les points de vue. La structure du procès permet donc une lecture non pas linéaire mais kaléidoscopique d'un fait objectif. Les récits secondaires qui reviennent sur le crime, pris en charge par des narrateurs homodiégétiques, – avocats mais surtout accusés –, apportent une nouvelle perspective, une autre profondeur à l'histoire, transformant un simple fait divers en petit drame intime. Ainsi l'infanticide de Rosalie Prudent, une fois déployé, révèle un dilemme tragique pour la jeune servante qui n'a rien à voir avec la banalité de la première version. Encouragée par le tribunal, Rosalie explique qu'elle a mis un second bébé au monde lors de l'accouchement. Réalisant qu'elle ne pourrait pas les élever tous les deux, et ne voulant pas choisir l'un plutôt que l'autre, elle a pris l'horrible décision de les sacrifier. Dans « La Tombe », le jeune avocat accusé d'être un répugnant criminel nécrophile se transforme en amoureux éperdu dont la passion pour une jeune femme va au-delà de la mort, grâce au récit qu'il fait devant ses juges. Quant au petit employé modèle qui a mystérieusement assassiné son patron à coups de ciseaux dans « Un crime », le plaidoyer de son avocat permet d'en montrer toute la noblesse d'âme et de cœur, derrière son apparence médiocre.

« La vérité [...] nous la voyons toujours comme elle se montre, et jamais telle qu'elle est. Chacun a une interprétation personnelle¹⁴¹. » Cette relativité de la réalité, qui donne au XX^e siècle des formes modernes de narration, aussi bien dans le roman que dans le cinéma¹⁴² est l'une des possibilités narratives contenues dans un procès. Son fonctionnement reste très simple dans les contes cités puisqu'elle ne comporte que deux facettes. Le moment du procès dans la diégèse permet de passer de l'une à l'autre. Il ne s'agit pas d'un renversement spectaculaire comme dans le roman populaire. Néanmoins le dénouement apporté est inattendu par rapport au début du conte, puisque tous ces criminels se retrouvent acquittés grâce aux circonstances atténuantes. En revanche l'un de ces contes présente une facture plus complexe et résolument moderne.

Dans *Le Parricide*, plusieurs récits menés par différents narrateurs se succèdent, apportant différents éclairages sur un seul et même fait. L'archi-narrateur qu'est Maupassant

¹⁴¹ Laurence Durrell, *Le Quatuor d'Alexandrie*, Paris, Buchet Chastel, 1963, p. 673.

¹⁴² Voir Laurence Durrell, *Le Quatuor d'Alexandrie* ou les films du réalisateur mexicain Inarritu, *Amours chiennes, 21 grammes* ou *Babel*.

n'intervient pas mais laisse les différentes ébauches d'une même histoire se répondre entre elles jusqu'à la reconstruction d'une ultime version. Le principe de relativité et de fragilité de la connaissance qui intervient dans chaque procès est donc utilisé ici par Maupassant pour écrire un récit complexe. Le prétoire sert comme précédemment de situation d'énonciation. C'est un lieu où naturellement différents récits sont prononcés successivement et l'auteur utilise ce principe dans l'avancée progressive de son intrigue. Le début *in medias res* introduit le lecteur dans la salle d'audience, après la plaidoirie de l'avocat, c'est-à-dire à la fin d'un procès : « L'avocat avait plaidé la folie. Comment expliquer autrement ce crime étrange? » Cette première phrase, abrupte, indique que la nouvelle va se construire à partir de récits régressifs par lesquels on va peu à peu connaître le contenu de l'affaire. Elle sert de *captatio benevolentiae*, avec la mention de « ce crime étrange » : malgré la reprise anaphorique induite par le déterminant démonstratif, pour l'instant le lecteur n'est pas en mesure d'identifier « ce » crime. Il est néanmoins attiré par l'épithète postposée « étrange ». Cette question oratoire qui fait suite au verbe « plaider » peut être entendue comme une citation au discours indirect libre de la défense de l'avocat, comme peut le faire parfois le discours journalistique. Elle s'adresse à un double destinataire : les jurés dans le prétoire et les lecteurs derrière leur journal. Mais elle revêt aussi une dimension programmatique : « expliquer autrement » le crime sera l'enjeu de la chronique.

Pour ce faire Maupassant laisse entendre différents récits, à commencer par celui des autorités judiciaires, l'acte d'accusation, qu'il narrativise : constat du crime, enquête, arrestation du suspect et interrogatoire, portrait de l'accusé. Un couple de mondains assez âgés, sans histoire, a été retrouvé sans vie près de la rivière à Chatou. Alors que l'enquête piétine, un homme, Georges Louis, vient se constituer prisonnier. Après cet acte d'accusation raconté en quelques lignes de façon impartiale, comme pourrait le faire un rédacteur judiciaire, un second paragraphe, séparé par un signe typographique, s'ouvre par l'anaphore de la première phrase du texte. Cette fois, c'est le plaidoyer de l'avocat qui est développé. Au style neutre du premier récit succède l'emphase du discours rhétorique. L'homme de loi propose une relecture personnelle de ce qui précède, visant à atténuer la responsabilité de son client. Il transforme ainsi ce crime en affaire politique de lutte des classes, version qui paraît convaincre l'assemblée. Enfin Maupassant insère un troisième et dernier récit : celui-ci occupe immédiatement une place prééminente car il s'agit des derniers mots de l'accusé, faisant suite à la question rituelle du président : « – Accusé, n'avez-vous rien à ajouter pour votre défense? »

La tournure négative en fait une formule d'usage. En effet, lors des procès, le plus souvent l'accusé ne prend pas la parole et décline l'invitation du magistrat. Mais ici l'homme saisit l'occasion de raconter sa propre version de l'histoire, alors qu'il avait gardé jusque-là le silence sur son acte. De façon inattendue et soudaine, dès la première phrase, il remet en question l'alibi de la folie mis en avant par l'avocat et livre l'explication du titre, jusque-là laissé en suspend : « J'ai tué cet homme et cette femme parce qu'ils étaient mes parents ». Commence alors un troisième récit rétrospectif sur cette affaire, cette fois mené à la première personne avec un narrateur homodiégétique. Après cette révélation fracassante, l'homme retrace sa vie depuis l'enfance : abandonné par ses parents, il a été recueilli par sa nourrice puis est devenu menuisier. Bien des années plus tard, il rencontre ses parents. Il est prêt à leur pardonner mais ces derniers, par peur du scandale, nient tout. Une lutte s'ensuit, au cours de laquelle, fou de rage, il les tue.

Par ces trois récits, le lecteur apprend donc progressivement le fin mot de l'histoire. Mais il ne s'agit pas d'une simple succession : Maupassant joue des effets d'échos et de reprise pour complexifier sa narration. Le premier récit expose une multitude de faits pouvant se révéler importants pour l'enquête. Comme dans une véritable affaire, l'acte d'accusation se veut le plus exhaustif possible. Les discours prononcés ensuite utilisent ces éléments et ne font que développer les possibles. Or à travers le plaidoyer de l'avocat, Maupassant entraîne d'abord les lecteurs sur une fausse piste, en faisant une lecture politique de l'affaire. L'avocat reprend à son compte cette partie du portrait de l'accusé : « on le disait fort exalté, partisan des doctrines communistes et même nihilistes, [...], électeur influent et orateur habile dans les réunions publiques d'ouvriers et de paysans ». L'avocat suit la piste la plus attendue, en laissant toutefois de côté un autre système de défense répandu : reporter la faute sur les lectures corruptrices de l'accusé. Maupassant fait ici un clin d'œil discret aux accusations récurrentes faites au roman amoral, en décrivant le personnage de Georges Louis comme une « grand liseur d'aventures, de romans à drames sanglants. » Mais l'écrivain distille surtout des éléments à première vue anodins, qui connaissent un nouvel éclairage dans le dernier récit, à la manière du *set up, pay off* utilisé dans les séries télévisées et qui consiste à tirer profit dans l'histoire d'un élément que l'on a introduit beaucoup plus tôt au cours du récit et qui alors n'avait pas réellement d'utilité directe. Le premier est bien sûr le titre, que l'on a tendance à oublier jusqu'au récit de l'accusé. Les autres, beaucoup plus ténus invitent à une lecture rétroactive : la mention du mariage tardif du couple de parents peut laisser penser à une relation adultérine ; les aptitudes exceptionnelles de Georges Louis pour un enfant abandonné

évoquent une origine noble. À la lumière du récit de l'accusé, il est ensuite aisé de relier ces indices.

Ce modèle narratif des « contes du prétoire » se rencontre dans la presse judiciaire non quotidienne comme *Le Tribunal illustré* ou dans la presse bon marché, comme en 1893 *Le Meurtrier* dans *Le Petit Journal illustré*¹⁴³, dans lequel un Président donne la parole à un accusé qui livre un long plaidoyer pathétique. Mais dans la série de Maupassant trois contes fonctionnent différemment, s'inspirant plutôt du modèle de la petite chronique, réservée aux affaires mineures : *Autres temps, Le Cas de Madame Luneau et Tribunaux rustiques*¹⁴⁴. Selon Louis Forestier l'idée aurait pu lui venir du premier recueil des *Tribunaux comiques* de Jules Moinaux publié en 1881. En effet ces trois contes empruntent beaucoup à l'esthétique de la saynète présente chez le chroniqueur de la *Gazette des tribunaux*, réunissant selon le critique « le goût du dialogue » de l'écrivain et le comique de l'anecdote judiciaire. En 1885 *La Justice de paix*, texte court publié dans *La France*¹⁴⁵ par Octave Mirbeau est construit sur ce même modèle. Cette fois ce ne sont pas les récits analeptiques mais la scène principale du tribunal qui constitue l'essentiel du conte. Les dialogues occupent donc la majorité du texte. Le comique est tiré, comme dans la petite chronique, des discours rapportés : langage populaire, quiproquos, sous-entendus grivois. Quant à la narration, elle est volontiers ironique et donne lieu à de multiples portraits caricatures, des justiciables mais aussi des gens de justice, comme le remarque Noëlle Benhamou dans un article sur la satire contenue dans ces contes¹⁴⁶.

La scène de procès connaît donc plusieurs usages narratifs. C'est dans le roman populaire qu'on la rencontre le plus fréquemment, en guise de dénouement spectaculaire. En effet sa théâtralité innée s'accorde bien avec l'esthétique générale de ces romans. Mais certains écrivains ont également représenté cette scène à des fins démonstratives, afin d'illustrer les dérives de la Justice. Enfin dans les romans judiciaires, pour lesquels il est nécessaire de conserver le pluriel au vu de l'hétérogénéité des œuvres ainsi désignées, elle

¹⁴³ Eugène Delard, *Le Meurtrier* dans *Le Petit Journal illustré*, supplément du dimanche, 15 juillet 1893, p. 3.

¹⁴⁴ Guy de Maupassant, « Autre Temps », *Gil Blas*, 14 juin 1882.

Id., « Le Cas de Madame Luneau », *Gil Blas*, 21 août 1883.

Id., « Tribunaux rustiques », *Gil Blas*, 25 novembre 1884.

¹⁴⁵ Octave Mirbeau publie *La justice de paix* dans *La France* le 24 juillet 1885. Dans *Les Contes cruels*, Tome II, édition Séguier, p. 435-441, la note utilise le terme de « conte de prétoire ». Le conte est dédié à Maupassant.

¹⁴⁶ Voir Noëlle Benhamou, « De qui se moque-t-on ? La satire dans les « 'contes du prétoire' de Maupassant », art. cit.

reste importante dans les réécritures fictionnalisées de causes célèbres, encore bien éloignées des modernes romans policiers. En revanche elle disparaît lorsque l'intrigue se focalise vraiment sur l'enquête et la résolution du problème désormais posé non seulement aux personnages mais aux lecteurs. Caractéristique du roman populaire, son rôle s'amenuise lorsque comme l'écrit Jacques Dubois, « chacun des deux pôles du récit [le crime et l'enquête] est enfermé dans sa propre sphère et séparé de l'autre par toute la distance de l'énigme. L'affaire est celle d'une rencontre constamment reportée et qui ne s'accomplit qu'à la dernière extrémité narrative¹⁴⁷. » Dans une telle configuration, la scène de procès devient marginale.

La presse judiciaire est elle aussi très présente dans les romans du XIX^e siècle. Souvent mise en abyme, lue et crainte par les personnages, elle peut parfois tenir un rôle dynamique dans les intrigues. Dans la seconde moitié du siècle, les comptes rendus sont utilisés au même titre que d'autres documents pour produire un effet de réel. Néanmoins les romanciers les utilisent plus comme source d'inspiration que comme modèle poétique, opérant une transposition des comptes rendus pour les intégrer à leurs textes.

De plus, le prototype n'a pas généré de sous-genre romanesque comme on pouvait en faire l'hypothèse et comme l'expression « roman judiciaire » très souvent employée dans la critique pouvait le laisser attendre. À l'exception du *Procès des Thugs* de René de Pont-Jest qui en montre toutes les potentialités narratives, le « roman du prétoire » reste donc une case aveugle. En revanche la modulation courte du compte rendu connaît un développement du côté des « contes du prétoire », qui se construisent tous autour de la scène du procès. Si certains exploitent la procédure pour la construction narrative que permettent ses multiples récits, d'autres jouent davantage sur la dimension théâtrale du récit-cadre. Cette remarque nous conduira à une question simple : au vu de la théâtralité d'un tel moment, démontrée à maintes reprises, des fictions du prétoire sont-elles apparues sur scène au XIX^e siècle ?

¹⁴⁷ Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 77.

CHAPITRE IX

« ON SE CROIT CHEZ THÉMIS AU SPECTACLE GRATIS¹ »

L'engouement des Français pour les procès dès le premier tiers du siècle, notamment avec la presse judiciaire, n'échappe pas à la production théâtrale. Cette mode est ainsi souvent moquée et critiquée, à travers des personnages de « belles impressionnables » se ruant au tribunal ou de lecteurs de la *Gazette des tribunaux* avides de sensations fortes. Mais la Justice en elle-même fournit un thème de prédilection et Odile Krakovitch écrit que « les procès, l'erreur judiciaire, sont omniprésents dans le répertoire théâtral du XIX^e siècle, ressorts permanents des drames et mélodrames². » Pourtant, si chaque jour la *Gazette des tribunaux* et consorts offrent à la lecture des comptes rendus des séances qui se déroulent dans l'enceinte du Palais de justice, montrant ainsi l'institution en action, on peut se demander si le procès est mis en scène sur les théâtres parisiens. Plusieurs problèmes semblent rendre sa représentation difficile, à commencer par la censure. En 1849, le censeur Florent demande ainsi : « Est-il possible de laisser ridiculiser sur la scène les institutions du pays et en particulier celles qui maintiennent le plus efficacement l'ordre ? La négative n'est pas douteuse³. » Alors que pour le petit compte rendu qui est *à lire*, la présence de bouffonneries en police correctionnelle ne suscite pas de critique particulière, une pièce intitulée *La Police correctionnelle*, qui donne à voir ces mêmes éléments loufoques, est censurée en 1837. En effet, porter à la scène des magistrats au milieu d'événements burlesques risque de décrédibiliser l'institution. La surveillance est encore accrue lorsqu'il s'agit de la cour d'assises : en 1891, l'adaptation par Ajalbert de *La Fille Élisa* dont le second acte montre le procès de la prostituée est interdite au

¹ Eugène Scribe, Antoine-François Varner, *La Cour d'assises*, tableau vaudeville en un acte, [Paris, Théâtre de Madame, 28 décembre 1829], Paris, Pollet librairie, édition du répertoire du Théâtre de Madame, 1829, Acte I, Scène 1.

² Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », *Le Sanglot judiciaire. La désacralisation de la justice (XVIII^e-XX^e siècles)*, dir. F. Chauvaud, Grâne, Créaphis, 1999, p. 127-154.

³ *Ibid.*

Théâtre de la Porte Saint-Martin, alors que sa version écrite, dans un supplément de *La Lanterne* ou chez Charpentier, circule librement⁴. Représenter la cour d'assises reste une menace, même sous la Troisième République : c'est la possibilité d'exhiber les faiblesses de l'un des piliers du pouvoir, ou d'élever une tribune aux grands criminels à la Robert Macaire pour faire entendre un discours contestataire et risquer ainsi de pervertir le public, d'où une grande méfiance de la part des censeurs qui se doivent d'être vigilants quant à l'image renvoyée par ces simulacres.

Cette surveillance entraîne donc une présence paradoxale du procès sur scène. Médiatisé, contourné, évité, il reste néanmoins un élément important dans les intrigues centrées sur des histoires de crime. On s'intéressera particulièrement au sous-genre du « mélodrame policier ou judiciaire⁵ » dont parle Jean-Marie Thomasseau pour la seconde moitié du siècle, inspiré de grandes affaires comme *Le Courrier de Lyon*⁶ en 1850 ou adapté de romans judiciaires à succès, par exemple d'Adolphe Belot, romancier et dramaturge. En travaillant à partir du répertoire rassemblé par Odile Krakovitch pour le XIX^e siècle, il est apparu que dans cette période, les titres d'un très grand nombre de drames et de comédies-vaudevilles commencent par « l'affaire » ou « le crime », suivis d'un patronyme ou d'un toponyme : *L'Affaire de la rue Chaudron* (1869), *L'Affaire Lerouge* (1872), *L'Affaire Coverley* (1875), *L'Affaire Clémenceu* (1887) qui sont des drames, *Les Affaires de la rue de Lourcine* (1857), *de la rue de Quincampoix* (1869), *Rondecuir* (1885), *Freluchet* (1890), *Mitouflard* (1890), *de la rue Chapon* (1893)⁷, qui sont des comédies ou des vaudevilles. Ces titres sont bien sûr un écho des nombreux articles qui traitent des crimes dans la petite presse, du fait divers au reportage en passant par la chronique judiciaire.

⁴ Silvia Disegni, « L'interdiction de la pièce *La Fille Élisa* (1891) : un événement littéraire, politique, médiatique ? » dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au dix-neuvième siècle ?*, Université Jean Monnet – Saint-Etienne, p. 277-291.

⁵ Jean-Marie Thomasseau, *Le Mélodrame*, PUF, « Que sais-je », 1986, p. 99.

⁶ Moreau, Siraudin, Delacourt, *Le Courrier de Lyon*, [Paris, 16 mars 1850, Théâtre de la Gaieté], Paris, M. Lévy, 1850.

⁷ Jouhaud, *L'Affaire de la rue Chaudron*, drame en trois actes, [Paris, LAF, 2 février 1869] ; Hippolyte Hostein, *L'Affaire Lerouge*, drame en cinq actes et huit tableaux tiré du roman de M. Émile Gaboriau, [Paris, Château d'eau, 2 mai 1872.], Paris, E. Dentu, 1872. ; Adrien Barbusse, H. Crisafulli, *L'Affaire Coverley*, [Paris, 20 avril 1875, Théâtre de l'Ambigu Comique], Paris, édition, 1875. ; Armand D'Artois, *L'Affaire Clémenceu*, drame en cinq actes et six tableaux d'après le roman d'Alexandre Dumas fils, [Paris, Théâtre du Vaudeville, 20 décembre 1887.], Paris, Librairie théâtrale, 1890 ; Eugène Labiche, Albert Monnier et Edouard Martin, *L'Affaire de la rue de Lourcine*, comédie en un acte, mêlée de couplets, [1857], Paris, Michel-Lévy frères, 1864 ; Dupin et Clairville, *L'Affaire de la rue de Quincampoix*, comédie en un acte, [Paris, Théâtre des Variétés, 1869], Paris, E. Dentu, 1869 ; E. Max et E. Leclerc, *L'Affaire Rondecuir*, comédie en un acte, 1885 ; Lénéka, *L'Affaire Freluchet*, comédie en un acte, 1890 ; Liorat, *L'Affaire Mitouflard*, vaudeville en un acte, 1890, A. Mars, *L'Affaire de la rue Chapon*, vaudeville en un acte, 1893. Ces références sont issues du répertoire des pièces censurées d'Odile Krakovitch, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906) : inventaire des manuscrits des pièces (F18 669 à 1016) et des procès-verbaux des censeurs (F21 966 à 995)*, Paris, Centre historique des Archives nationales, 2003, 894 p.

Outre la question de la censure, on peut s'interroger également sur l'intérêt dramaturgique d'une telle scène. Alors que l'on se rend à un procès criminel comme au spectacle mais pour assister à un « drame véritable », celui-ci, factice quand reproduit sur scène, est-il en mesure de procurer le même plaisir ? La durée même d'un procès d'assises se présente comme un obstacle à sa théâtralisation car le déroulement temporel continu est imposé au théâtre, contrairement au roman qui peut procéder à des prolepses, analepses et ellipses. De plus l'aspect figé, le décor unique, la dimension quasi exclusivement verbale de cette cérémonie structurée, organisée, rigide, sont-ils compatibles avec les genres à succès tels que le vaudeville, le drame ou le mélodrame, qui affectionnent les effets spectaculaires ? Existe-t-il des genres ou sous-genres aptes à tirer profit de ces contraintes ? Comme pour son homologue narratif, on pourra s'interroger sur la place du compte rendu dans ces pièces. Est-il mis en abyme ? Utilisé dans les intrigues ? Son aspect dialogal conduit-il à une exploitation scénique ?

Cette question de la théâtralisation du procès se pose également pour la police correctionnelle et la justice civile : boudée par le roman, la justice ordinaire des petits délits trouve-t-elle davantage de place sur scène ? Pour ces courtes audiences, les difficultés liées à la durée sont évincées et il semblerait qu'une tradition du procès farcesque, dans la veine des « causes grasses » évoquées au chapitre III, se maintienne sur les scènes populaires. Or la petite chronique, qui véhicule au quotidien cette fantaisie judiciaire, a tissé des liens féconds avec la création théâtrale : utilisant des procédés venus de la scène, elle va à son tour alimenter la production scénique parisienne dans les dernières années du siècle, notamment grâce à Jules Moinaux et à Georges Courteline, son fils. Ce dernier donne naissance à ce que l'on appellera des « pièces-procès », dont les caractéristiques se rapprochent des « fictions du prétoire » que cette dernière partie de thèse tente de mettre en lumière.

I. Sur scène

À partir de la Restauration, l'historienne Odile Krakovitch note une progressive désacralisation dans la représentation de l'institution judiciaire : alors que la première moitié du siècle, notamment avec le mélodrame social, est animée par une idée de progrès et de possible amendement, à partir des années 1850 celle-ci disparaît pour ne laisser place qu'à la dérision. Aussi les censeurs ont-ils pour tâche de « protéger sa représentation sur scène », car

l'irrespect témoigné risquerait de rejaillir sur le pouvoir politique⁸. Il devient difficile de mettre sur scène un personnage de magistrat, ou de procureur, souvent remplacés par d'autres fonctions qui remettront moins en question la suprématie du régime. Les costumes judiciaires, les robes rouges des juges sont ponctuellement interdits sur scène, de même que les décors de salle d'audience et les scènes de procès. Alors que les personnages d'avocats ou magistrats sont nombreux, on montre très peu le pouvoir judiciaire en action⁹.

1. *Le procès en filigrane*

Les dramaturges mettent donc en place des subterfuges pour rendre compte du procès sans le montrer. Aussi souvent le Palais de Justice sert de cadre, laissant deviner derrière une porte ou une cloison la salle d'audience. En 1829, le tableau-vaudeville *La Cour d'assises*¹⁰ de Scribe et Varner est assez représentatif de cette façon de différer l'image du prétoire. En effet, si le titre annonce bien que le thème central est un procès, en revanche l'unique acte de cette pièce se déroule dans dans « la galerie du palais où se trouve l'escalier qui conduit à la cour d'assises ». Les spectateurs, comme « la foule retenue par les gendarmes » et qui « se presse » dans la galerie à côté de l'escalier, restent juste « à la porte » de l'enceinte judiciaire, d'où leur parviennent les échos de l'audience, sans pour autant voir le spectacle. Dans ce vaudeville, la folie des procès est ainsi tournée en ridicule. La censure tolère cette mise en scène car selon les rapporteurs « il ne s'agit que de la salle des pas perdus, de l'empressement de quelques femmes à se glisser de la salle où la cour tient ses assises », mais propose quand même d'en modifier le titre en le remplaçant par *La Salle des Pas-Perdus*¹¹. Les dédales du palais de justice peuvent donc fournir un décor alternatif pour un acte, comme dans *Le Marchand de la rue saint Denis ou le magasin, la mairie et la cour d'assises, Une cause célèbre ou l'héritier de Manchester*¹², drame de 1837, ou *Mille francs de récompense*, de Victor Hugo en 1866.

Cary Hollinshead-Strick note également le déplacement fréquent des affaires judiciaires du domaine public vers la sphère privée, évitant ainsi de remettre en question

⁸ Voir Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », art. cit.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Eugène Scribe, Antoine-François Varner, *La Cour d'assises*, tableau vaudeville en un acte, [Paris, Théâtre de Madame, 28 décembre 1829], Paris, Pollet librairie, édition du répertoire du Théâtre de Madame, 1829.

¹¹ Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », art. cit., p. 131.

¹² Gabriel, Lurieu, Théolon, *Une cause célèbre, ou l'Héritier de Manchester*, drame en 3 actes, [Paris, Théâtre de la Gaîté, 25 mai 1837.], Paris, J.-N. Barba (Paris), 1837, 71 p.

l'institution¹³. L'adaptation de la quatrième partie du *Comte de Monte-Cristo* fournit un exemple remarquable puisque dans *Villefort*, la grande scène de vengeance étudiée dans le chapitre précédent et qui a lieu dans le roman à la cour d'assises de Paris est confinée, restreinte, au bureau personnel du juge d'instruction¹⁴. La première version de la pièce comportait une scène de tribunal mais « un procureur général siégeant en cour d'assises, achevant son réquisitoire et demandant au jury la mort d'un jeune assassin, forçat évadé qui, à son tour par ses révélations, foudroie son accusateur en se faisant connaître pour son fils illégitime, échappé à la fosse où il l'avait enterré à sa naissance, a paru un spectacle aussi immoral que dangereux [aux censeurs]¹⁵. » Sommé de modifier sa pièce, Dumas propose de remplacer la séance de cour d'assises par un simple rendez-vous dans le cabinet de Villefort. La censure est alors satisfaite de cette version où « Villefort n'est plus dégradé publiquement et renversé de son siège en plein tribunal par les insolentes révélations de Benedetto¹⁶. » Ce subterfuge permet ainsi de faire reposer la faute sur un seul homme plus que sur une fonction. Le crime de Villefort ne rejailit pas sur l'ensemble de la magistrature, par le caractère privé que prend cette rencontre avec le fils abandonné. En outre Dumas modifie le personnage de façon à atténuer sa critique du juge, ce qui amène les censeurs à autoriser la pièce en 1851 sur la scène de l'Ambigu-Comique. En outre pour Cary Hollinshead-Strick, ce déplacement dans la sphère de l'intime revient à juger une faute sur un plan moral et non plus judiciaire, le public se retrouvant dans le rôle de juge¹⁷.

Enfin un certain nombre de pièces qui se moquent du succès de scandale que connaît la presse judiciaire, se saisissent de ce medium pour représenter des procès de manière différée. Les scènes de lecture de la chronique permettent en effet de rejouer la scène du tribunal à partir du texte du journal, créant ainsi une mise en abyme. L'article, introduit sur scène sous forme de pastiche, devient partition pour une saynète intérieure. Ainsi dans *La Gazette des tribunaux*¹⁸, le personnage de Moulinot déclame son journal. Les discours didascaliques du compte rendu fonctionnent alors sur deux niveaux : elles font partie de

¹³ Cary Hollinshead-Strick, « Le Boulevard du crime sélectionne son jury : La presse judiciaire sur scène sous la monarchie de Juillet », Sabine Chaouche et Roxane Martin (dir.), *European Drama and Performance Studies, Spectacles, commerce et culture matérielle (1715-1860)*, N°1, Paris, Classiques Garnier, 2013.

¹⁴ Alexandre Dumas et Auguste Maquet, *Villefort*, drame en cinq actes et dix tableaux, [Paris, Théâtre de l'Ambigu-Comique, avril 1851], Paris, N. Tresse, 1851, p. 139-197.

¹⁵ Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », art. cit., p. 150.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Cary Hollinshead-Strick, « Le Boulevard du crime sélectionne son jury : La presse judiciaire sur scène sous la monarchie de Juillet », art. cit.

¹⁸ Laurencin et Marc-Michel, *La Gazette des tribunaux*, [Paris, vaudeville, 18 avril 1844], Paris, Marchant éditeurs, 1844.

l'extrait lu et soulignent le ton que prend le personnage pour endosser les différents rôles. Par exemple, la didascalie « sur un ton emphatique et déclamatoire » ouvre le discours de l'avocat et permet au personnage de se lancer dans une imitation traditionnelle de l'emphase judiciaire. Le journal est donc théâtralisé et permet de rendre compte de façon différée d'un procès situé hors scène.

De plus la lecture de la presse judiciaire sert très souvent à faire avancer l'intrigue. Dans le vaudeville *Un procès criminel*¹⁹, Léon lit dans la *Gazette des tribunaux* le récit d'un crime qui vient d'être commis devant une assemblée de femmes réunies dans un salon : une femme a été enlevée, son mari assassiné. Cette première scène sert ainsi d'exposition. La même technique est utilisée dans les drames judiciaires *d'Une cause célèbre ou l'héritier de Manchester* et *Le Drame de la rue de la paix*. Dans cette dernière pièce de Belot, adaptée d'un roman-feuilleton, un greffier, assis dans le bureau du juge d'instruction, s'extasie de la précision des détails que *Le Droit* a acquis sur une affaire. Ce qu'il lit à voix haute est bien sûr le crime dont le drame judiciaire va traiter, permettant un résumé efficace des faits. C'est encore par cet intermédiaire que les personnages peuvent se tenir au courant de l'avancée de l'enquête, puis du procès : les femmes d'*Un procès criminel*, interdites de cour d'assises, apprennent par ce biais l'évasion de l'accusé au sortir de la cour d'assises. De même le personnage de Léon, qui est le véritable criminel et par lâcheté préfère voir accuser un autre à sa place, se retranche derrière les pages de son journal plutôt que d'affronter les audiences en direct. Dans la dernière scène de cette comédie-vaudeville, les femmes apprennent finalement qu'il est « prévenu d'être le héros de l'horrible événement dont il a lui-même fait la lecture » dans la *Gazette des tribunaux*. Par le jeu de la double énonciation, cette mise en scène de lecture du compte rendu permet aux personnages mais également aux spectateurs, de se tenir au courant de l'avancée de l'affaire et d'assister aux débats qui ont lieu hors scène.

Enfin, la censure se méfiant de toutes allusions sur scène à des affaires réelles, la presse judiciaire devient un symbole facilement repérable pour évoquer sans risque l'actualité. À partir de 1835, un durcissement suite à l'attentat Fieschi contre le roi fait que toute allusion à un criminel réel est censurée et modifiée pour pouvoir être jouée. Ainsi dans *Le Boulevard du crime*²⁰, vaudeville de 1841, l'auteur doit remplacer dans un refrain les allusions à des

¹⁹ Joseph-Bernard Rosier, *Un procès criminel ou les femmes impressionnables*, [Paris, Théâtre français, 1836], Paris, Marchand, acte I, scène 9, p. 21.

²⁰ Charles-Antoine-Alexis Sauzay (Alzay), X. Vérat, *Le Boulevard du crime*, vaudeville populaire en 2 actes, [Paris, Folies-dramatiques, 8 juin 1841.]. Paris, C. Tresse, 1841, acte II, scène 2.

Voir Cary Hollinshead-Strick, « Le Boulevard du Crime Selects a Jury », communication prononcée lors du 37^{ème} NCFs, Law and Order, Philadelphie, Octobre 2011: "Though the vaudevilles, comedies and dramas that stage judicial publicity abound in lawyers, they do not feature many court scenes. " [...] "Censors assumed that

scélérats authentiques comme « Poulailier, Mandrin, Cartouche » ou « François qui grillait les enfants²¹ » par l'évocation des abonnements de Madame Tricotelle à des journaux judiciaires :

Je n'ignor' pas une sentence,
Je lis *Le Droit*, et les autres journaux,
J'suis abonnée à *L'Audience*,
À la *Gazette des Tribunaux*.

Citer la presse spécialisée devient donc une parade pour éviter la censure. Cependant la mise en scène de la cérémonie judiciaire peut être évitée pour d'autres raisons, d'ordre dramaturgique. Alors que dans le roman le procès est exploité pour sa théâtralité, permettant notamment des coups de théâtre et des dénouements spectaculaires, il semble que sa *théâtralisation* ne soit pas si évidente.

2. *Le procès élidé*

Dans les fictions étudiées, souvent le tribunal est comparé au théâtre pour en souligner sa supériorité. Dans *La Chanteuse des rues*, Pascal le musicien avoue « qu'entre une séance de la police correctionnelle et une soirée au théâtre du Palais-Royal, [il] hésiterai[t]. – Il y a autant à rigoler ici que là, et même, bien souvent, c'est plus drôle à la sixième chambre qu'au théâtre...²² » Mais c'est surtout la cour d'assises qui apporte une rude concurrence aux drames et mélodrames. Villefort dans *Le Comte de Monte-Cristo* explique en quoi ces « drames véritables » sont plus riches en émotions que des « tragédies factices » :

- Je n'ai jamais vu une cour d'assises, et l'on dit que c'est fort curieux.
- Fort curieux, en effet, mademoiselle, dit le substitut ; car au lieu d'une tragédie factice, c'est un drame véritable ; au lieu de douleurs jouées, ce sont des douleurs réelles. Cet homme qu'on voit là, au lieu, la toile baissée, de rentrer chez lui, de souper en famille et de se coucher tranquillement pour recommencer le lendemain, rentre dans la prison où il trouve le bourreau. Vous voyez bien que, pour les personnes nerveuses qui cherchent les émotions, il n'y a pas de spectacle qui vaille celui-là²³.

C'est donc le caractère « véritable », « réel » mais aussi *unique* de la séance de cours d'assises qui attire les spectateurs en grand nombre. En effet la menace de la peine de mort,

moving crime from recent news into the realm of newspaper mediation would blunt its ability to move the population”

²¹ X. Vérat, C. Sauzay, « Le Boulevard du crime », *Manuscrits des pièces*, Paris, Les Archives Nationales, 1841, p. 10.

²² Xavier de Montépin, *La Chanteuse des rues*, Paris, J. Rouff, 1900, p. 12-13.

²³ Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Le Livre de Poche, Tome 1, (1844) 1995, p. 57- 58.

comme une épée de Damoclès au-dessus de la tête de l'accusé, crée une tension nerveuse exceptionnelle car il ne s'agit pas d'un simulacre. Cette proximité de la mort, mais aussi la dose d'imprévu et d'improvisation jusqu'au verdict, en fait un spectacle d'une intensité inégalable. Dans le vaudeville de *La Cour d'assises*, Madame Sabatier, venue en cachette de son mari au palais de justice, oppose également l'unicité du procès à venir aux drames et mélodrames du Boulevard du crime :

Madame Sabatier – Je viens chercher ici des émotions fortes pour ma santé... il m'en faut absolument... Vous me direz : on en trouve à la Gaîté, à l'Ambigu...

(air : elle a trahi ses serments et sa foi)
c'est un tissu de charmantes horreurs ;
chaque théâtre offre les mêmes pièces...
ce sont partout des bandits, des chauffeurs
et des voleurs de toutes les espèces.

Luceval – voilà pourquoi le public maintenant,
Craint, à bon droit d'y apporter son argent.

Madame Sabatier – Mais je l'éprouve, cela ne suffit plus...la fiction ne vaut pas la réalité...la réflexion détruit l'effet. Au théâtre, vous n'avez que des coupables de convention, des scélérats à tant par soirée...c'est un état, c'est presque toujours la même figure qui représente tous les crimes...monsieur Beauvalais ou monsieur Marty... et une fois qu'on les connaît, adieu l'illusion... ici le drame est bien plus énergique... c'est une suite de sensations qui déchire l'âme d'une manière délicieuse²⁴.

Un même goût pour les histoires de crime, souligné par l'oxymore des « charmantes horreurs », amène le public sur les bancs des théâtres du boulevard du Temple et sur ceux des salles d'audience. Pourtant, l'artificialité de la scène de théâtre, rendue visible par l'utilisation des mêmes ficelles, des mêmes intrigues ou des mêmes comédiens d'un mélodrame à l'autre nuit aux émotions. Au contraire, même si les affaires réelles ont quelque chose de répétitif, elles passionnent par l'absence d'artifices : chaque accusé présente un visage, un passé, une histoire uniques. Le caractère à chaque fois singulier de la représentation décuple les émotions ressenties au contact de cet homme ou de cette femme de chair et d'os, assis à quelques mètres sur le banc d'infamie, et qui risque de se voir condamné à mort à l'issue de la procédure. Au-delà des apparences toutes théâtrales de la cérémonie judiciaire, ce qui fascine est de savoir pertinemment qu'il ne s'agit pas d'un jeu. Or ce plaisir, souvent critiqué comme malsain et morbide, peut-on le retrouver dans un procès joué ? Sans l'enjeu du réel, est-il dramatiquement efficace de représenter une cour d'assises factice ? De façon très pragmatique, on peut douter de la compatibilité entre cette cérémonie judiciaire,

²⁴ Eugène Scribe, Antoine-François Varner, *La Cour d'assises*, op. cit., Acte I, Scène 1, p. 6.

essentiellement verbale et figée, et l'esthétique du théâtre de boulevard, tournée vers l'action et le spectaculaire. Une scène de cour d'assises peut-elle rivaliser avec « les habituels coups de couteaux ou de revolvers, les coutumiers poisons, les incendies, les viols, les escalades, les raptés variés » ou encore avec « un train de chemin de fer qui traverse la scène, broyant un homme sous les roues de ses wagons²⁵ » comme dans *L'Affaire Coverley* en 1875 ?

Ainsi Jean-Marie Thomasseau note que pour les mélodrames qui se spécialisent dans le domaine « policier ou judiciaire », la « préparation du crime, sa mise en scène, l'enquête policière sont privilégiées au détriment des autres éléments²⁶. » La scène de cour d'assises est souvent éliminée. Dans *Une cause célèbre ou l'héritier de Manchester*, un assassinat est commis sur scène à la fin de l'acte II. Miss Wilson est poignardée pendant son sommeil. Tom le frère muet de Jeannie, présent au moment du crime mais plongé dans un sommeil profond, est accusé. Or le spectateur a vu l'amant de Jeannie, Wilson, verser un somnifère dans son verre et se diriger vers la chambre un couteau à la main. Le troisième acte s'ouvre le jour de l'exécution de l'assassin prétendu. Dans la première scène, Monsieur et Madame Jobson se rencontrent par hasard dans une salle du palais de justice de Manchester. Leur dialogue permet aux spectateurs de comprendre que Tom a été condamné à mort lors d'un procès resté hors scène :

Jobson – J'avais promis de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, comme dit le grand juge... et je ne pouvais pas dire autre chose... je l'avais vu, tenant encore à la main le couteau ensanglanté et le porte-feuille contenant une fortune, en billets au porteur... j'avais entendu la pauvre mistress Wilson s'écrier, en montrant le muet : « voilà mon assassin ! », j'ai dû déclarer tout cela à la justice, et je l'ai fait, en homme établi, sans prétention, sans animosité. Ce n'est pas ma faute si le jury a été convaincu, et si Tom est un profond scélérat.

Fatti – M. Palmer soutient qu'il est innocent... Aussi comme il l'a bien défendu !

Jobson – Il l'a bien défendu sans doute, mais il ne l'a pas sauvé²⁷.

Finalement le vrai meurtrier est démasqué et se suicide en se jetant par la fenêtre du palais de justice d'où l'on aperçoit la potence. Le crime, l'imminence de l'échafaud et les actions spectaculaires sont donc préférés à l'étape intermédiaire du procès, que l'on se remémore rapidement entre personnages pour reconstituer fidèlement la chronologie des événements. Ce constat est valable pour de nombreux drames judiciaires observés : en 1850 la fameuse *Affaire du Courrier de Lyon*, qui raconte l'une des plus célèbres erreurs judiciaires,

²⁵ Georges Cain, *Anciens théâtres de Paris : le boulevard du temple, les théâtres des boulevards*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1906, p. 175.

²⁶ Jean-Marie Thomasseau, *Le Mélodrame*, op. cit., p. 100.

²⁷ Gabriel, Lurieu, Théolon, *Une cause célèbre, ou l'Héritier de Manchester*, drame en 3 actes, [Paris, Gaité, 25 mai 1837.], Paris, J.-N. Barba (Paris), 1837, acte III scène 1, p. 51.

fait pourtant l'économie du procès de Lesurques. En 1877, dans *Une cause célèbre*²⁸ d'Adolphe d'Ennery et Eugène Cormon qui porte également sur un innocent accusé à tort, la séance du jugement est absente. Enfin il est intéressant de comparer les deux versions du *Parricide* d'Adolphe Belot. Dans le roman-feuilleton de 1873, le procès de Laurent, accusé d'avoir tué sa mère, est développé sur quatre chapitres²⁹. Le jeune homme est finalement acquitté mais devra prouver son innocence en trouvant le véritable assassin car le monde entier – et surtout les lecteurs de la *Gazette des tribunaux* – reste persuadé de sa culpabilité. Dans l'adaptation dramatique d'octobre 1873 sur la scène de l'Ambigu, le procès disparaît entre le premier et le second acte, qui commence quand Laurent « vient de passer en cour d'assises et a été acquitté³⁰ ».

Alors que le roman dramatise cette scène, sa théâtralisation dans les drames et mélodrames ne va pas de soi. Cette remarque est confirmée par une critique théâtrale de Francisque Sarcey, fervent défenseur d'un théâtre pour tous et hostile au théâtre moderne de la fin du siècle. En 1890 Jean Ajalbert, avocat et dramaturge, adapte le roman naturaliste *La Fille Élisa* avec le Théâtre-Libre d'Antoine³¹. Dans cette pièce, la courte scène de procès du prologue devient un acte complet. Après avoir montré le crime de la prostituée dans le premier acte, Ajalbert, sur les conseils d'Edmond de Goncourt, situe tout l'acte deux à la cour d'assises. Alors que dans le roman seul le verdict est rendu, ici le dramaturge ouvre l'acte par le plaidoyer du défenseur d'Élisa. Or selon Francisque Sarcey, pour qui « l'action, c'est le théâtre³² », cette scène statique et déclamatoire n'a rien de théâtral :

Ce second acte, qui a paru ravir les abonnés d'Antoine, je voudrais qu'on le transportât sur un véritable théâtre.

Nous en verrions l'effet sur le vrai public ! Savez-vous de quoi il se compose ?

Au lever du rideau, le président dit de sa voix blanche :

– L'audience est reprise, l'avocat de l'accusée a la parole.

Antoine (c'est lui qui fait l'avocat) se lève et parle vingt-cinq minutes d'affilée. Vous me direz que, si Ajalbert avait été aussi esclave de la réalité que ses théories le lui commandent, la plaidoirie aurait duré deux heures au moins. Heureuse faute ! L'avocat y développe ce lieu commun, cent fois, mille fois ressassé, surtout en ces derniers temps, que Gabrielle Bompard...

²⁸ Adolphe d'Ennery, Eugène Cormon, *Une cause célèbre*, drame en six actes, [Paris, Théâtre de l'Ambigu, 1877], Paris, Gustave Desgranges, 1878.

²⁹ Adolphe Belot, *Le Parricide*, Paris, E. Dentu, 1873 et Adolphe Belot, Jules Dautin, *Le Parricide*, drame en cinq actes et sept tableaux, [Paris, Théâtre de l'Ambigu, octobre 1873], Paris, E. Dentu, 1873.

³⁰ Auguste Vitu, « Premières représentations », le *Figaro*, 10 octobre 1873, p. 3.

³¹ Jean Ajalbert, *La Fille Élisa*, pièce en trois actes et en prose, [Paris, Théâtre-Libre, 26 décembre 1890], Paris, Charpentier-Fasquelle, 1891.

³² L'un des théoriciens du drame bourgeois au XVIII^e siècle, Sébastien Mercier, écrit à ce propos en 1773 dans *Du Théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique* : « ce mot est tiré du grec drâma, qui signifie littéralement action ; et c'est le titre le plus honorable que l'on puisse donner à une pièce de théâtre, car sans action point d'intérêt ni de vie. »

pardon ! Que la fille Éliisa a été mal élevée, qu'elle a été écrasée sous la fatalité de cette éducation et poussée au crime par cette société même qui lui en demande compte aujourd'hui. Il faut tout dire : le plaidoyer est fort éloquent, d'une belle langue, sobre, ferme et sonore : Antoine l'a dit avec une chaleur merveilleuse, et je l'ai applaudi comme tout le monde. Mais si c'est là un acte de drame, je veux que le loup me croque³³.

Voulant mettre la réalité sur scène, le théâtre naturaliste d'Antoine s'empare donc d'un procès d'assises et de ses discours rhétoriques, mais pour Sarcey ce moment choisi n'a rien à faire sur une scène de théâtre. La longueur du plaidoyer, qualifié encore « d'interminable morceau oratoire³⁴ » par un autre critique, lui paraît athéâtrale : alors que dans un vrai procès, comme celui de « Gabrielle Bompard » prostituée meurtrière comme Éliisa, citée ironiquement par le critique, ces discours enflamment l'auditoire, au théâtre ils ne remplacent pas l'action. Pour Robert Ricatte, « il fallait tout le talent d'Antoine pour faire passer l'interminable plaidoirie de presque un acte si fastidieux à la lecture³⁵. » Le critique conclut sur toutes les lacunes de ce « drame » qui n'en est pas un :

C'est le deuxième acte. Je vous prie de remarquer qu'il n'y a là dedans ni action, ni étude de caractère, ni analyse de passion, ni rien de ce qui constitue le drame, tel que tous les siècles l'ont toujours entendu, de ce qui en fait la beauté et la difficulté. Il y a un bel effet de diorama, et une plaidoirie d'avocat, quelque peu abrégée ; et c'est tout. Mais après cet acte, sentez-vous le besoin d'un troisième ? Attendez-vous quelque chose ? Êtes-vous pris de curiosité ? Remué de pitié ou de terreur ? En savez-vous plus sur les mœurs des pensionnaires de la maison Tellier ? On vous a servi un lieu commun très brillant sur la liberté et la responsabilité, et c'est tout³⁶.

Paradoxalement donc, pour Francisque Sarcey, ce qui manque à ce procès joué est ce qui précisément amène la comparaison spontanée entre le « drame » et la cour d'assises : « l'action, l'étude de caractère et l'analyse des passions ». Il note cependant qu'il a « déjà vu ce tableau mis en scène à l'Ambigu avec une exactitude très pittoresque. » Sur les scènes populaires, des dramaturges ont donc adapté des séances de tribunal conformément aux exigences des genres en vigueur, et au goût du célèbre critique. Ainsi Odile Krakovitch évoque malgré la censure la mise en scène de grands procès dans le mélodrame social du début du siècle, de même que selon Jean-Marie Thomasseau, le mélodrame judiciaire exploite parfois « le décor déjà si théâtral d'un jury d'assises³⁷ ».

³³ Francisque Sarcey, « La Fille Éliisa », [29 décembre 1890], *Quarante ans de théâtre (feuilletons dramatiques)*, Paris, Bibliothèque des « Annales politiques et littéraires », 1900-1902, 8 vol., p. 295-301.

³⁴ Robert Buyez en 1924 à l'occasion d'une reprise de la pièce d'Ajalbert s'étonne de l'interdiction de *La Fille Éliisa* en 1891 et se demande d'où peut provenir l'indignation du Parquet. Cité dans Silvia Disegni, art. cit., p. 277.

³⁵ Robert Ricatte, *La Genèse de « La Fille Éliisa »*, Clermont-Ferrand, P.U.F., 1960, p. 96.

³⁶ Francisque Sarcey, « La Fille Éliisa », art. cit.

³⁷ Jean-Marie Thomasseau, *Le Mélodrame, op. cit.*, p. 99.

3. « Mesdames et Messieurs, la Cour ! »

Pour mettre sur scène un procès, les dramaturges tentent de concilier la théâtralité innée de la procédure judiciaire avec les exigences théâtrales. Pour en faire la démonstration, nous continuerons à travailler sur des adaptations de romans-feuilletons à la scène, car les modifications faites entre le texte narratif et le texte dramatique nous semblent exemplaires. Dans le roman *L'Article 47*, d'abord publié en feuilleton avec succès dans *Le Peuple français*³⁸ puis en volume en 1870, le procès de George Du Hamel couvre deux chapitres sur vingt-six, et clôt la première partie intitulée « la fille de couleur ». Il joue le rôle de conclusion. George, un jeune homme fougueux et digne, éperdument amoureux de Cora, qu'il a ramenée avec lui de la Nouvelle-Orléans, attend à la vie de sa maîtresse par désespoir quand celle-ci veut le quitter pour un autre. Le procès, au cours duquel il fait preuve d'une grande résignation et d'une grande dignité, est la suite logique de son acte. C'est aussi l'occasion de revenir sur l'accusation injuste de vol lancée par la jeune femme qui veut se venger d'avoir été défigurée. Les jurés le déclarent non coupable de ce crime infâme, mais le condamnent à cinq ans de travaux forcés pour tentative d'assassinat avec préméditation. Pour raconter cette scène, Adolphe Belot dans son roman emprunte beaucoup à la sobriété de l'article de presse, recourant notamment à l'insertion de nombreux discours professionnels : énumération des chefs d'accusation, résumé du président, réponses des jurés, arrêt. Cette scène est plus décrite comme une formalité. L'essentiel est rendu sous forme narrativisée.

Or lorsque Belot adapte son roman pour le théâtre de l'Ambigu en 1871, la cour d'assises devient le décor du premier tableau et couvre tout le premier acte. Le procès de Georges du Hamel occupe alors une fonction bien plus importante que dans la première version de cette histoire. En effet, le dramaturge exploite les potentialités théâtrales de la procédure judiciaire pour la transformer en une efficace scène d'exposition, comme le constate également Auguste Vitu, dans sa chronique théâtrale du *Figaro* :

Quel est donc le crime de George du Hamel ? le premier acte, qui se déroule en pleine cour d'assises, va nous l'apprendre. [...] Voici les témoins à charge et à décharge, dont les récits forment la plus intéressante des expositions ; [...] Tel est ce premier acte, ou plutôt ce prologue, qu'il fallait analyser avec quelques détails puisqu'il contient en germe les développements ultérieurs du drame³⁹.

³⁸ Auguste Vitu, « Premières représentations », *Figaro*, 23 octobre 1871, p. 3 : « *L'Article 47*, qui avait notamment réussi dans le feuilleton du *Peuple français*, s'est fait chaleureusement applaudir hier soir sur la scène de l'Ambigu. »

³⁹ *Ibid.*

Alors que le roman se développe de manière linéaire et chronologique, dans son drame Belot utilise la scène de cour d'assises pour revenir sur des événements passés et les présenter aux spectateurs absents, lui permettant ainsi au fil des récits prononcés à la barre de comprendre les différents enjeux.

De plus, pour ne pas lasser le spectateur, tout en utilisant les débats d'audience pour présenter l'intrigue et les personnages, Adolphe Belot en habile dramaturge recourt à certains aménagements de cette scène de procès. On remarque premièrement que le début du drame ne coïncide pas exactement avec l'ouverture des débats. La didascalie qui précède la scène une précise qu'« au lever du rideau l'audience est commencée depuis longtemps. On en est à l'audition des témoins⁴⁰. » Belot ne reconstitue pas l'intégralité du procès d'assises. Il évite les longueurs de l'acte d'accusation, de même que le récit de crime par l'accusé, pour utiliser la forme plus vive du dialogue, que permettent les interrogatoires des témoins. Grâce à ces derniers il livre peu à peu des informations nécessaires à la compréhension du drame. Mais l'adaptation ne consiste pas qu'à tronquer certains passages et à choisir les moments propices à la représentation. Belot ajoute également des personnages secondaires inexistant dans le roman qui apportent une coloration comique aux débats. À l'exposition de l'intrigue, sérieuse, se greffe une série de petits faits comiques cherchant à susciter le rire du spectateur : dès la scène 2, un témoin nommée Marceline⁴¹ multiplie les quiproquos dans le prétoire, tournant le dos au tribunal ou s'asseyant sans gêne sur la chaise du greffier. De même à la scène 4 un autre témoin, Monsieur Chatelard, déclare attendre ce jour depuis trois mois : il pense que ce procès est pour lui un jour de gloire car sa femme et sa fille sont venues pour l'admirer à la barre et ses paroles figureront le lendemain dans la presse :

M. Chatelard (passant près de la tribune des journalistes) – Messieurs les journalistes, et messieurs les sténographes, ne perdez pas, je vous prie, un mot de ce que je vais dire⁴².

Quelle n'est pas sa déception lorsque le président annule son témoignage ! Dans ce premier acte, chaque scène correspond à l'entrée d'un nouveau témoin. Alors que la scène 3 et la scène 5 sont à dominante pathétique, avec l'accusation réitérée de la victime Cora, et la supplication inattendue de la mère de l'accusée, les scènes 2 et 4 servent de variations comiques. Cette même alternance est utilisée au moment des plaidoiries. Les discours rhétoriques de l'avocat général et de la défense sont très raccourcis. Ce manque de

⁴⁰ Adolphe Belot, *L'Article 47*, drame en 5 actes et 6 tableaux, [Paris, Ambigu-Comique, 20 octobre 1871], Paris, E. Dentu, 1871, Acte I, Scène 1.

⁴¹ On note le jeu intertextuel avec la comédie de Beaumarchais *Le Mariage de Figaro*, dans laquelle le valet est en procès contre une femme âgée nommée Marceline.

⁴² Adolphe Belot, *L'Article 47*, *op. cit.*, Acte I, scène 4, p. 19.

vraisemblance est malicieusement souligné dans le réquisitoire et dans la réaction des spectateurs d'audience :

LE PRÉSIDENT.

La parole est à monsieur l'avocat général.

LAURISTOT, se levant.

Messieurs de la Cour, messieurs les jurés, l'accusation que la partie civile porte contre Georges Du Hamel est si précise, les paroles que vient de prononcer la demoiselle Cora, ont produit sur vous une si vive impression et ces longs débats ont jeté sur cette affaire tant de clarté que ma tâche devient des plus simples. Insister davantage sur des faits qui parlent si éloquemment d'eux-mêmes en affaiblirait la portée. Je me borne donc à vous dire que je maintiens l'accusation telle qu'elle est formulée dans l'acte qu'on vous a lu au commencement de cette audience, et que je vous demande le juste châtement, de Georges Du Hamel, au nom de la société dont je suis le mandataire, au nom de la société outragée par un crime. (Il se rassied.)

CHATELARD.

Comment! C'est fini ! Il avait une si belle occasion de parler pendant deux heures et il la laisse échapper...⁴³

Pour la plaidoirie, plus développée quoique bien plus courte qu'un véritable discours de ce type, le dramaturge ne la livre pas d'un bloc mais en souligne les différentes articulations par des interventions intempestives du public, ou plus exactement de Marceline, que l'on retrouve dans sa fonction comique. Ainsi, après l'exorde de Maître Delille, celle-ci manifeste bruyamment son enthousiasme :

MAÎTRE DELILLE, qui s'est levé.

Messieurs de la Cour, messieurs les jurés, dans ma carrière déjà longue, je le dis, la main sur la conscience, je n'ai jamais eu à défendre un accusé plus sympathique et à plaider une meilleure cause. Il y a quelques jours, je ne connaissais pas Georges Du Hamel, et aujourd'hui je l'estime et je l'aime. Ce n'est pas un client auquel je viens prêter l'appui de ma parole, c'est un ami, c'est un fils que je viens réhabiliter devant vous.

MARCELINE, à ses voisins.

Il me plaît, cet homme-là, il peut parler tant qu'il voudra je ne m'endormirai pas⁴⁴.

Ce procédé permet de rompre la monotonie d'un long discours en l'entrecoupant de répliques plus brèves :

MAÎTRE DELILLE.

Pour ce qui concerne les antécédents de l'accusé, sur lesquels l'on s'est beaucoup appesanti durant ces débats, je n'en connais pas de meilleurs. C'est l'ami le plus dévoué, le fils le plus tendre qui n'ait jamais existé. On lui reproche d'avoir pris part autrefois à des manifestations, au quartier Latin. Est-ce un crime d'être ardent, de s'enthousiasmer pour les grandes idées ? Que

⁴³ *Id.*, p. 28-32.

⁴⁴ *Ibid.*

deviennent plus tard, ces étudiants qu'il vous plaît de faire si terribles ? Des négociants, des artistes, des agriculteurs comme vous, messieurs les jurés. Ah! vous lui reprochez son duel ; voici, messieurs, ce qu'en pensent en Amérique les personnes les plus recommandables. (Il lit.) « L'opinion est unanime ici, pour donner, dans cette affaire, tous les torts à l'adversaire de Georges Du Hamel. Celui-ci s'est conduit avec le plus grand courage et la plus grande générosité, et si notre compatriote a trouvé la mort dans ce duel, c'est qu'il l'avait pour ainsi dire cherchée. »

MARCELINE.

Alors, c'est bien fait.

L'HUISSIER.

Silence!

LE PRÉSIDENT.

Des interruptions partent fréquemment de ce côté de la salle. (Il montre la place où se tient Marceline.) Je rappelle une dernière fois au public, que toute marque d'approbation, ou d'improbation lui est interdite.

CHATELARD

En effet, on trouble d'une façon indécente la majesté de ces débats⁴⁵.

En marge de la plaidoirie une nouvelle scène comique est développée, toujours avec le même duo Marceline-Chatelard. Marceline, qui perturbe les débats en manifestant bruyamment son enthousiasme, est rappelée à l'ordre par le président puis exclue de la salle. Or, elle accuse Monsieur Chatelard qui, alors qu'il s'est endormi, est expulsé à tort.

MARCELINE.

Bravo! Bravo !

LE PRÉSIDENT.

Qu'on fasse sortir la personne qui trouble l'audience depuis si longtemps.

MARCELINE, à l'Huissier qui s'avance, montrant Chatelard.

C'est ce gros, monsieur !

TOUS, ses voisins.

Oui, oui ! C'est lui!

L'HUISSIER, réveillant Chatelard qui dormait.

Monsieur, vous troublez l'audience !

CHATELARD.

Moi, moi... mais... je dormais.

L'HUISSIER.

Vous n'êtes pas ici pour dormir, sortez.

CHATELARD.

⁴⁵ *Ibid.*

Monsieur l'huissier, au nom de la justice, que je respecte, au nom de l'égalité que je vénère, je proteste.

L'HUISSIER.

Il ne s'agit pas de tout cela, voulez-vous sortir ?

MARCELINE, quand Chatelard passe auprès d'elle.

De quoi vous plaignez-vous, c'est un incident d'audience et vous les aimez⁴⁶.

Enfin la procédure judiciaire permet dans ce drame de structurer le premier acte car elle détermine le découpage en scènes. La cérémonie est scrupuleusement suivie dans son déroulement puisqu'à la fin de la scène 8, après le résumé du président, la scène se vide : « Le Greffier remet aux Jurés un grand cahier imprimé. Ils se lèvent et sortent par le fond. Le Président, l'Avocat général et les Juges sortent aussi. On fait retirer Georges Du Hamel⁴⁷. » La délibération a donc lieu dans un hors scène. Le spectateur de théâtre attend, tout comme les gens de l'auditoire : « Les Témoins et les Avocats se lèvent. Des conversations particulières s'engagent. » Le même procédé est utilisé dans l'acte II de *La Fille Élisa*, comme le raconte la chronique de Sarcey :

Le président déclare les débats clos, lit les questions à résoudre au jury qui se retire. Les avocats, rendus à la liberté, causent ensemble :

« – Tu as rudement plaidé, dit l'un d'eux au défenseur.

Autorise-moi à te dire...

– Je t'autorise à m'offrir un bock; je meurs de soif.

– Un autre avocat à l'un de ses confrères :

– Dis donc ! Il a joliment bien plaidé, n'est-ce pas ?

– Laisse-moi, répond l'autre, en s'enfuyant, j'ai vu dans la salle une belle petite qui est à croquer ; je cours la rejoindre.

– Ah ! Petit cochon ! reprend le premier. »

Ces gentillesse aident à attendre la rentrée du jury. La sonnette d'appel se fait entendre. Tout le monde regagne sa place⁴⁸.

Les scènes de cour d'assises sont donc souvent tronquées tandis que certains moments de la cérémonie sont conservés pour leur potentiel dramatique. Dans l'adaptation des *Misérables*⁴⁹, des procédés similaires sont observables. Ainsi l'affaire Champmathieu est largement coupée, commençant *in medias res* lorsque le procureur du roi « termine son réquisitoire ». Les discours rhétoriques que Victor Hugo parodie dans le roman, longs et rébarbatifs pour la scène, sont évacués, au profit d'échanges vifs devant le tribunal : le

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Adolphe Belot, *L'Article 47*, op. cit., Acte I, scène 8.

⁴⁸ Francisque Sarcey, « La Fille Élisa », art. cit., p. 295-301.

⁴⁹ Charles Hugo, Paul Meurice, *Les Misérables*, drame, [interdit en août 1862, joué en janvier 1863 à Bruxelles, repris à Paris, 22 mars 1878, Théâtre de la Porte Saint Martin], Pagnerre, 1863. Première partie : Fantine, Tableau 4 : l'affaire Champmathieu, La salle des assises d'Arras, p. 81-87.

président de séance insiste sur l'identité présumée de Champmathieu, mais celui-ci s'agace et affirme qu'il n'est pas Jean Valjean. Javert, témoin dans l'affaire, demande à se retirer, après avoir réitéré son témoignage. Trois autres témoins, anciens codétenus de Jean Valjean sont appelés à la barre – contre toute vraisemblance puisque les témoignages ont lieu avant les plaidoiries – pour confirmer qu'ils reconnaissent bien l'ancien forçat. Mais la scène de tribunal est surtout conservée pour le coup de théâtre, qui clôt la première scène et est développé dans la seconde et dernière de ce très court tableau :

Monsieur Madeleine, sortant de la foule – Boulatruelle, Brevet, Cochepaille, regardez par ici !
Plusieurs voix – M. Madeleine !

Après cette entrée en scène remarquée, Monsieur Madeleine interpelle chacun des trois témoins pour leur montrer qu'il connaît des détails très personnels les concernant. Une scène de reconnaissance a donc lieu dans le prétoire, avant la révélation finale :

– Messieurs les jurés, faites relâcher l'accusé. M. le Président faites-moi arrêter. L'homme que vous cherchez, ce n'est pas lui, c'est moi⁵⁰.

L'adaptation de Charles Hugo choisit donc de garder cette scène pour sa dimension spectaculaire ; néanmoins, pour qu'elle soit efficace dramatiquement, il l'allège des longs discours rhétoriques et privilégie les dialogues alertes et vifs dans le prétoire.

Enfin, malgré la critique de Sarcey citée *supra*, Jean Ajalbert dans *La Fille Élisa* vise également à faire une forte impression sur le public grâce à son tableau de la cour d'assises. En choisissant de privilégier la plaidoirie de la défense au détriment des débats qui l'ont précédée, le dramaturge utilise la scène de tribunal comme une tribune pour faire entendre le discours social présent en filigrane dans toute la première partie du roman de Goncourt. Ajalbert lui-même explique qu'il n'a fait que transformer un plaidoyer déguisé en un discours rhétorique conventionnel, tout comme l'écrit Gustave Frédéric dans sa critique favorable à la pièce. Ce choix entraîne un important changement puisque le court prologue du roman devient un acte complet. L'ordre chronologique des événements est rétabli, la cour d'assises trouvant sa place après le crime, dans l'acte II :

M. Jean Ajalbert, l'auteur du drame *La Fille Élisa*, a mis fort habilement en relief les trois épisodes, dont il a fait trois actes, le meurtre, la cour d'assises, la prison. Mais l'épisode principal devient celui qu'il a lui-même construit, la plaidoirie de l'avocat, soutenant l'irresponsabilité d'Élisa, qui a tué, sans qu'on le puisse expliquer, l'homme qu'elle aimait. Cette plaidoirie est éloquent, et M. Ajalbert y a ménagé ingénieusement quelques-uns de ces mouvements artificiels, qui sont de l'émotion d'audience. Quoique cette plaidoirie, qui remplit tout le

⁵⁰ *Id.*, p. 87.

deuxième acte, appartient, en somme, à M. Ajalbert, il y a introduit adroitement, pour le récit des premières années d'Élisa et son histoire maladroite, des phrases du roman. [...] Mais quoi qu'on décide là du sort de la fille Élisa, le sujet du roman n'est guère traité dans cet acte, le plus important des trois⁵¹.

En donnant une telle place à l'épisode de la cour d'assises, le dramaturge ne traite plus en priorité les conditions carcérales mais renoue avec un discours social qui vise à démontrer l'impact du milieu sur les êtres, que Sarcey désigne comme « un lieu commun très brillant sur la liberté et la responsabilité. » Cette utilisation dramaturgique des différentes parties de la cérémonie judiciaire est complétée par l'exploitation du « décor éminemment dramatique » que procure une cour d'assises.

4. « *Thémis Palace* »

On remarque tout d'abord le « pittoresque » de ces tribunaux représentés sur scène. Dans le mélodrame de *L'Article 47*, de longues didascalies rendent compte d'un souci du détail, qui vise à reproduire une véritable cour d'assises, vue par une coupe de profil :

La salle représente l'intérieur de la salle des assises au palais de justice de Rouen. Au fond, faisant face aux spectateurs, et sur un gradin, le siège de l'avocat général. À côté, mais de plein pied avec la scène, un fauteuil et une petite table réservés à la partie civile et à son avocat. Ensuite, vers la gauche, les bancs des jurés, derrière eux une porte. À droite sur des gradins, le président des assises et la Cour. Derrière ces gradins, une porte. Au premier plan, à droite, l'accusé et son défenseur, vus de profil par les spectateurs. Du même côté, deux portes servant à l'accusé et aux témoins. À gauche, au premier plan, les bancs des témoins, des journalistes, des avocats stagiaires et du public privilégié. Derrière ces bancs, une balustrade et le public debout⁵².

De même la présence sur scène de nombreux figurants dont les déplacements sont déterminés dans les didascalies, comme l'huissier, les jurés, les avocats stagiaires, les témoins ayant déjà déposé ou le public, montrent que la reconstitution se veut réaliste :

GEORGES DU HAMEL, au banc des accusés entre deux gendarmes ; à côté de lui, M^e DELILLE, son défenseur ; en face, L'AVOCAT de la partie civile ; LE PRÉSIDENT des assises et la COUR sur leurs sièges ; LAURISTOT, avocat général ; LE PRÉSIDENT du jury et ONZE JURÉS sur leurs bancs ; HUISSIER allant et venant dans l'auditoire ; SIMON, debout devant la barre qui le sépare du tribunal ; quelques témoins qui ont déjà déposé, assis et mêlés au public privilégié. Des avocats stagiaires en robe à gauche, tenant le premier plan⁵³.

⁵¹ Gustave Frédéric, « La Fille Élisa, pièce en trois actes, tirée du roman de M. Edmond de Goncourt, par M. Jean Ajalbert », [mars 1891], dans *Trente ans de critique*, Paris Bruxelles, Hetzel et Lebègue, 1900, tome II, p. 393.

⁵² Adolphe Belot, *L'Article 47*, *op. cit.*, Acte I, scène 1.

⁵³ *Ibid.*

La critique d'Auguste Vitu pour ce premier acte est élogieuse et témoigne du succès rencontré dans la recherche de réalisme, même si le journaliste prend justement un malin plaisir à faire remarquer une légère erreur :

L'aspect de la cour d'assises, rendu avec une exactitude suffisante, pour un si petit cadre, a eu pour le public l'attrait d'un vrai procès criminel. J'indique toutefois à Monsieur du Hamel un moyen de cassation certain : c'est que le jury n'était pas au complet ; il manquait un juré sur douze. C'est d'ailleurs le seul trait d'économie qu'on puisse cette fois reprocher à M. Billion⁵⁴.

Ce choix d'un décor illusionniste n'empêche pas quelques déformations visant à créer des effets spectaculaires. Ainsi grâce aux didascalies on constate que l'avocat général et la cour sont surélevés, juchés sur « des gradins », garantissant la prééminence de la Justice et la rendant intimidante, voire menaçante, pour l'accusé en position d'infériorité. Cet effet, déjà recherché dans une vraie cour d'assises, est ici souligné. Pour *La Fille Élisa*, ce sont les jeux de lumière créés à l'intérieur d'une salle de tribunal qui retiennent l'attention de tous les critiques, à commencer par Sarcey :

L'invention d'Antoine, c'est d'avoir imaginé une séance de nuit. Au fond de la scène on voit les conseillers en robe rouge, et comme des lampes sont placées devant eux, la lumière tombe en arrière sur ces robes rouges et les éclaire violemment. Les douze jurés à droite, le banc de la défense à gauche et la foule des avocats en robe noire qui se pressent dans l'enceinte restent dans la pénombre, et cet effet de contraste est d'un pittoresque très curieux⁵⁵.

Il est très intéressant de noter que pour son roman, Edmond de Goncourt avait initialement prévu ces jeux de clair-obscur, qu'il a ensuite supprimés. Au contraire, Ajalbert et Antoine puisent dans le traitement « romanesque » traditionnel pour rendre cette scène spectaculaire. Gustave Frédéric souligne également « l'effet saisissant⁵⁶ » de cet acte, évoquant la peinture d'un Caravage dans le contraste entre le rouge flamboyant et la pénombre environnante. Sarcey, tout en prenant le théâtre naturaliste à son propre piège, livre une analyse du travail de mise en scène. Il montre ainsi que dans *La Fille Élisa*, la recherche de sensations fortes passe non pas par l'action mais par l'atmosphère inquiétante et presque fantastique qui est recrée à l'intérieur du tribunal :

Le public en a été ravi. Je ne ferai qu'une observation. Les juges ont leur lampe, qui éclaire le rouge de leurs robes, voilà qui est fort bien. Mais je vois, au banc de la défense, l'avocat qui va parler. Il n'a pas de lampe, lui ; il va être obligé de lire des lettres, des rapports. À quelle lumière les lira-t-il ? Il ne les lit à aucune lumière. Les juges ont des lampes pour l'écouter ; il n'a pas de lampe pour lire ses notes. C'est qu'il n'a pas de robe rouge, lui ; c'est que, s'il y avait à côté de lui une bougie ou une lampe, elle détruirait l'effet de contraste que le metteur en scène a voulu

⁵⁴ Auguste Vitu, « Premières représentations », *Figaro*, 23 octobre 1871, p. 3.

⁵⁵ Francisque Sarcey, « La Fille Élisa », art. cit., p. 295-301.

⁵⁶ Gustave Frédéric, « La Fille Élisa, pièce en trois actes », art. cit., p. 393.

établir entre le fond de la scène violemment éclairé et le reste plongé dans les demi-ténèbres du soir. Au fond, moi, vous savez, tout ça m'est égal. Je puis être, comme les camarades, pris un instant par la curiosité d'un décor imprévu ; mais cette sensation d'étonnement ne dure guère. Quand j'ai vu et admiré une minute les robes rouges des magistrats, je me détache de ce spectacle, pour suivre l'action, s'il y en a une⁵⁷.

La portée symbolique des effets de lumière est très forte, donnant une impression de toute puissance et de cruauté à la Justice, avec cette couleur qui évoque le sang et la menace du bourreau, tandis que l'accusée est broyée, presque effacée de la scène par l'absence d'éclairage. En marquant les esprits par un tel cadre, Ajalbert et Antoine décuplent l'impact des revendications sociales contenues dans le plaidoyer. Lors de sa première représentation, le 24 décembre 1890 au Théâtre privé des Menus Plaisirs, cet acte remporte un franc succès, mais dès le 19 janvier 1891 la pièce est censurée.

Mais la salle de tribunal peut aussi être utilisée comme espace de jeu pour les potentialités actantielles qu'elle présente. On l'a vu, dans *L'Article 47*, la mention de nombreuses « portes » dans le décor, permet l'entrée et la sortie de différents personnages, suivant la cérémonie judiciaire, et se traduisant par le découpage structurel de la pièce en « scènes ». Georges Feydeau et Maurice Desvallières, dans *L'Affaire Édouard*, font d'une salle d'audience de police correctionnelle le cadre du troisième et dernier acte de leur comédie. Ce lieu, qui joue encore sur un réalisme illusionniste, est le prétexte à de nombreuses situations comiques :

Le Théâtre représente l'intérieur de la quatrième chambre correctionnelle du Palais de Justice de Paris. À droite, premier plan, double porte en cuir vert donnant accès au public. Plus haut, également à droite, un gros poêle rond. À gauche du poêle, partant du fond jusqu'au milieu de la scène, banc à dossier servant de barrière au public debout. Au fond, à droite et de face, immédiatement après le banc, la porte des témoins donnant dans les couloirs. À gauche de cette petite porte, le banc des accusés. Faisant face au public, et adhérentes au banc des accusés et par conséquent de profil, les trois rangées de tribunes réservées aux avocats. En prolongation de la dernière tribune de gauche, la barre. Au fond, face au public et en plein milieu du banc des accusés, la porte livrant passage aux prévenus. À gauche, premier plan, la porte d'entrée du tribunal. Au fond, tout à fait à gauche, mais face au public, la porte conduisant au greffe. À gauche de la scène, de profil, le tribunal ; également de profil, les tables des greffiers⁵⁸.

Cette didascalie qui ouvre le troisième acte montre par l'accumulation de détails la volonté d'effet de réel. Cependant, beaucoup d'accessoires présentés dans le décor vont trouver une justification scénique dans les différentes scènes qui constituent ce dénouement. Les nombreuses portes notamment tiennent un rôle primordial car les dramaturges utilisent avant tout la salle d'audience comme un lieu de passage : les personnages entrent, sortent,

⁵⁷ Francisque Sarcey, « La Fille Élixa », art. cit., p. 295-301.

⁵⁸ Georges Feydeau, Maurice Desvallières, *L'Affaire Édouard*, comédie-vaudeville en trois actes, [Paris, Théâtre des variétés, 12 janvier 1889], Paris, Ollendorff, 1889, Acte III, scène 1, p. 100.

loin de la fixité que requiert en général une séance de tribunal. Ces allées venues occasionnent des jeux de scènes comiques, comme dans la scène 6 où deux spectateurs, refoulés à la porte d'entrée principale « à droite et au premier plan » par un garde national, reviennent par l'entrée réservée aux inculpés « au fond au centre de la scène » et s'assoient sans le savoir sur le banc réservé aux accusés :

La porte de fond qui mène au banc des accusés s'entr'ouvre sans bruit, et l'on voit Samuel passer la tête et se faufiler.

SAMUEL, *parlant au dehors.*
Eh ! Gratin, venez par ici... il y a de la place.

GRATIN, *se faufilant également.*
Tiens, c'est vrai ! Oh ! on est très bien ici, c'est une bonne loge.

SAMUEL, *s'asseyant ainsi que Gratin.*
Hein ! Quelle chic boîte... et puis on n'est pas dérangé.
*Samuel s'installe bien, tout en se faisant aussi petit que possible, les bras croisés, sur le rebord du banc des accusés, et le menton appuyé sur ses mains*⁵⁹.

Or un vrai accusé à la mine patibulaire est introduit, produisant une première scène comique. Samuel et Gratin, effrayés par l'homme peu avenant, ne comprennent toujours pas leur erreur :

À ce moment, la porte qui mène au banc des accusés s'ouvre toute grande, et le deuxième municipal introduit Ugène, un horrible voyou, qui est immédiatement suivi d'un autre municipal.

SAMUEL, *à Ugène qui le bouscule pour se placer entre lui et Gratin.*
Faites donc attention ! bousculez donc pas...

En voyant la tête d'Ugène, il reste saisi de stupeur, se lève instinctivement, en se garant de lui avec le bras droit, tandis que machinalement de la main gauche il enlève sa casquette.

Qu'est-ce que c'est que celui-là !⁶⁰

Un second quiproquo se produit lorsque le président, impatienté de voir ces trois accusés qui n'ont rien à faire là, demande aux gardes de les reconduire en prison. Le vrai prisonnier, en habitué, se lève sans rechigner mais Samuel et Gratin ne bougent pas et se réjouissent d'avoir enfin le banc pour eux seuls. Mais ils sont dérangés par le garde municipal :

⁵⁹ Feydeau, Desvallières, *L'Affaire Édouard*, op. cit., Acte III, Scène 8, p. 131.

⁶⁰ *Id.*, p. 132.

Ugène sort. Samuel se rapproche de Gratin. À Gratin.
C'est pas malheureux, on va être tranquille !

LE DEUXIÈME MUNICIPAL, *leur tapant sur l'épaule.*
Allons ! venez, vous !

SAMUEL *et* GRATIN.
Où ça ?

LE DEUXIÈME MUNICIPAL.
Eh bien, au Dépôt.

SAMUEL *et* GRATIN.
Comment au Dépôt ?

SAMUEL.
Au dépôt de quoi⁶¹ ?

La scène se clôt sur leur départ forcé et sur les rires de la foule.

Ce lieu aux multiples portes installe également une tension permanente quant à la résolution de l'intrigue principale puisqu'à tout moment des personnages qui ne doivent absolument pas se croiser peuvent se rencontrer sur scène. Monsieur Caponot, commissaire de police requis par un mari soupçonneux pour obtenir un flagrant délit, surprend Édouard Lambert, grand séducteur célibataire, en cabinet particulier chez Bignon avec sa maîtresse prénommée Gabrielle. Reconnaisant qu'il s'est trompé de personnes, Caponot fait marche arrière mais sans pouvoir éviter les injures et les gifles de la femme furieuse. Le magistrat porte donc plainte contre Édouard et Gabrielle, qui doivent comparaître en police correctionnelle. Quand l'affaire arrive au Palais, Maître Charançon, avocat coureur et voisin d'Édouard est amusé de la situation et décide d'être son défenseur. Or, ce qu'il ignore c'est que la maîtresse de ce dernier, inscrite sous le faux nom de « Madame Lambert », n'est autre que sa propre femme ! Quand l'audience commence, Charançon part s'isoler pour préparer sa plaidoirie. Il sort juste avant que Gabrielle ne soit appelée comme témoin à la barre. De son côté celle-ci est effrayée à la simple idée de rencontrer son mari dans le palais. Quelle n'est pas sa surprise lorsqu'elle apprend, en pleine audience, qu'il plaide dans son affaire :

LE PRÉSIDENT, *à l'huissier.*
Huissier, allez chercher maître Charançon.

GABRIELLE, *bondissant et gagnant le milieu de la scène.*
Hein ? Qu'est-ce qu'il a dit ?

ÉDOUARD, *allant à elle.*

⁶¹ *Id.*, p. 133-134.

Oui ! Je n'osais pas vous le dire, c'est votre mari qui plaide.

Cette fois, toute issue semble impossible pour le couple adultère, la rencontre est inévitable. Pourtant :

GABRIELLE, *éperdue*.

Mon mari... Ah !

Elle se trouve mal.

[...]

LE PRÉSIDENT.

Qu'est-ce qu'elle a ?

ÉDOUARD.

C'est madame qui se trouve mal.

LE PRÉSIDENT.

Allons, bien ! Aussi il fait une chaleur ici !

Au premier garde.

Emmenez madame dans la salle des témoins.

[...]

Gabrielle sort par le fond à droite soutenue par le municipal.

L'HUISSIER.

Voici maître Charançon⁶².

Alors que Gabrielle est évacuée par la porte au « fond à droite », Charançon, fin prêt pour sa plaidoirie revient par la porte du bureau des greffes « au fond à gauche ». La rencontre est ainsi évitée de justesse, permettant la scène de quiproquo hilarante de l'avocat défendant l'amant de sa femme et critiquant avec ironie et acharnement le mari de celle-ci, selon lui à l'origine de la situation⁶³ ! La critique de Camille Le Senne relève le succès de cette scène comme devant rester parmi les « monument[s] de l'éloquence contemporaine » et souligne le jeu de l'acteur Baron⁶⁴.

À cause de la surveillance des censeurs, les procès sur scène sont donc bien souvent plus évoqués, évités, que joués : les robes noires et les robes rouges sont troquées pour d'autres costumes qui ne risquent pas d'attenter à la majesté de la justice, les noms de vrais

⁶² *Id.*, p. 135-136.

⁶³ On note qu'il s'agit de la même situation que dans *Roger-la-Honte* de Jules Mary mais traitée avec légèreté. Dans la dernière scène, quand Charançon comprend qu'il est le mari cocu, il tente vainement de faire annuler le jugement remporté haut la main et veut plaider de nouveau. Mais la situation est sauvée *in extremis* par une amie de Gabrielle qui se fait passer pour la maîtresse d'Édouard, permettant de conserver les apparences.

⁶⁴ Camille Le Senne, *Théâtre à Paris*. 1e [à 5e] série. Série 5, 1888-1890, p. 312 : « Charençon improvise une plaidoirie qui comptera parmi le monument de l'éloquence contemporaine. Charençon daube avec une verve inépuisable sur le mari trompé c'est-à-dire sur lui-même ; Charençon arrache au tribunal l'acquiescement triomphal des accusés. [...] Baron est parfait de tous points sous la robe d'avocat avec ses gestes larges, sa fougueuse pantomime et sa voix aux sonorités tour à tour stridentes et râpeuses. »

criminels sont remplacés par des patronymes qui n'éveillent pas le souvenir d'affaires retentissantes chez les spectateurs – Lefebvre pour Lesurques, dans *Le Courrier de Lyon*, comme pour masquer la véritable erreur judiciaire –, des salles du Palais de Justice en guise de décor permettent de suggérer le cadre, sans l'exposer. À ces précautions s'ajoutent peut-être des réticences des dramaturges à représenter une cérémonie certes impressionnante mais hiératique, longue, et répétitive. Pour ces deux raisons, il ne semble pas que le mélodrame, qui « vise à émouvoir le public à peu de frais textuels, mais à grand renfort d'effets scéniques⁶⁵ », fasse de la cour d'assises un moment privilégié, même si la question de la justice est centrale. L'adaptation de romans-feuilletons pour la scène est éclairante à ce propos : Camille Le Senne en 1889 consacre une chronique au succès de *Roger-la-Honte* sur les théâtres populaires, drame de l'erreur judiciaire. Il l'inscrit dans une suite de romans adaptés : *Le Comte de Monte-Cristo* (1851), *Le Courrier de Lyon* (1850), *Une Cause célèbre* (1877), et *L'Article 47* (1871). Hormis le mélodrame de Belot cité en dernier, toutes les autres pièces font l'économie du passage devant les assises. Les trahisons et les injustices sont réparées autrement que par des voies institutionnelles, devant un tribunal moral qui fait triompher la vertu et condamne les vices. Quant au mélodrame dit « judiciaire », le crime ou l'enquête semblent plus propices à captiver les spectateurs des théâtres de la Gaîté et de l'Ambigu-Comique que de longs et ennuyeux débats. Cependant les procès, d'assises ou de correctionnelle ne sont pas complètement absents des scènes parisiennes. La procédure peut être adaptée et servir à divers usages et le décor du tribunal n'est pas exempt d'effets dramatiques.

II. Le procès représenté

Deux modes de représentation semblent se dessiner pour ce moment particulier : alors que le registre sérieux propose un « tableau » de cour d'assises, le cadre fixe de l'enceinte du tribunal se prêtant bien à l'observation, le registre comique exploite davantage la théâtralité d'un procès en en faisant une pièce dans la pièce.

⁶⁵ Patrice Pavis, *Dictionnaire de théâtre*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 201.

1. Tableau de la justice

Les pièces qui mettent sur scène un tableau de tribunal utilisent souvent cette « unité spatiale d’ambiance » pour « caractériser le milieu » de la justice, parmi d’autres peintures qui sont des « unités thématiques et non actancielle⁶⁶ », comme les bas-fonds, le bureau du juge d’instruction, ou encore la prison. Ce choix de représentation offre une « tranche de vie » aux spectateurs. Cette impression est renforcée par les débuts *in medias res*, aussi bien pour les débats de cour d’assises comme dans *Les Misérables*, *Le Parricide* ou *La Fille Élisa* que pour la police correctionnelle, avec notamment *Crainquebille*⁶⁷ d’Anatole France. Cette pièce en trois tableaux, adaptée du roman éponyme, raconte la déchéance d’un pauvre marchand de légumes ambulants. Dans le premier acte, qui se passe dans « la rue Beaujolais », on assiste au malentendu qui amène Crainquebille devant la justice : l’agent 64 ordonne au vieillard de circuler mais celui-ci lui demande de patienter car il attend la monnaie d’une cliente. Le ton monte, le policier menace de lui mettre une contravention, un attroupement se forme et la scène tourne mal lorsque l’agent affolé croit entendre « Mort aux vaches ». Il arrête donc le marchand de légumes, malgré ses protestations. Le second tableau se passe dans « une chambre de la Cour correctionnelle », où l’homme est condamné par un juge désabusé, malgré son innocence. Le dernier acte déroule les conséquences de ce séjour en prison pour Crainquebille : montré du doigt comme étant un repris de justice, plus personne ne veut acheter à son étale ; il sombre dans l’alcool et la misère, pense au suicide, avant de quitter son quartier pour tenter de survivre là où il ne sera pas stigmatisé comme criminel. Anatole France dénonce une justice de classes qui reste impitoyable envers les petites gens. Aussi l’acte deux présente la police correctionnelle comme une machine à condamner : la première scène s’ouvre sur « le président Bourriche, lisant un jugement » et la dernière se ferme sur l’appel d’un nouveau cas par l’huissier tandis qu’un spectateur commente : « ça recommence⁶⁸. » Crainquebille, n’est qu’un maillon dans cette chaîne ininterrompue de jugements, qu’un dossier parmi d’autres.

Dans ce triptyque, le tableau de la justice n’est donc qu’un moment, servant à dénoncer un dysfonctionnement en le mettant sous les yeux des spectateurs, de la même façon que la fonction démonstrative de la scène de procès dans certains romans. Dans la comédie, la

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Anatole France, *Crainquebille*, pièce en trois tableaux [Paris, Théâtre de la Renaissance, 28 mars 1903], Paris, Calmann-Lévy, 1903.

⁶⁸ *Id.*, Tableau 2, scène 1, p. 24 et scène 2, p. 54.

dimension critique peut également être présente, mais revêt d'autres formes et n'est plus centrale.

2. Comédie de la justice

À cette présentation en tableau s'oppose le modèle théâtral de la mise en abyme : le procès sur scène est exhibé à la manière d'une pièce dans la pièce. Ainsi dans les comédies comme *L'Affaire Édouard* ou *Un client sérieux*⁶⁹, le décor du tribunal ne sert pas qu'à la représentation du procès qui ne commence respectivement qu'à la scène 8 de l'acte III et à la scène 4. Ces comédies jouent du contraste comique entre les agissements des personnages avant puis pendant le procès, incluant un double niveau de représentation ; avant, les avocats agissent « naturellement », permettant à Courteline de renouer avec la satire traditionnelle de la justice. Comme chez Daumier, les gens de justice sont d'un naturel vénal, intéressé, calculateur, carriériste ou ambitieux, ce qu'illustrent les scènes d'ouverture d'*Un client sérieux*. Le substitut est inquiet pour sa place et attend avec impatience *L'Officiel*. Il pense être « sacqué » à cause d'un avocat nommé Barbemolle, un « misérable plaidillon » qui est « pistonné⁷⁰ ». De même, le dramaturge offre un aperçu de l'envers du décor dans la manière dont l'avocat Barbemolle « chasse » un client dans la salle des pas perdus avec l'aide de l'huissier qui lui sert de rabatteur. La deuxième scène se clôt sur la connivence entre les deux hommes :

Barbemolle, *égayé* – Gredin !
L'huissier – Canaille !
Barbemolle, lui tapant sur le ventre – Voleur !
L'huissier, *le même jeu* – Fripouille !
Ils rient⁷¹.

Entre alors le personnage de Lagoupille, client potentiel, qui est cité à comparaître. Une alliance est scellée entre les gens de justice. Courteline, à travers les didascalies, les transforme en complices en train de comploter :

Barbemolle, bas à l'huissier – Tâchez de me faire avoir l'affaire !
L'huissier, bas – Laissez ! J'vas vous enlever ça⁷².

⁶⁹ Georges Courteline, *Un client sérieux*, comédie en un acte, [Paris, Théâtre du Carillon, 24 août 1896], dans *Courteline, Théâtre complet*, Paris, Flammarion, 1961, p. 199-228.

⁷⁰ *Id.*, p. 201-202.

⁷¹ *Id.*, p. 204.

⁷² *Ibid.*

Puis lorsque les mots du greffier « l'audience est ouverte ! » retentissent, comme les trois coups du régisseur au théâtre, chacun revêt son costume officiel, son masque. On passe à un second niveau de représentation : la scène judiciaire. Certains acteurs sur scène deviennent alors spectateurs de cette seconde pièce qui s'ouvre, créant un effet d'emboîtement. Cependant Courteline signifie bien qu'il s'agit toujours d'un « jeu » : le personnage de Legaffeur, dans la scène 6 de *Petin, Mouillatbourg et consorts*, appelé à la dernière minute pour défendre le plaignant Bougnasse contre Petin, commence un réquisitoire acharné contre son propre client. Le président l'interrompt pour lui rappeler sa tâche de substitut. Sans être perturbé le moins du monde, Maître Legaffeur se lance alors dans un brillant plaidoyer en faveur de Petin...qui est en fait l'adversaire de son client, comme le lui rappelle à nouveau le président de séance. Contre toute attente, l'avocat zélé n'est pas désarçonné :

– Bah ? C'est bien possible, après tout. (*Souriant.*) Une simple erreur ! Je m'étais trompé de client ! Plaise au tribunal adopter mes conclusions, renvoyer mon client à des fins de la poursuite et condamner la partie civile aux dépens ! (*Il plaide*) Messieurs, un *lapsus linguae*, dont votre clairvoyance a déjà fait justice, me faisait dire tout à l'heure de Petin ce que la plus stricte bonne foi me fait dire à présent de Bougnasse⁷³.

Cette scène montre donc le peu d'implication des avocats dans leurs affaires, à tel point qu'ils en arrivent à pouvoir tenir tous les rôles sans en être affectés. Tout ceci n'est qu'un jeu, une représentation de plus pour eux, comme l'indique la première réplique de Legaffeur, autre lapsus révélateur : « – C'est à moi de jouer ?...euh ! de parler ?⁷⁴ ». Dans *Un client sérieux*, Courteline imagine même un changement de fonction en pleine audience. Pendant le procès en cours, l'avocat Barbemolle apprend en lisant le journal *L'Officiel*, qu'il est nommé substitut. Alors qu'il était chargé de la défense de Lagoupille, il endosse dès cette affaire sa nouvelle fonction et commence aussitôt à requérir contre son ancien client⁷⁵. Courteline invite donc ses spectateurs à rire du ridicule de ces avocats ambitieux et versatiles, très peu soucieux d'un idéal de justice, en mettant sur scène la « comédie de la justice ». Pour son biographe, Roger Lebrun, « Courteline s'insurge contre le danger public que constitue la bêtise aveugle et prétentieuse des hommes de loi : le cynisme, l'ignorance, la partialité, – voire la salacité gâteuse – de certains robins⁷⁶ ». Sans aller jusqu'à « l'insurrection », terme qui paraît excessif, on constate cependant que des éléments de la satire traditionnelle se retrouvent dans ces pièces.

⁷³ Georges Courteline, *Petin, Mouillatbourg et consorts*, fantaisie judiciaire en un acte, [Paris, théâtre du Carillon, 5 mai 1896.], *Courteline, théâtre complet*, Paris, Flammarion, (1896) 1961, Scène 6, p. 240.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Georges Courteline, *Un client sérieux*, *op. cit.*, p. 224.

⁷⁶ Roger Le Brun, *Georges Courteline*, Paris, E. Sansot et C^{ie}, « les célébrités d'aujourd'hui », 1906, p. 5.

Cet effet de mise en abyme semble être une représentation traditionnelle du procès, déjà présent par exemple dans les farces comme l'écrit Jean-Pol Masson⁷⁷. Dans *Le Procès du Fandango* qui date du début du siècle, l'usage d'un second « rideau » en fond de scène le rend encore plus explicite : « pendant la dernière reprise de l'air, les rideaux s'ouvrent et laissent voir le siège des juges ; [...] le lambris d'appui du fond se déploie sur chacun des côtés, et forme les séparations où doivent se placer les spectateurs de l'audience⁷⁸. » Dans ce vaudeville, des maris attaquent en justice un maître de danse trop chéri par leurs femmes, pour faire interdire le fameux fandango. Or le procès, censé ramener l'ordre, devient au contraire le lieu d'une fuite sans retour dans la folie. La scène finale revêt une grande autonomie formelle car les passages parlés disparaissent progressivement, pour finir après la dernière scène en pur « vaudeville » chanté. Personne dans l'enceinte du tribunal ne résiste au fandango, tout le monde est contaminé et se met à danser : « les juges paraissent prendre beaucoup d'intérêt à cette danse ; cet intérêt partagé par tout l'auditoire, s'accroît au point que les juges et les spectateurs enchantés suivent les mouvements des danseurs⁷⁹. » Le procès, clôturant la pièce, se termine par un jugement chanté car « le tribunal est tellement ravi d'aise, que Prudentin, entraîné par la cadence et « descendu de son siège », prononce le jugement sur « les dernières mesures de l'air⁸⁰ » :

M. Prudentin
 Air : du Fandango
 Vu la requête
 De ces maris,
 Qui se sont mis
 Martel en tête,
 Plus qu'à Paris,
 Et vu la danse,
 Dont l'innocence
 A ramené nos esprits,
 La Cour ordonne
 Qu'en sa personne
 Le Fandango soit permis,
 Et qu'ayant gagné son procès,
 Le Fandango soit désormais
 Pour sa gaieté reconnu bon Français⁸¹.

⁷⁷ Jean-Pol Masson, *Le Droit dans la littérature française*, Bruxelles, Bruylant, 2007, p. 402-409.

⁷⁸ MM. Barré, Radet et Desfontaines, *Le Procès du Fandango, ou la Fandangomanie*, comédie-vaudeville en un acte, [Paris, Théâtre du Vaudeville, 8 mai 1809], Paris, Fages, librairie du théâtre du Vaudeville, au magasin de pièces de théâtre, acte I scène 11, p. 21.

⁷⁹ *Id.*, acte I scène 14, p. 29.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ MM. Barré, Radet et Desfontaines, *Le Procès du Fandango, ou la Fandangomanie*, *op. cit.*, acte I, scène 14, p. 29.

La rigueur de la procédure judiciaire est donc mêlée à la fantaisie chantée du vaudeville : acte d'accusation, plaider et jugement se métamorphosent en gais couplets entonnés sur des airs à la mode. Il n'est plus question ici de critique sociale. Cette folie à l'audience renoue avec le « thème classique » selon Jean-Pol Masson du « procès farfelu ou ridicule⁸² ». Dans la veine des *Plaideurs* de Racine, des simulacres de procès sont organisés et joués par les personnages.

3. *Le procès farfelu*

Ainsi dans *Le Tribunal de femmes ou les vacances à Caudebec*, une véritable « salle d'audience », avec « au fond [...] le tribunal » et « sur le côté droit les banquettes pour le public⁸³ » sert de scène au procès improvisé par les femmes des magistrats de Caudebec. Les hommes s'étant absentés pour une partie de chasse, elles s'y réunissent pour commenter l'arrivée de Rose, nièce du juge et petite parisienne charmante qui détourne l'attention de leurs maris. À la fin de la pièce, scène 15, l'assemblée féminine décide de reformer le tribunal en l'absence des maris et de « juger » la criminelle : « Assemblons-nous ; saisissons la délinquante ; et livrons-la à la justice féminine. » Chaque femme « affublée d'une robe, remplit le rôle de son époux⁸⁴ » et la pièce dans la pièce commence, comme l'indique une très longue didascalie sur les costumes et les places de chacune. Grâce à leurs maris, toutes connaissent la procédure et le langage qui convient. Ainsi Madame Bavaret, – dont le nom indique qu'elle est mariée à un homme de faconde –, devient « la procureure » et se lance dans une imitation passionnée de cette fonction : « son bonnet à la main et prenant tous les tons d'un avocat à prétentions », elle prononce un long réquisitoire puis après cette prouesse rhétorique « s'essuie le front et se rassied. » Les maris magistrats, rentrés de leur journée de chasse, deviennent les spectateurs narquois de ce procès d'un « genre » – au sens de *gender* – nouveau :

Ah ! Ah ! Quel scandale,
Entrons, entrons dans ce local
Pour voir un nouveau tribunal.
Une femme va plaider,
Une autre va décider ;
Et rendre justice en ces lieux,

⁸² Jean-Pol Masson, *Le Droit dans la littérature française*, Bruxelles, Bruylant, 2007, p. 402.

⁸³ Dumersan, *Le Tribunal des femmes ou les vacances de Caudebec*, comédie en un acte mêlée de vaudeville, [représentée pour la première fois à Paris au théâtre des Variétés le premier octobre 1814], Paris, Mme Masson, Acte I, Scène 1.

⁸⁴ *L'Esprit des journaux, français et étrangers*, numéro 9 et 10, p. 295-299.

C'est du nouveau, c'est du curieux⁸⁵.

Avec *Le Tribunal des femmes*, Dumersan s'inscrit dans la lignée de *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane, qui moque au quatrième siècle avant Jésus-Christ l'incapacité politique des femmes à la tête de la cité. On passe du politique au judiciaire, mais pour en tirer la même conclusion et s'amuser de cette justice féminine ridicule, dont « les costumes surannés ont excité de grands éclats de rire ». Dans une institution exclusivement masculine jusqu'en 1901, date de l'entrée de la première femme au barreau, le rire misogynne est de rigueur. L'expérience, comme chez Aristophane, est de courte durée et sans conséquence puisque le mot de la fin sera : « Vous Mesdames, reprenez l'aiguille, et que chacun soit à sa place⁸⁶. » Rose, traduite devant ces « burlesques assises⁸⁷ » et condamnée en première instance pour « lèse-pruderie » et « séduction », est finalement acquittée grâce à l'intervention des hommes et mariée à un jeune avocat, apportant une conclusion matrimoniale toute conventionnelle à cette comédie. Pourtant la censure impériale s'élève contre la pièce de Dumersan qui « n'est qu'une parodie absurde » où « ce sont tous les membres d'un tribunal qu'on tourne en ridicule⁸⁸ ».

Ce thème du faux procès joué par des femmes est encore repris en 1844 dans *Un tribunal de femmes*, qui présente également un intertexte très fort avec *Les Plaideurs* de Racine. Dans cette comédie du XVII^e siècle, Léandre, fils du juge Perrin Dandin organise un simulacre de procès pour son père afin de le guérir de sa manie de juger. De la même façon que dans *Le Malade imaginaire*, Argan est soigné de sa folie de la médecine par une mise en scène d'intronisation au cours de laquelle il est fait médecin, chez Racine, Léandre satisfait la marotte de son père en lui offrant un procès à domicile : celui du criminel « Citron », chien de la maison, surpris en flagrant délit de vol de deux chapons en cuisine⁸⁹. Domestiques deviennent procureur et avocat, dans ce jeu de rôle où seule la dupe ne joue pas, pour le plus grand plaisir des spectateurs. Les pièces du XIX^e siècle qui utilisent ce thème du procès farfelu s'inscrivent explicitement dans la filiation des *Plaideurs*. Ainsi les auteurs du *Procès du Fandango* y font plusieurs fois référence, avec le nom du juge « Prudantin » qui évoque par paronomase « Perrin Dandin », auquel on le compare à la fin de la pièce pour louer sa

⁸⁵ Dumersan, *Le Tribunal des femmes ou les vacances de Caudebec*, op. cit., Acte I, Scène 18.

⁸⁶ *Id.*, Acte I, scène 20.

⁸⁷ *L'Esprit des journaux, français et étrangers*, art. cit., p. 295-299.

⁸⁸ Odile Krakovitch, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », art. cit., p. 130-131. Les membres du tribunal sont remplacés par d'autres « qualifications ».

⁸⁹ Jean de Racine, *Les Plaideurs*, comédie en 3 actes, Paris, Bordas, (1668) 1985, Acte III, scène 2 : « Léandre – [...] Je me sers d'un étrange artifice ; // Mais mon père est un homme à se désespérer, // Et d'une cause en l'air il le faut bien leurrer. »

juste sentence : « Jamais jugeur, depuis Dandin, n'a jugé comme Prudantin⁹⁰. » De même le personnage de Madame Prébois, veuve de Président, qui organise le jeu de rôles dans *Un tribunal de femmes*, dit de feu son époux qu'il « était le digne pendant du fameux Perrin Dandin. Dans sa maison, les moindres choses se traitaient en formes judiciaires⁹¹ ». Madame Prébois, qui « se flatte de connaître le droit » grâce à son mari, utilise alors le même stratagème que Léandre chez Racine lorsque Monsieur et Madame de Bernay, ses neveux, viennent la trouver pour prendre conseil dans leur différend conjugal. Tous deux souhaitent aller au tribunal pour plaider en séparation. Devant les raisons futiles alléguées par les deux parties, Madame Prébois décide que ces « deux extravagants méritent d'être traités comme tels. Il n'y a qu'une bonne folie qui puisse les guérir... » Elle fomenté alors l'idée de convoquer un « tribunal extraordinaire » avec les épouses d'hommes de loi venues en visite dans son château pendant que les maris les ont délaissées pour une partie de billard. Plaisir et rôle curatif du jeu sont réunis autour de ce projet : « Mais j'y pense...et pourquoi pas ? ... Oh ! Vous voulez plaider, vous séparer...Eh bien ! Vous serez satisfait mes amis ! Et puis ça nous fera passer une soirée délicieuse. » Elle convainc donc le couple de la nécessité de passer devant ce tribunal composé de femmes qui « grâce à leurs maris, appartiennent toutes plus ou moins à la justice » et « ne sont pas tout-à-fait étrangères aux formes du palais », d'autant plus que « toutes sont abonnées à la *Gazette des tribunaux* » :

Croyez-vous qu'on en vienne là sans éclat ? il faut aller devant les juges, paraître à l'audience et à la *Gazette des tribunaux* qui amuse de ce scandale ces douze mille abonnés ! Du reste, tout se passera dans les formes ; aucunes de ces dames n'est étrangère au barreau...nous avons des femmes d'avocat, de juge, d'avoué, et moi, en ma qualité de veuve de Président, je me sens la force de diriger les débats...notre tribunal écoutera vos raisons, vous laissera la réplique...rien n'y manquera, pas même le costume.

(air : Lady Melvil)
Ce grand procès qui vous tourmente
Va donc se plaider en ces lieux.

Clarisse
Y pensez-vous ma chère tante...

M. De Bernay
C'est une folie...

Mad. De Prébois
Eh' tant mieux

⁹⁰ MM. Barré, Radet et Desfontaines, *Le Procès du Fandango, ou la Fandangomanie*, op. cit, acte I scène 14, p. 29.

⁹¹ Laurençot, Delaporte, *Un tribunal de femmes*, vaudeville en un acte, [Paris, Théâtre des Folies Dramatiques, 10 mai 1844], Paris, Gallet, Acte I, Scène 5, p. 4.

À votre cause elle s'allie
Et n'est en rien hors de saison
Souvent c'est par une folie
Oui, souvent par une folie
On rend les fous à la raison (bis)⁹².

Après avoir prévu les acteurs et les costumes, Madame Prébois s'enquiert des décors. Elle demande au domestique François de disposer le salon « comme pour une salle d'audience⁹³ ». En se remémorant une convocation qu'il a lui-même eue jadis dans une histoire d'adultère, François, « tout en parlant, dispose des meubles pour le tribunal » : « un grand bureau et trois fauteuils » pour les juges, « à gauche une table » pour le procureur, « des chaises » pour les avocats et « des bancs et des sièges⁹⁴ » pour l'auditoire. Enfin scène 19 un huissier annonce la Cour et le procès débute. Comme dans les pièces vues précédemment, les plaidoyers fantaisistes et farfelus sont mêlés à des parties chantées. François incarne « l'auditoire » : il « ronfle très fort » lors du premier discours, puis à la fin de la tirade, « très ému, il tire son mouchoir et s'essuie les yeux⁹⁵. » Enfin le jugement déclare les deux époux séparés : ils agissent vraiment comme si la sentence était effective, ce qui les conduit à regretter leur conduite et à réaliser qu'ils s'aiment encore. Chacun en vient à avouer ses torts à l'autre et dans la dernière scène, Madame de Prébois surprend M. de Bernay aux genoux de sa femme :

Mad. De Prébois – Ah, voilà des circonstances atténuantes !

M. de Bernay – J'attends de la Cour une commutation de peine.

Mad. De Prébois – Le tribunal, modifiant son dernier jugement, vous condamne tout simplement à supporter mutuellement vos petites imperfections [...]

M. de Bernay – Nous n'appellerons pas de cet arrêt⁹⁶.

Alors que le simulacre de procès ne dure que deux scènes, le langage judiciaire est filé jusqu'au bout, comme on le constate dans cette conclusion moralisante qui ramène la concorde parmi le jeune couple. Le plaisir du jeu ne disparaît pas complètement, et la Présidente ne semble pas pressée de laisser son costume qui lui octroie ce pouvoir décisionnaire. Aussi dans une sorte d'épilogue, Madame Prébois en appelle au public pour continuer le jeu dans un au-delà de la pièce :

Fort bien ! Il ne nous reste plus maintenant qu'à faire confirmer la sentence par la Cour de cassation, qui siège en ce moment dans cette enceinte. [...]

⁹² MM. Léonce et Delaporte, *Un tribunal de femmes*, *op. cit.*, Acte I, Scène 14, p. 7.

⁹³ *Id.*, Acte I, Scène 7.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Id.*, Acte I, Scène 20, p. 9.

⁹⁶ *Ibid.*

Au public. Messieurs...
(Air de Marianne)
Si le parterre
Pour nous sévère
Voulait nous mettre
Hors de cause aujourd'hui ?
Comment donc faire ?
Et quel confrère
Viendrait pérorer ici contre lui ?
Ah ! Préservez des épigrammes
Tous ces novices magistrats
Messieurs soyez les avocats
Du *Tribunal des femmes*⁹⁷.

Les spectateurs sont invités à participer en devenant « Cour de cassation » puis « avocats » de la pièce qu'ils viennent de voir. Cet appel classique à l'indulgence lancé au public se trouve déjà dans *Le Procès du Fandango* :

Mme Folignac, au Public :
Messieurs, malgré le jugement
Obtenu selon notre envie,
Nous sentons bien en ce moment,
Que l'affaire n'est pas finie.
Ce joyeux procès en effet,
N'est jugé qu'en première instance,
Pour qu'il soit gagné tout-à-fait,
Daignez confirmer la sentence⁹⁸.

Supprimant le « quatrième mur » du théâtre à l'italienne, ces deux fins de pièces jouent de la métaphore judiciaire pour transformer toute la salle de théâtre en tribunal. Dans ces comédies, la représentation du procès occupe donc une place importante puisque progressivement le tribunal se surimpose au théâtre. Si pour les deux dernières pièces citées, l'interaction avec la salle n'a lieu qu'à la fin et concerne la réception de la pièce, on peut s'interroger sur l'existence de ce qu'Émeline Seignobos appelle des « pièces-procès » qui confondent les deux représentations.

En commençant notre étude, nous pensions rencontrer des pièces intégralement centrées sur un procès, des « pièces-procès » à la manière de *L'Affaire du courrier de Lyon*, de Robert Hossein et Alain Decaux au Palais des Sports de Paris (septembre 1987), ou plus récemment, *Seznec. Un procès impitoyable* et *Dominici. Un procès impitoyable*, au Théâtre de

⁹⁷ *Id.*, p. 12.

⁹⁸ MM. Barré, Radet et Desfontaines, *Le Procès du Fandango, ou la Fandangomanie*, *op. cit.*, acte I, vaudeville final, p. 31.

Paris, respectivement du 26 janvier au 28 mars 2010 et en mai 2010. Ces mises en scène rompent avec le théâtre à l'italienne pour intégrer le public au spectacle. En allant au Théâtre de Paris, le spectateur est invité à se croire au tribunal. Aux portes d'entrée, il trouve des ouvreurs en tenue de gardes municipaux. Sur scène, un prétoire est fidèlement reconstitué et fait face à l'orchestre. Il ne s'agit donc plus d'une mise en abyme de procès, mais d'une pièce qui en prend la forme. Les spectateurs sont tous des figurants jouant le rôle passif de l'auditoire. Leurs réactions pendant la représentation redonneront vie à l'audience. Mais Robert Hossein ajoute un second « jeu » de rôle – et ici la dimension ludique est à souligner. Le spectateur franchit le seuil entre jeu et non-jeu, il quitte son unique rôle de regardant pour devenir un participant à un événement, un peu comme dans la définition du *happening*, ou jeu dramatique de Patrice Pavis⁹⁹. Cependant ce n'est pas l'espace social qui est confondu avec l'espace scénique, mais un espace judiciaire factice. Le spectateur ne reste pas vraiment lui-même, acteur malgré lui, mais il est invité à rentrer dans un rôle.

Avant de gagner sa place, chacun se voit attribuer deux jetons, l'un blanc, l'autre noir, à l'effigie de la pièce. Ceux-ci, comme dans le rituel antique des Athéniens de l'Aréopage serviront à rejouer le sort de Lesurques, Seznec, ou Dominici. En effet comme l'écrit Émeline Seignobos, dans ces pièces « l'originalité du dispositif réside dans le fait que l'ensemble des spectateurs, promus jurés, choisissent à l'issue de la pièce-procès [le verdict]¹⁰⁰ ». Arrivé au moment de la délibération, chacun est invité à se retirer dans une pièce attenante à la salle de spectacle et dans laquelle se trouve une urne. Si le spectateur-juré est convaincu de l'innocence de l'accusé, il y déposera le jeton blanc ; dans le cas contraire, il y plongera le noir. Revenu à sa place pour l'annonce du verdict, l'auditoire découvre alors sur scène ce que le jury populaire a décidé. Une pièce américaine de 1933 va encore plus loin, sélectionnant quelques spectateurs pour jouer sur scène le jury : *Night of January 16th* de Ayn Rand se passe intégralement au tribunal. La dramaturge, qui s'inspire d'une histoire réelle, met sur scène le procès d'une jeune femme accusée du meurtre d'un riche industriel. Or la fin de la pièce reste ouverte car le verdict n'est pas écrit : chaque soir ce sont les nouveaux jurés qui déterminent l'issue de la pièce, en décidant du sort de l'accusée fictive.

Pour les grandes affaires du XIX^e siècle, sans aller jusqu'à cette « interactivité qui semble être le point de convergence de ces spectacles populaires », nous n'avons pas rencontré ce type de « pièce-procès », certainement pour la double raison, de censure et de

⁹⁹ Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, op. cit., p. 121.

¹⁰⁰ Émeline Seignobos, *La parole judiciaire. Mises en scène rhétoriques et représentations télévisuelles*, Paris, Ina Editions/ de Boeck, 2011, p. 114-115.

dramaturgie, énoncée plus haut. Le compte rendu de presse reste donc paradoxalement l'une des seules « scènes » où l'on puisse librement assister au déroulement complet d'un procès en assises, presque en direct. Si pour les pièces modernes évoquées, les dramaturges se sont effectivement servis des articles de presse d'époque dans leur travail de reconstitution, il nous semble qu'au XIX^e siècle les sténographies n'ont pas été théâtralisées, ces « longs échanges ininterrompus [échappant] à la tension caractéristique du dialogue dramatique¹⁰¹ ». En revanche le petit compte rendu est très lié au théâtre et ne va pas rester étranger dans la production à la fin du siècle de petites fantaisies judiciaires, dans un *continuum* entre presse et scène.

III. Les fantaisies judiciaires

Si le procès ne tient pas une place primordiale dans les mélodrames dits « judiciaires », comme nous avons pu en faire l'expérience, en revanche il devient central dans de petites pièces comiques appelées très souvent « fantaisies judiciaires ». Chez Jules Moinaux, comme chez Georges Courteline, ces pièces prennent en effet la forme exacte d'une audience, encourageant chez le dernier des dramaturges cités une mise en scène novatrice. Ce terme générique de fantaisie judiciaire connaît son essor à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, avec de nombreuses pièces ainsi catégorisées : *Le Procès Beausourire*, *Pierrot en cour d'assises*, *Les Tribunaux de province*, *L'Amour en justice*, *L'Affaire Machin*, *L'Affaire du Pré-aux-Cailles*, *Le Homard et les plaideurs*¹⁰². Outre cette importance du procès, la caractéristique principale qui ressort est l'attention portée aux mots. Ces fantaisies proposent un comique langagier extrêmement *écrit*, peut-être pour compenser le manque d'action dans un prétoire. L'un des ressorts comiques principaux est ainsi l'incommunicabilité au sein du tribunal. Alors que la petite chronique exploite déjà ce défaut de langage, particulièrement

¹⁰¹ Agathe Novak-Lechevalier, *La Théâtralité dans le roman, Stendhal, Balzac, op. cit.*, p. 253.

¹⁰² Louis Autigeon, Louis Dourel-Roydel, *Le Procès Beausourire*, fantaisie judiciaire en un acte, Paris, Stock, 1900.

Lucien Seguin, *Pierrot en cour d'assises*, fantaisie judiciaire en un acte et en vers, [Lunéville, 16 mars 1902]

Guillaume Salzet, Louis Allix, *Tribunaux de province*, fantaisie judiciaire en un acte, 5 janvier 1902.

Daniel Jourda, *L'Amour en justice*, fantaisie judiciaire en un acte, [Paris, Pépinière, 8 octobre 1910], Édition G. Ardet et M. Viterbo, 1911, 31 p.

Édmond Teulet, *L'Affaire Machin*, fantaisie judiciaire à la manière de ... en un acte, [Paris, la lune rousse, 24 mai 1930], Les éditions du bon répertoire et les éditions C. Vaubaillon réunies, 1931, 12 p.

Albert Roulier, Charles Rieben, *L'Affaire du Pré-aux-Cailles*, fantaisie judiciaire en deux actes, Foetisch Frères S. A., 1935, 40 p.

René Blain Des Cormiers, *Le Homard et les plaideurs*, farce judiciaire en un acte, [petit théâtre de Croissy-sur-Seine, 1900], J. Bricon, 1900, 49 p.

chez les justiciables, pour faire rire les lecteurs, dans les fantaisies judiciaires c'est tout le tribunal, gens de justice et procédure compris, qui est touché par cette impossibilité de communiquer. Dans cette production, les recueils des *Tribunaux comiques* servent d'intermédiaire entre la presse et la scène. Outre une forte judiciarisation du paratexte, ces recueils deviennent le support éditorial de « spectacles dans un fauteuil¹⁰³ ».

1. Entre la presse et la scène, Les Tribunaux comiques

Les Tribunaux comiques se composent de cinq séries, publiées entre 1881 et 1894¹⁰⁴. Ces recueils connaissent plusieurs rééditions dans des collections illustrées et bon marché. Remportant un franc succès, cette collection est imitée presque immédiatement par Charles d'Arcis, chroniqueur judiciaire à *La Petite République française* avec ses *Tribunaux cocasses*, entre 1888 et 1896¹⁰⁵.

Dans ses volumes, Jules Moinaux ne se contente pas de recueillir pêle-mêle ses articles mais s'emploie à créer grâce au paratexte un tribunal de papier qui conserve aux chroniques leur théâtralité. Préface, illustrations et table des matières deviennent alors la clé de voûte de la mise en scène judiciaire. Tout est fait pour que le lecteur qui ouvre le livre ait l'impression de rentrer dans le palais de justice. Plusieurs jeux de rôles lui sont proposés : la première préface, signée par Jules Noriac, se présente sous la forme d'un plaidoyer en faveur du « prévenu Jules Moinaux », accusé d'avoir voulu publier son « propre livre » : le rôle de préfacier se surimpose naturellement à celui d'avocat puisque ce texte préliminaire est censé être une défense de l'œuvre qu'il présente. Le lecteur est invité à devenir « juge » puisque le discours s'ouvre par une adresse à « Messieurs du tribunal », comme devant une vraie cour de justice. Puis, dans sa préface-plaidoyer, Jules Noriac retrace les « antécédents » de son « client », pour capter la sympathie de ses lecteurs-juges. À partir de la page VI, la mise en scène de procès s'étoffe puisque Noriac fait intervenir un président de séance fictif :

– Maître Noriac, vous n'êtes pas avocat ?

¹⁰³ Olivier Bara et Marie-Ève Thérénty, « Presse et scène au XIX^e siècle. Relais, reflets, échanges », *Médias 19* [En ligne], Publications, Olivier Bara et Marie-Ève Thérénty (dir.), *Presse et scène au XIX^e siècle*, mis à jour le : 19/10/2012, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=3011>.

¹⁰⁴ Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, séries 1 à 4, Paris, Chevalier-Maresc, 1881-1889.

Id., *Causes grasses et causes salées* [*Les Tribunaux comiques*, cinquième série], Paris, Flammarion, s.d. [1894].

¹⁰⁵ Charles d'Arcis, *Les Tribunaux cocasses. La correctionnelle pour rire*, Paris, Librairie illustrée, 1888.

Id., *Les tribunaux cocasses. Les gaietés de l'audience*, Paris, E. Kolb, 1889.

Id., *Les tribunaux cocasses. Causes grassouillettes*, Paris, Librairie illustrée, 1889.

Id., *La justice de paix amusante*, Paris, E. Flammarion, 1896.

– J’ai le regret d’en convenir, monsieur le président.

On peut voir dans l’insertion de ce court dialogue un moyen de rompre la monotonie du long discours préfaciel, en rappelant le cadre judiciaire dans lequel son auteur l’a placé. Enfin pour le clore, le président, qui semble être Jules Moinaux lui-même, prononce son jugement :

La cause est entendue.

Attendu que nul n’est juge dans sa propre cause, le tribunal se déclare incompétent et annule cette cause chimérique, en désirant que le livre incriminé arrive à sa soixante-seizième éditions¹⁰⁶.

Cette préface en forme de « cause chimérique » tient donc un rôle inaugural : elle ouvre le premier recueil des *Tribunaux comiques* et donne le ton de l’ouvrage.

La seconde série propose également une mise en scène judiciaire qui joue de la confusion entre audience et œuvre. En effet, le recueil ne s’ouvre pas sur une préface ou un avant-propos mais par un « avant-audience ». À l’inverse, un autre texte liminaire qui dépeint le tribunal avant l’ouverture des débats s’intitule « préface ». Les éléments du paratexte permettent donc de reconstruire le décor de la police correctionnelle, en donnant corps au Tribunal. Le support livre s’apparente à l’enceinte du Palais de justice, accueillant en son sein les petites causes. Ainsi la « monographie de la police correctionnelle » offre une présentation du personnel de justice, tandis que « l’avant-audience » de la seconde série propose une visite guidée du Palais et de ses alentours, comme la salle des pas perdus ou le cabaret du « rendez-vous des témoins ». Dans ces deux séries, Jules Moinaux met fin à ces textes préparatoires qui installent le cadre par les formules judiciaires rituelles : « Maintenant, huissier, appelez les causes ! » et « L’audience est ouverte, appelez ! ». La première chronique rapportée se présente donc comme la « première cause appelée », inscrite non pas au « sommaire » mais au « rôle des causes jugées dans cette audience ». Grâce à cette construction paratextuelle, les articles ne sont pas simplement collectés pour en faire un recueil comme tant d’autres, ils prennent la forme d’une audience.

Dans les chroniques de Jules Moinaux, la théâtralisation permet déjà de re-présenter aux yeux du lecteur les petits procès. La mise en recueil ne fait qu’accentuer cette illusion, en leur offrant un cadre qui s’apparente à un tribunal de papier. Rassemblés en recueil, les petits articles se succèdent rapidement comme un jour d’audience. Au lieu de publier simplement un florilège de ses meilleurs articles, Jules Moinaux renforce donc la mise en scène judiciaire,

¹⁰⁶ Jules Noriac, « Préface », Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, op. cit., p. XI.

légitimant ainsi naturellement la forme du recueil. Ce travail sur le support semble augmenter leur degré de fictionnalisation puisque ces petites causes réelles, désancrées de leur actualité, sont regroupées pour former cette fois de nouvelles audiences, imaginaires, qui se tiennent sur la scène du « tribunal comique ». Or le dramaturge profite de ces recueils pour insérer des causes purement fictives. Le recueil peut alors devenir un substitut à la scène.

La dernière série des *Tribunaux comiques* comprend deux parties. Les « Causes grasses et causes salées » désignent les chroniques extraites de la *Gazette des tribunaux*. Cette section principale est précédée des « Tribunaux du bon vieux temps ». Comme son nom l'indique, cette partie présente des audiences situées dans le passé. Cet éloignement temporel peut être interprété comme un moyen de parler plus librement de l'institution judiciaire, puisque le système représenté n'existe plus. Ainsi le premier texte, « le procès du capucin », se déroule dans « la salle du petit criminel, au Châtelet », en référence à la justice d'Ancien Régime. Des éléments récurrents de la satire sont présents dans ces trois procès, par exemple le pédantisme des avocats s'obstinant à parler latin. Cependant l'inscription dans le passé semble surtout être un prétexte pour présenter des affaires fictives complètement loufoques, comme « le procès de la truie ». « Susciter le rire apparaît comme l'enjeu principal », avec la part de « déraison » dont parle Daniel Grojnowski quant au rire moderne¹⁰⁷. Toute voix narrative a disparu, pour laisser place à de véritables saynètes, ou « pièces-procès », composées de dialogues et de didascalies très précises. Il semblerait même qu'elles aient été écrites pour la scène, même si nous n'avons pas trouvé de preuves effectives de leur représentation, puisque dans les répertoires des œuvres censurées d'Odile Krakovitch, nous avons rencontré *Le Procès d'une truie*, pièce en un acte de Jules Moineaux, datant de 1889, ainsi que la mention d'une pièce intitulée *Tribunaux comiques*. Nous pouvons alors faire l'hypothèse suivante : interdites sur les scènes parisiennes pour montrer une image dégradée de l'institution, le recueil des *Tribunaux comiques* leur sert de lieu de conservation et de théâtre fictif, dans la tradition du « spectacle dans un fauteuil ».

Ces recueils occupent donc une place centrale dans la circulation de ces textes : ils permettent de mettre en valeur des petites chroniques autrefois disséminées dans les pages de la *Gazette des tribunaux* et de donner une visibilité à de petites pièces qui ont pu avoir du mal à exister sur scène. En outre, ils servent de vecteur entre la presse et la scène, en se présentant comme un réservoir inépuisable d'intrigues, de personnages et de bons mots pour les

¹⁰⁷ Cité dans Marie-Ève Thérenty, « Rubriques pour rire », art. cit., dans *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 1089.

dramaturges, véritable « lieu d'invention esthétique et dramaturgique¹⁰⁸ ». Ainsi Jules Moinaux lui-même, homme de théâtre, puise ponctuellement dans ses chroniques pour des dialogues qu'il met sur scène. L'une de ses pièces écrite en 1888, *Un conseil judiciaire*, se déroule en partie dans une salle d'audience. Un mari et une femme, par l'intermédiaire de leurs avocats respectifs, se disputent à la barre pour régler un divorce. Il est question du partage de leurs biens. Le « nous », utilisé dans les répliques pour représenter les clients, suscite déjà le rire car il donne l'impression d'une scène de ménage entre les deux hommes de loi. Le débat tourne à l'absurde lorsque la question des héritiers est abordée. En effet le couple en vient à se déchirer virtuellement pour des enfants qu'il n'a pas :

Défense – C'est le patrimoine de nos enfants !

Accusation – Nous n'en avons pas !

Défense – Nous en aurons¹⁰⁹.

Or cette situation incongrue, Jules Moinaux la tient de l'un des petits procès qu'il a couvert pour son journal judiciaire et qu'il raconte dans l'article « Que ferons-nous de notre fils ? » : Monsieur et Madame Paneton se querellent jusqu'à en venir aux mains à propos de l'avenir de leur progéniture. Mais, comme le remarque innocemment le chroniqueur, « le curieux de l'affaire, c'est qu'ils n'ont pas d'enfants¹¹⁰ ! » Cette anecdote, jugée suffisamment amusante pour figurer dans le premier recueil des *Tribunaux comiques*, connaît une nouvelle adaptation, sur scène, dans le court dialogue cité ci-dessus.

De même plusieurs courtes pièces de Georges Courteline, *L'Affaire Champignon*, *Blancheton père et fils*, et *Petin, Mouillarbouurg et consorts* sont sous-titrées « tirées des *Tribunaux comiques* de J. Moinaux ». Dans une biographie de Georges Courteline, Roger Le Brun explique que ce dernier a recouru à un nom de plume au début de sa carrière pour éviter la confusion avec son père, alors « en pleine vogue » grâce à ces « joyeuses chroniques judiciaires ». Il crée pourtant trois pièces à partir des recueils d'articles de son père. Dans celles-ci une structure commune se détache : en un acte unique, plusieurs flagrants délits se succèdent à l'audience, avant que le cas majeur ne soit développé plus longuement. Dans le titre *Petin, Mouillarbouurg et consorts*, on entend ce pluriel des procès dans l'énumération des prévenus. Cet enchaînement sans transitions d'affaires rappelle à la fois la juxtaposition des articles dans le journal, le mode de collection des chroniques dans les recueils, et le fonctionnement de la police correctionnelle. Pour *L'Affaire Champignon* et *Blancheton père*

¹⁰⁸ Olivier Bara et Marie-Ève Thérénty, « Presse et scène au XIX^e siècle. Relais, reflets, échanges », art. cit.

¹⁰⁹ Jules Moinaux, *Un conseil judiciaire*, comédie en trois actes, [Paris, théâtre du Vaudeville, 9 novembre 1886], Acte I, Scène 10.

¹¹⁰ Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, op. cit., « Que ferons-nous de notre fils ? », p. 75.

et fils, c'est la cause principale qui est retenue comme titre. Ce choix invite à penser que les flagrants délits servent de préambule. Contrairement à Jules Moinaux qui ne fait pas de distinction dans ses recueils, une hiérarchisation des affaires se produit donc sur scène. Un crescendo, une montée en puissance qui se traduit dans le texte par une place plus grande accordée à la dernière affaire se retrouve dans les trois « fantaisies judiciaires » tirées des *Tribunaux comiques*. Mais les emprunts de Courteline ne sont pas uniquement structurels : le dramaturge extrait concrètement des éléments des recueils de son père, allant de la simple citation à la réécriture.

Ainsi dans *Blancheton père et fils*, plusieurs articles sont exploités. L'un des personnages, nommé « Troupigny », vient d'une chronique appelée « Le Peintre d'écrevisses¹¹¹ ». Le dramaturge ne fait ici qu'emprunter un patronyme, sans doute pour sa consonance ridicule. Il peut aussi s'inspirer de thèmes ou d'histoires qu'il trouve dans les recueils : le second flagrant délit jugé dans cette pièce est le cas d'un mendiant qui prétexte une infirmité pour soutirer de l'argent aux passants. Comme dans « l'aveugle qui conduit son chien¹¹² », l'inculpé « Chaussepied » feint la cécité et fait preuve de mauvaise foi devant le tribunal. La même chute clôt le sketch et la chronique. Alors que le président lui demande pourquoi il criait dans la rue « ayez pitié d'un pauvre aveugle », l'homme prétend que « c'était pour [son] chien » : « La pauvre bête, c'est lui qui est aveugle, alors je le mène promener¹¹³. »

Enfin, d'une unique chronique peut naître l'intrigue principale d'une pièce. « Une parenté entortillée » est le point de départ de « l'imbroglio » de *Blancheton père et fils* : un père et un fils, les Blancheton, épousent une mère et sa fille. Mais le père se réserve la plus jeune, tandis que le fils épouse la mère, ce qui complique considérablement les liens de parenté : le père Blancheton devient le gendre de son fils, la fille devient la belle-mère de sa mère et le petit-fils qui naît du fils est le beau-frère de son grand-père ! Dans la chronique, c'est un témoin qui explique tant bien que mal ces relations « entortillées » au président, pour qu'il puisse juger de l'affaire. En effet, après la mort du père Blancheton, le fils a récupéré l'héritage. Mais la veuve conteste, disant qu'il est le gendre, et par conséquent que l'argent lui revient à elle, sa femme. Le juge finit par donner raison à l'héritier naturel, sa position de fils primant sur celle de gendre.

¹¹¹ Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, op. cit., p. 179.

¹¹² *Id.*, p. 327.

¹¹³ *Id.*, p. 329.

Pour adapter cette chronique sur scène, Courteline évacue l'histoire d'héritage et présente les deux couples Blancheton devant le tribunal. Le récit du témoin est remplacé par des dialogues aux répliques courtes. Le rituel judiciaire de l'interrogatoire, qui n'est normalement qu'une formalité, devient immédiatement source de comique puisqu'il donne l'occasion aux prévenus d'expliquer, ou plutôt de tenter d'expliquer, l'embrouillamini des liens familiaux, devant le tribunal désarçonné. L'intrigue proposée pour remplacer celle de la chronique redouble la confusion puisque chacun des Blancheton accuse l'autre de « faire du plat » à sa femme ; c'est une bagarre qui les a conduits devant la police correctionnelle.

On constate donc un effet-relais entre le journal, les recueils et la scène : si la petite chronique théâtralisée du quotidien a évolué vers une forme plus narrative avec la presse populaire, sa structure ne disparaît pas car d'anciennes chroniques sont adaptées pour être jouées sous la forme de « pièces-procès ».

2. *Les pièces-procès*

Le format court d'une audience en police correctionnelle semble être plus facile à exploiter sur scène. Ainsi les trois saynètes contenues dans les « tribunaux du bon vieux temps » de Jules Moinaux se présentent comme des « pièces-procès ». Courteline utilise aussi cette forme, dans *L'Article 330*, ou dans ses fantaisies judiciaires adaptées des chroniques de son père : *Blancheton, père et fils*, *L'Affaire Champignon* et *Petin, Mouilliarbourg et Consorts*. Cette superposition entraîne chez ce dernier une mise en scène novatrice puisqu'il exploite la similitude entre la disposition d'un théâtre et d'un tribunal. Le jeu n'est plus cantonné aux planches mais se déroule aussi dans la salle, de la même façon que des interventions spontanées venues du public étaient intégrées dans des chroniques. Dans *Petin, Mouilliarbourg et consorts*, la première didascalie permet de comprendre que l'espace de la scène, en hauteur, se confond avec le Tribunal, tandis que la zone de l'orchestre représente le public venu assister à l'audience et les prévenus attendant qu'on les appelle à la barre :

Au lever de rideau, l'Huissier, en scène, range des dossiers sur la table du Tribunal. Ceci fait, il s'avance à la rampe et interpelle en ces termes des acteurs assis à l'orchestre et mêlés au public.

Dans la scène d'exposition de *L'Affaire Champignon*, il n'y a pas d'indication scénique en ouverture, mais l'on comprend rapidement que le même dispositif est mis en place lorsque les acteurs, appelés par l'huissier, lui répondent « *dans le public* ». Ces pièces

commencent donc dans l'orchestre¹¹⁴ devenu le public d'une salle d'audience. Le tribunal n'est pas encore entré en séance. L'huissier est seul sur scène. Il appelle les affaires à venir. Les plaignants se lèvent alors, ce qui devait provoquer la surprise des spectateurs. Dans *Petin, Mouillabourg et consorts*, ils sont sommés de présenter leur citation. Dans *L'Affaire Champignon*, ils sont dans la salle et parlent entre eux de leur affaire, permettant de comprendre l'intrigue : une plainte de M. Champignon a été déposée contre son épouse Désirée, celle-ci l'ayant trompé avec son meilleur ami et cousin « Canuche ». À peine ces informations livrées, une sonnerie retentit, annonçant le tribunal. Ce n'est qu'à ce moment que les comédiens regagnent la scène : « (*En effet, pendant que le Tribunal s'installait, Champignon, sa femme et Canuche se sont dirigés vers le praticable qui conduit de l'orchestre à la scène, et l'ont bruyamment escaladé, [...]*)¹¹⁵ »

Cette configuration est utilisée tout au long des pièces : dans la pièce de 1896, Monsieur Mouillabourg, arrivé en retard, entre par l'une des portes « *au fond*¹¹⁶ » de la salle, puis ressort par le même endroit lorsque le président l'exclut. Lorsque son affaire est appelée scène VII, il « *salue et vient prendre sur l'estrade du Tribunal la place qui lui est réservée* ». Quant à Madame Mouillabourg, restée dans l'orchestre, elle est à l'origine de l'un des jeux de scène les plus comiques puisqu'un dialogue coquin va s'instaurer entre elle et le président du tribunal. On imagine que celui-ci est disposé face au public. La jeune femme est donc dans la ligne de mire du magistrat et dès la scène II, elle se fait remarquer « [*en grim pant*] *sur sa chaise et [en regardant] autour d'elle à travers son face-à-main* » ; par la suite, alors qu'il est en train de juger une autre cause, le président, entiché « d'Antoinette » qu'il appelle par son petit nom, lui écrit un billet pour lui donner rendez-vous et envoie l'huissier pour le lui donner en main propre :

*(Le Président prend une feuille de papier et écrit) [...] (Le Président prend une enveloppe et fait signe à l'Huissier de s'approcher, lui dit un mot à l'oreille et lui remet l'enveloppe qu'il vient de fermer. L'Huissier prend le papier, salue, et va porter à la Dame, qui se hâte d'en prendre connaissance.)*¹¹⁷

Ces didascalies sont placées au milieu du monologue du plaignant nommé Petin, qui porte plainte contre Bougnasse et raconte avec d'infinis détails les faits. Les gesticulations du Président montrent ostensiblement son désintérêt pour ce cas et le trajet de l'Huissier,

¹¹⁴ Voir **Annexes, Chapitre IX, Figures 1 à 6, p. XCIX-CI.**

¹¹⁵ Georges Courteline, *L'Affaire Champignon*, *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁶ *Id.*, *Petin, Mouillabourg et consorts*, fantaisie judiciaire en un acte, [Paris, théâtre du Carillon, 5 mai 1896], Courteline, *théâtre complet*, Paris, Flammarion, 1961, p. 244.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 238.

descendant de l'estrade pour porter la missive à la dame, détourne l'attention du public sur cette intrigue secondaire. En effet, les spectateurs sont curieux de connaître le contenu de la lettre, certainement plus intéressant que cette longue plainte pour une banale histoire de gifles. Antoinette, répond oralement au Président en interrompant le pauvre Petin :

Petin – [...] c'était de ma faute...épaté...

À ce moment

La Dame, *au Président, après avoir lu.* – Oui, mais pas à quatre heures.

Le Président – Pas à quatre heures ?

La Dame – Non, à quatre heures, il faut que j'aille au Louvre.

Le Président – À cinq heures alors ?

La Dame – Ou à trois.

Le Président – À trois ?

La Dame – À trois.

Le Président – Entendu. (*À Petin, qui est demeuré effaré, la bouche en jeu de tonneau*) Eh bien, continuez, qu'est-ce que vous attendez¹¹⁸ ?

Le Président proposait donc un rendez-vous galant à la dame dans sa lettre ! Le dialogue qui s'instaure entre le tribunal et la salle, pourtant trivial puisqu'il est question de l'heure de ce rendez-vous, se surimpose à la cause jugée.

Courteline exploite donc le potentiel dramatique de la scène de procès en utilisant tout l'espace du théâtre, et pas seulement la scène. Comme dans les petites chroniques, les interventions venues du public sont propices aux rebondissements et apportent du mouvement à la scène statique de tribunal. Ainsi, alors que le mari Champignon dévoile devant le tribunal à Canuche, l'amant de sa femme, comment lui-même est trompé, celui-ci proteste, arguant que Désirée est « l'honnêteté même ». Soudain une nouvelle voix intervient dans l'assistance : « Bézuche, *à l'orchestre* – Quelle poire !¹¹⁹ » Resté depuis le début de la pièce en bas de l'estrade, au milieu des spectateurs, l'entrée en scène tardive de ce nouveau personnage procure inévitablement un effet de surprise et relance la pièce. Le même procédé est utilisé lorsque Madame Champignon révèle qu'elle a commis l'adultère pour se venger de l'infidélité première de son mari. À ce moment-là, l'avocat de la défense appelle Madame Bézuche, la complice, afin qu'elle témoigne : « Hortense, *dans la salle, se levant* – Présente¹²⁰ ! »

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹¹⁹ Georges Courteline, *L'Affaire Champignon*, *op. cit.*, p. 18.

On peut émettre l'hypothèse que le patronyme de « Bézuche », sûrement choisi pour sa consonance grivoise, est un emprunt à la cinquième édition des *Tribunaux comiques*, datant de 1894, dans laquelle on trouve un accusé « Bézuchel ». Voir Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques. Les tribunaux du bon vieux temps, causes grasses et causes salées*, « Une averse et pas de parapluie », Dessins de E. Cottin, Paris, E. Flammarion, 1894, p. 185.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 22.

Malgré la fixité du cadre, il parvient à surprendre son auditoire en faisant de toute la salle de spectacle le lieu de représentation de sa pièce. De la même façon que dans la petite chronique, l'intervention impromptue d'une personne dans l'assistance pouvait créer un rebondissement dans l'affaire, le placement d'acteurs dans l'orchestre et leur entrée en scène progressive permettent de faire évoluer l'intrigue. Cette mise en scène originale, ludique et dynamique est complémentaire de la dimension très verbale de ses pièces. Or cette spécificité rappelle également le traitement médiatique des procès en correctionnelle.

3. *Le procès impossible*

En effet, dans les petits comptes rendus, le comique est avant tout écrit. Les chroniqueurs retouchent par exemple les noms des justiciables pour les rendre encore plus risibles et grotesques. Ce procédé est repris au théâtre, comme on peut le voir dans les patronymes cités dans les titres : *Veauradieu* et *Beausourire* sont des mots-valises, *Paul Tronc* et *Clément-Sot*, parodie de *L'Affaire Clémenceau* de Dumas fils, jouent de l'homonymie, tandis que *Champignon* ou *Bougnasse* semblent juste créer une dissonance cocasse lorsqu'ils sont accolés au sérieux « L'Affaire... ». Alors que dans la presse les gens de justice sont quasiment inexistantes, au théâtre ils ne sont pas épargnés : dans *L'Affaire Champignon*, quatre des neuf personnages font partie du tribunal. Juges, huissiers, greffiers et avocats portent systématiquement des noms ridicules et significatifs comme « Legaffeur », « Legruteur », « Bourriche » ou encore « Bourriquet ». Quant au personnage d'huissier d'*Un client sérieux*, il se nomme par antithèse « Loyal », de la même façon que le notaire du *Malade imaginaire*, de mèche avec la femme d'Argan pour spolier ses enfants et voler l'héritage a pour nom « Bonnefoi ». On se souvient que dans la petite chronique, ce comique de mots passe également par des quiproquos langagiers, jouant sur l'incompréhension des accusés face au tribunal. Ce détournement du jargon spécialisé devient un *topos* que l'on retrouve encore sous la plume des chroniqueurs du XX^e siècle, par exemple Geo London qui présente une « séparation à l'aimable¹²¹ ».

De nombreux jeux de mots fonctionnant sur la paronomase et l'homophonie reflètent également la fracture sociale, pauvres/riches, dominants/dominés, révélant l'incompatibilité entre justiciables et gens de justice. Courteline reprend à outrance ce principe dans ses fantaisies judiciaires : dans *Blancheton père et fils*, une femme décline son identité,

¹²¹ Geo London, « Séparation à l'amiable », *L'amour corrigé*, Illustrations de G. Pavis, Paris, Les Éditions de France, 1937, 227 p.

« Madame Blancheton, née Lanternier¹²² », suscitant cette réponse interrogative du président : « Vous êtes née l'an dernier ? » ; de même dans *Petin, Mouillatbourg et consorts*, le dramaturge place dans un interrogatoire un kakemphaton : un plaignant qui dit s'appeler « Marc, Hippolyte, Oscar », se voit répondre par le juge dubitatif : « Marquis ? » Enfin dans « le procès du capucin », c'est une jeune fille du public qui a du mal à saisir la comparaison biblique dont fait usage l'avocat du roi dans son plaidoyer. Lorsque celui-ci s'exclame : « L'amour a vaincu Loth ! », l'enfant se tourne vers son père pour lui demander : « – Papa, c'est vrai que l'amour a vingt culottes¹²³ ? » Ces dramaturges fin de siècle n'hésiteront pas à développer la « gauloiserie judiciaire », phénomène qui reste finalement assez discret dans la chronique du XIX^e siècle mais trouve sa pleine réalisation au XX^e siècle, notamment dans les « petits procès pittoresques » de Geo London, publiés dans le *Journal* puis dans des recueils dans les années trente¹²⁴. Les contes du prétoire de Maupassant et Mirbeau qui utilisent l'esthétique de la saynète ont aussi recours à la grivoiserie. Louis Forestier explique ainsi que dans le titre *Le Cas de Madame Luneau*, il faut entendre « derrière la gravité judiciaire une signification érotique et légère », en accord parfait avec l'histoire racontée¹²⁵. En ouvrant *Le Dictionnaire de la langue verte* d'Alfred Delvau on découvre ainsi que « *Montrer son cas* » signifie « se découvrir de manière à blesser la décence¹²⁶. » L'allusion est en outre redoublée par le nom de famille de la prévenue évoquant la même partie du corps.

Le principal ressort comique de ces échanges devant servir à éclaircir un dilemme judiciaire est donc paradoxalement *l'incommunicabilité* entre les différents protagonistes. Ces incompréhensions multiples et répétées sont condensées dans un *topos* de la chronique : la présence d'un sourd¹²⁷, comme plaignant ou témoin, qui ne comprend rien et que l'on peine à

¹²² Nous soulignons dans les deux occurrences.

¹²³ Jules Moineaux, « Le Procès du capucin », *Les tribunaux du bon vieux temps, causes grasses et causes salées*, *op. cit.*, p. 13.

¹²⁴ Frédéric Chauvaud, « Petites affaires et procès pittoresques, Les tribunaux et 'la correctionnelle' de 1880 à 1940 », dans *Le Temps des médias*, 2010/2 - n° 15, Nouveau Monde éditions, p. 57-71.

Voir également Amélie Chabrier, « La justice en rose : regards sur la prostitution à travers les petites chroniques judiciaires de Geo London », *Médias 19* [En ligne], Chroniques et littératures de la prostitution, Publications, Guillaume Pinson (dir.), Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), mis à jour le : 31/05/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13401>.

¹²⁵ Madame Luneau veut conserver les biens de son défunt mari. Elle consulte un avocat qui lui dit que le seul moyen est d'avoir un héritier, un enfant dans les dix mois après la mort. Elle va trouver Hippolyte Lacour, père de huit enfants pour l'aider mais...apprenant que ses enfants ne sont pas de lui, elle prend des précautions avec six autres hommes pour être sûre de tomber enceinte. Comme elle avait promis au premier cent francs, il vient très crânement affirmer la paternité de l'enfant et réclamer sa récompense devant le tribunal.

¹²⁶ Alfred Delvau, *Dictionnaire de la langue verte*, C. Marpon et E. Flammarion, 1883, p. 70.

¹²⁷ La surdité à l'audience est un *topos* de la scène de tribunal au théâtre : voir encore *L'Affaire Rasant-Papou* de Jean Richer et *L'Affaire Paul Tronc* de F. Montreuil et P. Chapelle au début du XX^e siècle.

comprendre. Des titres comme « Les gaietés de la surdité¹²⁸ » ou « Un sourd qui ne veut rien entendre¹²⁹ » donnent un bon aperçu de la manière dont les chroniqueurs exploitent une telle situation : « Une cause difficile à juger¹³⁰ » de Jules Moinaux paraît en être un exemple *a fortiori* : le plaignant, « atteint d'un enrouement auprès duquel celui de Jean Hiroux rappellerait le timbre de la Patti, fait entendre une espèce de râlement, qu'il accompagne d'une mimique très accentuée et d'un roulement d'yeux effrayant, mais pas un traître mot n'est intelligible. » Le président pour faire avancer l'affaire appelle alors le témoin :

Un témoin s'avance.

M. le président – Levez la main.

Le témoin tend l'oreille.

M. le président – Levez la main !

Le témoin fait signe qu'il n'entend pas.

M. le président – Un plaignant muet, ou c'est tout comme, un témoin sourd...¹³¹

Dans cette scène de mime improvisée, rendue par les courtes phrases qui alternent avec le discours direct, ce sont les corps qui trahissent l'incompréhension. À partir de cette situation grotesque du « plaignant muet » et du « témoin sourd », Jules Moinaux s'amuse à multiplier les situations cocasses. En effet, invité par l'audiercier à « dire ce qu'il sait » le témoin répond qu'il « ne sait rien », ce qui est le comble, pour un témoin. Commentant cet épisode, le chroniqueur utilise alors un ton faussement détaché afin de mettre en relief le paradoxe de la situation. La tournure averbale transforme cette phrase en didascalie : « Étonnement du plaignant qui, avec la voix que vous savez, élève la folle prétention de se faire entendre d'un sourd. » Or il s'avère que le témoin est en fait l'accusé dans l'affaire suivante. L'audiercier l'envoie donc se rasseoir, ce qui provoque une dernière remarque montrant l'incompréhension totale du personnage : « Oh, je suis pas bien fatigué ! » Pour conclure, le président résume l'impasse de l'affaire sous forme de chiasme : « vous ne pouvez pas le faire parler, puisqu'il ne sait rien ; il n'y a que vous qui savez quelque chose, et vous ne pouvez pas parler ». Et le chroniqueur d'ajouter que le tribunal a jugé l'affaire « *entendue* », terminant ainsi par un jeu de mot cette cause non pas « difficile » mais « impossible » à juger ! Jules Moinaux dans ses *Tribunaux du bon vieux temps* reprend ensuite ce lieu commun

¹²⁸ Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques. Les tribunaux du bon vieux temps, causes grasses et causes salées*, « Les gaietés de la surdité », Dessins de E. Cottin, Paris, E. Flammarion, 1894, p. 243.

La chronique commence ainsi : « Après cette comparaison si connue, 'le sacrifice d'Abraham n'est rien à côté de la surdité de ma belle-mère', nous ne chercherons pas à donner une idée de celle d'un homme traduit, aujourd'hui en police correctionnelle : nous ne trouverions pas mieux que ce rapprochement biblique. »

¹²⁹ *La Correctionnelle*, « Un sourd qui ne veut rien entendre », *op. cit.*, p. 180.

¹³⁰ Jules Moinaux, *Les Tribunaux comiques*, « une cause difficile à juger », *op. cit.*, p. 159-161.

¹³¹ *Ibid.*

en l'exagérant. « Le procès du sourd », met sur scène un président et un accusé sourd : « un sourd interrogeant un autre sourd, ça va bien marcher ! » constate l'huissier, blasé. Encore au XX^e siècle dans la fantaisie judiciaire du *Homard et les plaideurs*, le plaignant Poireau a un témoin qui se nomme Lehomard et qui est « sourd comme un pot ». Bidoche a un témoin, Bruscombille, qui lui est bègue.

Une certaine jubilation se ressent à la lecture de ces scènes, dans lesquelles le défi semble être d'accumuler le plus d'éléments absurdes en un minimum d'espace. Il nous semble que le rire moderne, tel que défini par Daniel Grojnowski, se retrouve ici : des éléments « incongrus et incompatibles », des « disjonctions¹³² » en sont les déclencheurs. Pour sa pièce *Blancheton père et fils*, Courteline semble s'en inspirer. En effet on retrouve le lieu commun de l'incommunicabilité mais traité de façon hyperbolique et outrancière, de telle sorte que tous les cas paroxystiques semblent être rassemblés dans le prétoire. Un personnage, « Troupigny », témoin dans l'affaire, se présente plusieurs fois à la barre, croyant être appelé alors que ce n'est pas du tout le cas, ce qui agace le président. Enfin, quand il s'agit véritablement de son tour, il ne bouge pas. On découvre qu'il est sourd, alors qu'il vient témoigner de ce qu'il a entendu... il est donc exclu. Le témoin suivant a une extinction de voix, et se trouve dans l'impossibilité de faire son office, faisant dire au président exaspéré : « – Après le sourd, le muet. Ça va bien ! » Mais ce dernier n'est pas au bout de ses surprises. Le troisième témoin s'est trompé d'affaire : il est en réalité le plaignant dans un autre procès. Enfin le quatrième témoin est un « étranger », « Bogson William », qui ne parle pas français. Devant cette impasse, le président demande si quelqu'un dans l'assemblée parle anglais. Contre toute attente, un autre témoin, nommé « Renvoit », répond par l'affirmative, même si son intervention prête à confusion :

- Moi. [...] J'ai été suisse.
- Comment ! Suisse ?
- J'ai été suisse dans une famille américaine.

La situation semble donc finalement se débloquer, mais Renvoit avoue alors, piteusement, son incapacité à traduire les propos de l'étranger : « – oui...je parle [anglais]...mais je ne le comprends pas », ce qui lui vaut d'être renvoyé de la barre¹³³.

¹³² Marie-Ève Thérenty, « Rubriques pour rire », art. cit., dans *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1089.

¹³³ Autour de ces sketches de l'incommunicabilité se greffent de nombreux jeux de mots : nous n'avons pas commenté la surprise du président lorsque Renvoit dit avoir été suisse, c'est-à-dire domestique, et qu'il

Courteline dans cette accumulation de petites scènes cocasses amène donc ce sketch jusqu'à la limite du non sens.

L'incompréhension au théâtre n'est pas qu'une question de classes sociales, elle se généralise, comme dans « le procès de la truie » dans lequel même les gens de justice ne se comprennent plus entre eux, donnant lieu à une scène de quiproquo entre un avocat et un juge. Ce dernier, rappelant à l'ordre « maître Maigrepeau » qui se perd dans une logorrhée verbale, lui demande de revenir au fait, c'est-à-dire au moment où sa cliente, une truie, a dévoré le nez de la victime. Mais l'avocat se méprend sur l'injonction du président :

Le juge – Parlez du nez ! [...] Je vous dis de parler du nez !

(il [l'avocat] s'arrête avec surprise et regarde le juge)

L'avocat – Que je...

Le juge – Mais parlez du nez !

L'avocat – Puisque vous le désirez (*parlant du nez*) [...]

Le juge – C'est votre rhume de cerveau qui vous a fait parler comme cela ?

Maigrepeau (*surpris*) – Non...non... vous me disiez de parler du...(comprenant) Ah !

Pardon...du nez de la victime...¹³⁴

Finalement, le seul véritable dialogue qui s'instaure est entre la bête et le juge, qui eux semblent parfaitement se comprendre :

(la truie crie)

– Accusée, vos cris et vos résistances sont superflus. [...]

(la truie crie)

– Vous dites, accusée, que c'était un affreux ivrogne ? Greffier, écrivez ! [...]

(la truie crie)

– Oui, je comprends, accusée... [...]

(la truie crie)

– Ah ! Très joli ! Vous l'avez pris pour une truffe ? Écrivez, greffier. Je l'attendais celle-là¹³⁵.

L'interrogatoire se clôt par une syllepse de sens comique sur l'expression populaire « prendre quelqu'un pour une truffe » : prononcée par une truie qui a dévoré un nez, elle devient une justification¹³⁶. L'animal explique son crime au président, il a effectivement confondu l'appendice nasal de l'homme avec le champignon dont il raffole.

Alors que la chronique se contente de rire de ces dysfonctionnements, dans les fantaisies judiciaires ces dernières amènent à la création de nouveaux langages, pour essayer

comprend « Suisse », la nationalité, marquée à l'écrit par la majuscule. De même, la scène de Monsieur Renvoit se clôt sur la phrase d'indignation de ce dernier : « – Je m'appelle Renvoit et on me renvoie ? »

¹³⁴ Cette saynète rappelle une brève de prétoire du *Tribunal illustré*, 13 juin 1880. Voir **Annexes, Chapitre IV, Extrait 13, p. XLVI**.

¹³⁵ Jules Moinaux, « Le Procès de la truie », *op. cit.*, p. 32-33.

¹³⁶ Cette figure de style qui repose sur la polysémie est utilisée à de nombreuses reprises dans cette pièce :
Avocat – Abusant de ce que cet homme était sans défense...

Juge – Vous, au contraire, accusée, vous en avez deux à la mâchoire, avantage immense sur lui. (p. 33)

de communiquer. Dans *L’Affaire Blancheton*, Monsieur Renvoit, restaurateur, est rappelé devant le tribunal pour dire ce qu’il a vu de la dispute entre les deux femmes Blancheton. Comme il s’exprime dans un langage très argotique, le Président croit d’abord que lui non plus « ne parle pas français ». Puis pour éviter les grossièretés, car le témoin commence à rapporter littéralement les injures des deux épouses, le magistrat lui ordonne de n’en dire que la première lettre. Il s’agit là d’un code qu’utilisent ponctuellement les journalistes dans la presse pour suggérer les termes tendancieux sans les écrire noir sur blanc. Or l’accumulation de ces « trous » dans la déposition rend le propos complètement obscur, car le témoin, ne saisissant pas l’intérêt de cette règle, continue de prononcer tous les mots vulgaires, tandis qu’il en élide d’autres, contribuant à brouiller le discours :

Renvoit – Je fumais ma p...
Le Président – Quelle p... ?
[...]
Renvoit – Je les empoigne par leurs h...
Le Président – Leurs haches ?
Renvoit – H...habits !
Le Président – J’ai de la peine à me faire comprendre !
[...]
Le Président – Du foin ? Où ça ?
Renvoit – Dans le q... (quartier)¹³⁷

Ce stratagème se solde par un cuisant échec puisque le stratagème visant à éliminer les grossièretés du dialogue amène le témoin à en prononcer une encore plus énorme, grâce au jeu grivois sur la lettre « q ». De même dans *L’Affaire Paul Tronc*, pour éviter un débat « nébuleux », le Président décide d’imposer une nouvelle règle à l’audience : les plaignants ayant l’habitude de s’épancher dans leurs dépositions, il leur ordonne de s’exprimer par monosyllabes. Un échange incompréhensible commence alors puisque les justiciables tentent de répondre aux questions du juge en suivant la consigne. La condamnation tombe alors que l’un des deux hommes emploie le terme de « merle » : « le Président – Halte-là ! Je vous y pince. Il y a deux syllabes. » Pour cette raison il écope de deux jours de prison. Ce vaudeville judiciaire du début du XX^e siècle va très loin dans le comique de l’absurde. Ce rire, fondé sur l’incongru, souvent gratuit, correspond à celui de notre culture moderne¹³⁸ et la surenchère à l’œuvre ici semble être caractéristique de cette veine.

Enfin dans ces pièces, le langage judiciaire n’est pas épargné. Tout mode de communication est voué à l’échec et miné par la fantaisie. L’absurde et le non-sens culminent

¹³⁷ George Courteline, *Blancheton père et fils*, fantaisie judiciaire en un acte, tirée des *Tribunaux comiques* de Jules Moineaux, [Paris, théâtre des Capucines, 26 octobre 1899], Paris, Flammarion, N°48, 1900, 32 p.

¹³⁸ Marie-Ève Thérenty, « Rubriques pour rire », art. cit., dans *La Civilisation du journal*, op. cit., p. 1087.

alors dans les scènes finales de jugement, qui se terminent en apothéose. Courteline, pour rendre le jugement des affaires portées sur scène, rédige ainsi de pseudo-écrits judiciaires. Utilisant le cadre de ces écrits réputés pour leur rigueur et leur sévérité, il propose des verdicts inattendus et farfelus, aux antipodes des vrais textes juridiques¹³⁹. Contrairement aux chroniques qui se terminent par un jugement lapidaire sur lequel le journaliste passe rapidement, les dramaturges font de ce moment le clou du spectacle marquant une fuite définitive dans l'arbitraire, l'injustice, l'amoralité ou l'illogisme. Dans le « procès du capucin », l'avocat général est réveillé en sursaut par le juge qui lui demande ce qu'il requiert contre un religieux et une femme adultère qui ont eu un enfant illégitime. Celui-ci demande aussitôt « qu'on le pend ! », avant de modifier le châtement, suite à l'intervention de l'huissier :

- Mais il s'agit d'une jolie femme et de...
- Alors, qu'on l'embrasse !
- Monsieur le marquis, je fais droit aux réquisitions de Monsieur l'avocat du roi ; embrassez votre femme, c'est encore le meilleur moyen pour qu'elle ne se fasse pas embrasser par d'autres¹⁴⁰.

La sentence est entérinée par le président. Dans ce tribunal du bon vieux temps, la loi naturelle, qui veut qu'un mari s'occupe de sa femme, prime sur les lois sociales. L'adultère est ainsi justifié et le personnage du mari trompé, nommé à juste titre « marquis de la Butte-aux-Cornes » est tourné en ridicule.

Dans les adaptations à la scène des chroniques, toute dimension moralisatrice ou conservatrice disparaît également. Au lieu de se conclure par une condamnation effective et rigoureuse, synonyme d'un retour à l'ordre, ces pièces donnent libre cours à la « loufoquerie » des auteurs et se terminent en apothéose burlesque voire absurde. On retrouve ici l'une des caractéristiques du comique fin-de-siècle décrit par Warren Johnson, qui voit en Jules Moinaux un initiateur et inclut Georges Courteline dans cette nouvelle génération d'auteurs :

À partir de la fin des années 1870, le comique comme *surveillance* élaborée à partir d'une éthique, une espèce de *Panopticon* qui a pour objet de refouler les pulsions et d'instituer un climat moral sain qu'on peut associer à la portée politique des travaux de Haussmann, cède la

¹³⁹ Parce qu'ils offrent un cadre très figé, ces discours juridiques sont du pain béni pour la parodie. Outre les arrêts sur lesquels nous travaillons, on rencontre dans ces fantaisies théâtrales d'autres discours parodiés, comme ce prétendu « procès-verbal » tiré de *L'Affaire Paul Tronc*, censé d'écrire avec objectivité l'arrestation du suspect par les forces de l'ordre : « Nous étant précipité avec la vitesse du zèbre lancé d'une main sûre et oléagineuse, cette vitesse à laquelle les fins limiers de la police française ont habitué les contribuables [...] »

¹⁴⁰ Signalons ici une reprise intertextuelle avec la dernière scène des *Plaideurs* de Racine. Dandin, réveillé en sursaut au beau milieu de l'audience, requiert la même peine pour le chien Citron.

place à un comique qui refuse ces fonctions policières, qui déborde la sphère prescrite par une moralité positive¹⁴¹.

Cette définition trouve une parfaite illustration dans les jugements finaux de nos pièces. On se souvient de la condamnation dans *L’Affaire Paul Tronc*, parce que la règle de répondre par monosyllabe instaurée par le président tyrannique n’a pas été respectée. Dans ce vaudeville judiciaire, s’observe un renversement carnavalesque puisque l’innocent est déclaré coupable, et cela de manière totalement arbitraire. Une situation presque similaire se trouve déjà dans *L’Affaire Édouard* de Feydeau, où le plaignant Caponot est finalement déclaré coupable ; dans *L’Article 330* de Courteline, un homme taxé d’outrage sur la voie publique se défend seul à la barre. Dans la dernière scène, le Président démontre dans un premier temps « le bien fondé du système de défense » de l’accusé, avant un inattendu revirement dialectique :

Le Président – Mais d’autre part :

Considérant que la Loi, en dépit de ses lâchetés, traîtrises, perfidies, infamies, et autres imperfections, n’est cependant pas faite pour que le justiciable en démontre l’absurdité, attendu que s’il en est, lui, dégoûté, ce n’est pas une raison suffisante pour qu’il en dégoûte les autres ; [...]

Considérant, enfin, que si les juges se mettent à donner gain de cause à tous les gens qui ont raison, on ne sait plus où l’on va, si ce n’est à la dislocation d’une société qui tient debout parce qu’elle en a pris l’habitude [...]¹⁴²

L’homme est donc condamné pour avoir raison et parce que la justice ne peut pas perdre la face devant un individu *lambda*. On note le pastiche d’un réel arrêt juridique, avec l’anaphore de « considérant » ou la présence dans la suite de l’extrait du vocabulaire spécialisé comme le verbe « débouter ». C’est dans le carcan de ce discours très codifié que Courteline fait dire à son personnage de Président d’audience un aveu fracassant de la faiblesse et de l’incompétence de l’institution, voire de la faillite de la société contemporaine en général, avant qu’il ne prononce tranquillement la sentence : treize mois d’emprisonnement et vingt-cinq francs d’amende pour La Brige, pourtant dans son bon droit. Dans *L’Affaire Champignon*, c’est encore un innocent qui est emprisonné, celui-là même qui a déposé une plainte, Monsieur Champignon : alors que l’adultère de sa femme est bel et bien prouvé, le président prononce en sa défaveur à cause de « l’avarice du plaignant ». En effet ce dernier a préféré économiser dix francs en ne faisant pas appel à un commissaire de police pour constater le flagrant délit. Pour le châtier de ce vice, c’est donc l’épouse, coupable, qui

¹⁴¹ Warren Johnson, « Paris et le comique fin-de-siècle », http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Johnson.pdf, p. 2.

¹⁴² Georges Courteline, *L’Article 330*, [Paris, Théâtre Antoine, 12 décembre 1900], *Courteline, théâtre complet*, Paris, Flammarion, 1961, p. 410-412.

remporte le procès, à la surprise générale¹⁴³. Quant à l'issue de *Petin, Mouillarbours et consorts*, c'est finalement le mari Mouillarbours qui est emprisonné parce qu'il est déclaré sexuellement impuissant, tandis que le président propose de se charger d'un complément d'enquête grâce à une « audience particulière », dans une chambre d'hôtel, avec l'épouse :

Le Président – [...] (*Il prononce.*) « Le Tribunal, après en avoir délibéré conformément à la loi... Attendu que la dame Mouillarbours (Antoinette) a introduit une instance en divorce contre Mouillarbours, son mari, arguant notamment de la réserve de celui-ci à un endroit de celle-là, qu'elle se refuse à spécifier par un sentiment de convenance que je déplore, mais auquel je rends hommage ; [...] Par ces motifs, ordonne l'arrestation provisoire de Mouillarbours et son incarcération immédiate. Fait commandement à la dame Mouillarbours (Antoinette) de se rendre demain à l'Hôtel Terminus, à trois heures précises de relevée, pour y être entendue, par le Président, en audience particulière. L'audience est levée¹⁴⁴.

Les fantaisies judiciaires commencent donc dans le journal, par la médiation des petites chroniques, pour finir sur scène. La circulation entre les deux est intense, puisque l'article recourt à de nombreux procédés issus de l'écriture dramatique. Chez Jules Moinaux, chroniques et saynètes se côtoient dans des recueils qui conservent la théâtralité de ces petites audiences de papier. Enfin on retrouve des articles sur scène, adaptés, théâtralisés et joués, comme dans les « pièces-procès » de Georges Courteline. Les ressorts comiques de ce sous-genre rappellent les procédés écrits des chroniqueurs, notamment par l'importance accordée aux défaillances du langage, qui sont généralisées à tous les personnages présents sur scène. Si la petite chronique était conservatrice et ne mêlait pas directement les gens de justice à ces burlesques audiences, en revanche sur scène, personne n'est épargné et tout le monde prête à rire, du justiciable au président persuadé de sa supériorité. Le procès est donc au centre de ces pièces, à la fois thème et structure ; la représentation médiatique se mêle et se confond à la représentation judiciaire, pour donner naissance à ces « pièces du prétoire », que l'on peut également rattacher à la tradition des « procès farfelus » qui prennent naissance dans la farce ou la comédie des *Plaideurs* de Racine.

¹⁴³ Georges Courteline, *L'Affaire Champignon*, *op. cit.*, p. 32 :

« Le Président – Attendu que le flagrant délit, bien qu'avoué par les prévenus, n'a pas été constaté par le magistrat officiel connu sous le nom de commissaire de police, ou plus vulgairement de Quart-d'œil ; [...] Considérant que Champignon, mu par des instinct d'avarice que le Tribunal ne saurait trop flétrir, a crû devoir passer outre aux us et coutumes établis et économiser dix francs sous prétexte que son bon droit crevait les yeux d'évidence.

Par ces motifs :

Déclare Champignon mal fondé en sa plainte, l'en déboute. Acquitte la dame Champignon (Désirée) et le sieur Canuche (Théodore). Condamne Champignon aux dépens et fixe à six mois la durée de la contrainte par corps. »

¹⁴⁴ Georges Courteline, *Petin, Mouillarbours et consorts*, *op. cit.*, Acte I, scène 7.

Paradoxalement le grand compte rendu est donc plus exploité par le roman que par le théâtre. Mais s'agit-il vraiment d'un paradoxe ? Si le roman joue de la théâtralité d'un procès, c'est grâce à ses caractéristiques propres : la présence d'un narrateur, permettant de pénétrer l'intériorité des personnages, rend cette scène dramatique en donnant accès au tourment qui les ronge ou au double jeu qu'ils mènent ; l'article partage cette dimension narrative avec le roman : même si le chroniqueur ne connaît pas la vérité, même si la psyché des différents acteurs du procès reste pour lui inaccessible, il émet des hypothèses, décrit, dramatise ce qu'il voit. Les dialogues sténographiés sont rendus théâtraux grâce à ce narrateur-dramaturge. Au contraire la représentation dramatique ne peut que proposer une saisie extérieure de ce spectacle. La partie psychologique disparaît puisque seuls les discours permettent de présenter les personnages. La sténographie est alors difficile à mettre sur scène, car elle ne présente pas la mise en tension caractéristique du texte dramatique. En outre le romancier n'a aucun problème à s'emparer d'affaires réelles et se sert du journal comme d'un matériau préexistant, alors que le dramaturge ne peut pas, sous peine de voir sa pièce interdite, représenter une cause célèbre véritable, sans procéder à de multiples modifications. Dans ces conditions, on comprend que le mélodrame judiciaire s'inspire davantage des romans judiciaires que des articles de première main. Même ainsi, la scène de procès n'est pas forcément conservée.

C'est peut-être la relative absence de la Cour d'assises au théâtre, à cause de la censure ou des contraintes liées à sa forme, qui entraîne le succès de mises en scène réalistes, quand elle est représentée. Ainsi en 1888 pour l'adaptation de *Roger-la-Honte* par Jules Mary et Georges Grisier, le troisième acte de ce drame qui se passe au tribunal semble être celui qui retient toute l'attention. Dans le roman feuilleton cet épisode est capital puisque c'est là que le héros, pourtant innocent et victime d'une machination, s'avoue coupable du meurtre et du vol dont on l'accuse pour expier la mort de son avocat et ami. Dans son adaptation, les trois moments clés du procès romanesque sont repris : le témoignage pathétique de la petite fille de Roger qui défend son père, la lettre remise à l'avocat qui lui apprend la liaison entre Roger et sa femme, enfin la rupture d'anévrisme du défenseur au moment où il va avancer une preuve imparable de l'innocence de son client, malgré sa douleur et sa colère. Ce tableau de la cour d'assises remporte un franc succès. Il est salué par la critique, par exemple par Camille Le Senne qui relève la qualité du décor réaliste et distingue l'interprétation du président

d'audience, pourtant rôle secondaire¹⁴⁵. Il est également mis en valeur dans les illustrations, puisque sur une affiche datant de 1890, il est présenté comme l'événement central, le seul à bénéficier de la couleur et à ne pas figurer dans de petites vignettes¹⁴⁶. Enfin, dans la revue de fin d'année *Paris-Boulevard* par Monréal et Blondeau, c'est la cour d'assises de *Roger-la-Honte* qui est reprise comme décor et devant laquelle défilent les nouveautés théâtrales de la saison, montrant bien à quel point ce tableau a marqué les esprits de cette année 1888.

Cependant la représentation réaliste d'un procès en assises ne dépasse pas le tableau ou l'acte. Il s'inscrit dans une suite d'événements, lui-même constituant un maillon de la chaîne qui va du crime au châtement, mais ne sert pas de cadre global à une affaire. L'image contraignante et le déroulement temporel continu imposés par le théâtre sont des obstacles à la constitution de grandes « pièces-procès » : il est difficile sur scène d'introduire les ruptures chronologiques qui font la richesse et la complexité de cette structure à l'écrit. Dans un texte narratif, l'imagination n'est pas restreinte et peut s'épanouir dans les analepses qui contiennent les différents discours judiciaires. Au contraire au théâtre, plutôt que de *raconter* par l'acte d'accusation ou les plaidoiries la vie de l'accusé ou le crime jugé, on préfère les *représenter* en action, chronologiquement. Malgré les difficultés de représentation, des metteurs en scène du XX^e siècle utiliseront ponctuellement le tribunal comme théâtre, par exemple dans de grandes reconstitutions montées par Robert Hossein ou Ariane Mnouchkine en France.

Un autre medium, le cinéma, permettra de dépasser cette contrainte technique et d'exploiter visuellement le procès, en surimposant aux récits du tribunal les images qui correspondent. Pour illustrer notre propos, nous pourrions citer la très longue scène de procès du film de Robert Mulligan, *To Kill a Mockingbird* (1962), durant laquelle l'image glisse des discours prononcés dans le prétoire vers la scène du prétendu crime. Grâce à l'outil cinématographique, la reconstitution verbale qui a lieu au tribunal se matérialise devant les

¹⁴⁵ Camille Le Senne, *Théâtre à Paris*. 1e [à 5e] série. Série 5, 1888-1890, p. 37 : La mise en scène est très réussie ; le tableau de la Cour d'assises datera parmi les bonnes reproductions du réalisme décoratif. [...] Enfin un rôle de tenue : le président de la Cour d'assises, qui a valu un triomphe de grand artiste à un acteur de second plan, M. Walter.

¹⁴⁶ Voir **Annexes, Chapitre IX, Figure 7, p. CII.**

Sur cette affiche deux moments forts sont représentés simultanément : la petite Suzanne, conduite devant les robes rouges, refusant d'accuser son père et la rupture d'anévrisme de l'avocat, sur le point d'avancer la preuve ultime de l'innocence de Roger :

« Messieurs les jurés, s'écrie-t-il, Roger Laroque n'est pas coupable. L'argent qu'on l'accuse d'avoir pris dans le portefeuille du banquier, c'est une femme qui venait de le lui envoyer; cette femme il se refuse à la nommer, par respect pour deux familles : la sienne et celle de l'époux trompé ; eh bien! Cette femme, je vais vous la nommer, moi, et vous me croirez sur parole, lorsque je vous dirai que cette femme c'est... » Les paroles de l'avocat sont recueillies dans la critique de Camille Le Senne, *Théâtre à Paris*. 1e [à 5e] série. Série 5, 1888-1890, p. 34-35.

C'est encore cette mort subite qui est représentée dans une estampe du Théâtre illustré.

Voir **Annexes, Chapitre IX, Figure 8, p. CIII.**

yeux du spectateur, qui est transporté dans le passé¹⁴⁷. Aux États-Unis, le sous-genre cinématographique du *court room drama* ou *trial movie*, « film de tribunal », repose essentiellement sur ce principe : le prétoire sert de cadre énonciatif, le temps judiciaire rythme le temps de la fiction, mais l'image filmée permet de s'extraire de la salle du tribunal et de remonter dans le temps en illustrant les propos prononcés à l'audience. Ces derniers peuvent servir de voix-off, puis disparaître dans une sorte de fondu enchaîné pour laisser place à un film enchâssé.

En revanche on note que la veine comique s'empare aisément du motif du procès. Le caractère figé de sa procédure se prête bien à la parodie et l'on peut « jouer » au faux procès, comme dans *Le Tribunal des femmes*, héritier de l'unique comédie de Racine *Les Plaideurs*. De plus dans la tradition du rire carnavalesque des causes grasses, la folie s'invite au tribunal dans une transgression libératrice : dans *Le Procès Fandango*, la danse et le chant l'emportent sur l'immobilité des juges et leurs discours sclérosés, et la fantaisie envahit la scène, le temps d'une représentation. Outre les parodies de cour d'assises, les petits procès de police correctionnelle sont également mis sur scène dans des comédies, vaudevilles, saynètes, féeries ou encore fantaisies judiciaires. Leur durée beaucoup plus limitée s'accorde bien avec ces pièces de format court, le plus souvent en un acte. Rapportés sur un mode comique dans le journal, leur glissement se fait naturellement vers la scène, grâce notamment à des passeurs à la fois journaliste et dramaturge, dont Jules Moinaux et Georges Courteline. Cette fois l'article sert bien de matrice : son centrage sur l'audience donne naissance à des « pièces-procès » qui vont vers le théâtre participatif, comme dans *Blancheton père et fils* où la scène s'étend à tout l'espace de la salle, la transformant en véritable chambre correctionnelle. Outre les emprunts aux chroniques de son père qui lui servent d'hypotexte, Courteline reprend l'une de leurs caractéristiques poétiques qui est le travail sur le langage. Les petits drames de l'incommunicabilité qui font sourire les lecteurs de la *Gazette des tribunaux*, premier support éditorial de ces « micro-spectacles dans un fauteuil¹⁴⁸ », deviennent de vrais imbroglios qui mènent au non sens et à l'absurde sur les petites scènes des théâtres fin de siècle. Comme les contes pour le versant narratif, ces petites pièces-procès proposent donc un prolongement fictionnel du prototype journalistique et entrent dans la catégorie des « fictions du prétoire¹⁴⁹ ».

¹⁴⁷ Pour un panorama sur les films sur la justice, voir l'ouvrage de Bruno Dayez, *Justice et Cinéma*, Paris, Anthémis, 2007.

¹⁴⁸ Olivier Bara et Marie-Ève Thérénty, « Presse et scène au XIX^e siècle. Relais, reflets, échanges », art. cit.

¹⁴⁹ Voir **Annexes, Schéma 3, Les Fictions du prétoire, p. IX.**

Les comptes rendus judiciaires publiés au quotidien ont donc permis peu à peu de faire connaître le fonctionnement des tribunaux aux lecteurs du XIX^e siècle et les nombreux avatars médiatiques de l'article ont contribué à créer un imaginaire collectif autour du microcosme de la justice. Celui-ci se prolonge dans le domaine de la fiction, avec des représentations diverses offertes par des genres variés : la littérature panoramique décortique par le menu chaque fonction judiciaire pour instruire, et faire sourire, les lecteurs. Le roman connaît plusieurs usages du procès, tantôt tribune pour servir à la critique acerbe d'un système, tantôt théâtre de dénouements spectaculaires. La scène pourra en user de la même façon, lorsqu'elle n'élide pas ce moment pour des raisons de censure.

Entre le journal et ces différents genres, les échanges sont nombreux : d'un côté les articles référentiels se littérisent, de l'autre, ils inspirent des fictions. Ils peuvent d'abord servir de sources, comme pour les frères Goncourt, qui collectent des extraits de la *Gazette des tribunaux* pour leurs romans, ou pour Georges Courteline, qui adapte les chroniques de son père sur scène. Ensuite, mis en abyme, ils apparaissent comme représentatifs du siècle : tous les personnages de Belot et Gaboriau lisent la presse judiciaire, sa déclamation à voix haute sur les planches peut permettre de représenter un procès sans le montrer, et elle est aussi passée au crible par les études de mœurs comme celle d'Émile de la Bédollière. Enfin son influence peut être poétique : certains romans judiciaires naturalisent l'article pour apporter un effet de réel.

Mais comme on l'a vu avec les différentes œuvres rencontrées, la structure des deux prototypes peut engendrer des fictions du prétoire : la petite chronique donne sa forme aux textes de *La Correctionnelle*, recueil que l'on classe dans la littérature panoramique. De même, s'insérant aisément dans une tradition farcesque, elle entraîne la création de petites pièces-procès à la fin du siècle. Quant au grand compte rendu, sa forme courte devient facilement « conte du prétoire », à l'image des textes de Mirbeau et Maupassant, tandis que la forme longue, peu exploitée dans le domaine fictionnel, a quand même donné le roman de René de Pont-Jest *Le Procès des Thugs*, sans compter l'inclassable *Procès Pictompin* d'Eugène Chavette.

CONCLUSION

La justice d'Ancien Régime, secrète, sévère, inaccessible, fascinait et effrayait par son caractère mystérieux et insondable. À défaut de pouvoir assister à la cérémonie, on imagine, on fantasme la scène, cruelle, terrible, dramatique. La Révolution a apporté un nouveau système judiciaire et avec ce dernier, la garantie d'audiences publiques et ouvertes à tous les citoyens. Ces derniers connaissent en détail tous les rouages de la procédure, ils peuvent en réciter certaines formules, mimer certains rituels. Ainsi désacralisé, puisque destiné aux profanes, le procès a-t-il cessé d'intéresser ? Rien n'est moins sûr. Le développement de différents *genres* issus du prétoire au XIX^e siècle le montre bien, leur survivance dans de nombreux avatars au XX^e et XXI^e siècles le confirme. À l'issue de cet ouvrage, il nous semble que cette attraction est due à deux points principaux, bien exposés dans cette citation qui concerne les chroniques judiciaires du *Monde* :

Des comptes rendus de procès qui barraient parfois toute la Une du journal et occupaient chaque jour douze à dix-huit colonnes aux petites histoires nichées dans les recoins des pages des « informations générales », sourd la même passion de *raconter, d'installer le lecteur à ses côtés, de partager*¹.

« Raconter » les *récits* qui peuplent un procès ; faire « partager » la *scène* qui se déroule en direct dans le prétoire : telles sont les potentialités littéraires intrinsèques qui ont permis l'apparition de nouveaux *genres du prétoire*, à commencer par la chronique judiciaire. Si ces derniers contribuent à façonner l'image de la justice, si notre représentation de celle-ci est tributaire des différents médias qui s'en emparent, ce travail a montré qu'à rebours la procédure judiciaire était un formidable pourvoyeur de formes.

¹ Pascale Robert-Diard, Didier Rioux, « Avant-propos », *Le Monde, Les Grands Procès, 1944-2010, 100 audiences exceptionnelles*, Paris, Les Arènes, 2010, p. 11. Nous soulignons.

Le procès regorge de « récits », de fables, que les quelques spectateurs admis à l'audience viennent écouter avec avidité. Ces histoires font le sel du premier genre journalistique consacré à l'actualité des tribunaux. D'aspect aride, les comptes rendus d'audience font pourtant partie des premiers articles à introduire le crime dans le journal. L'apparition dès la fin des années 1820 de la presse judiciaire, avec comme figure de proue la *Gazette des tribunaux*, est à ce titre très intéressante à étudier car loin de s'adresser uniquement à des lecteurs professionnels, certains titres préparent déjà l'avènement de la presse sensationnaliste. Aussi n'est-ce pas étonnant de retrouver en 1863 le sérieux compte rendu sténographique en bonne place dans *Le Petit Journal*. Premier quotidien bon marché, apolitique, il s'appuie dans ses années de création sur ces longs articles, avant d'ouvrir plus largement ses pages aux faits divers à partir de 1869. La « chronique noire » de la presse, chaîne médiatique que nous avons appelé « la cause célèbre au jour le jour » se met alors en place. Les faits divers se concentrent surtout dans les premières semaines après le crime, perdant peu à peu en importance car de nouveaux faits viennent les concurrencer. Cependant « ils reprennent avec une nouvelle force lorsque, l'instruction préparatoire terminée, la justice passe dans sa deuxième phase². » Même si les lecteurs connaissent déjà l'histoire qui amène un criminel devant la cour d'assises, ils n'en sont pas moins friands de découvrir son ultime version, qui pourra être arrangée, modulée, modifiée par les différents discours tenus dans le prétoire. Quels mots seront employés par le principal protagoniste ? Que diront les témoins ? Assurément ces différents points de vue sur une même histoire provoquent l'indignation, la colère, ou la compassion des lecteurs. De même les plaidoyers, présentés souvent sous la forme de morceaux choisis, peuvent apporter une dernière coloration à l'affaire par le talent oratoire déployé.

Le compte rendu judiciaire devient donc un article majeur de la presse au XIX^e siècle. D'apparence sérieuse, il continue jusqu'à la fin du siècle à tenir le rôle de cheval de Troie du crime dans la grande presse grâce à son objet, le procès, qui se présente comme une machine à récits. Il est donc important de rétablir sa place dans l'histoire des genres journalistiques, notamment pour comprendre la dialectique constante qu'il entretient avec le fait divers. Au XX^e siècle, on constate un phénomène semblable pour l'un des nouveaux médias, la télévision. Claire Sécail note ainsi que le récit criminel, quasi inexistant à l'écran avant les années 1950, « acquiert une visibilité dans le journal télévisé grâce à l'émergence de la

² Georges O. Junosza-Zdrojewski, *Le Crime et la presse, op. cit.*, p. 54.

chronique judiciaire en 1958³ ». Frédéric Pottecher, déjà célèbre pour ses chroniques radiophoniques, est le premier à se prêter à cet exercice pour la RTF. Comme les tenants de l'article judiciaire au XIX^e siècle, il distingue sa pratique des genres limitrophes :

Renouant avec une conception élitiste de la chronique forgée sous la monarchie de Juillet, quand la rubrique était publiée dans une presse spécialisée lue par les notables, Pottecher rejette l'idée d'un reportage fait-diversier. Filmer le lieu du crime ? « Cela ne m'intéresse pas car je suis chroniqueur judiciaire, et pas Rouletabille⁴. »

Dans cette version filmée de la chronique judiciaire, nulle dimension scandaleuse. La caméra se contente de montrer Frédéric Pottecher lisant son article. Peu adapté au média télévisuel, ce premier essai reste donc largement narratif. On écoute plus qu'on ne regarde ces histoires de tribunal. Pourtant « chaque procès retransmis, écrit Claire Sécaïl, est synonyme d'un feuilleton judiciaire palpitant⁵. » La chronique télévisée, d'aspect neutre, n'en est pas moins divertissante, comme pouvaient l'être les longs comptes rendus sténographiques, lus au XIX^e siècle à la manière des récits à suites de la case feuilleton.

Dans la presse à partir de 1836, cette proximité a entraîné des effets de contagion, favorisés par des écrivains journalistes tenant la plume à la fois dans le haut et le bas de page. Le compte rendu d'audience s'est littérisé, participant au tout romanesque décrit par Marc Angenot. La presse judiciaire non quotidienne comme l'hebdomadaire du *Tribunal illustré* a également contribué à rendre la frontière entre fiction et factualité perméable en diffusant d'anciennes causes célèbres en feuilleton. De fait, le genre des anciennes causes célèbres de Gayot de Pitaval a évolué, avec l'apparition à la fin du siècle de collections rédigées par des chroniqueurs judiciaires, comme celle d'Albert Bataille. Au XX^e siècle, ces recueils d'articles signés d'un grand nom de la chronique des tribunaux perdurent : Geo London et *Les Grands procès de l'année*, Madeleine Jacob avec *À vous de juger*, Pierre Scize et *Au grand jour des assises*, Frédéric Pottecher et *Les Grands Procès de l'histoire*⁶... Ces journalistes spécialisés pourront aussi fournir des réécritures monographiques autour d'une grande affaire suivie, tantôt reconstitution historique comme *Marie Besnard, ou la justice empoisonnée* de René

³ Claire Sécaïl, *Le Crime à l'écran : le fait divers à la télévision française (1950-2010)*, INA, Nouveau monde éditions, 2010, p. 46.

⁴ *Id.*, p. 38.

⁵ *Id.*, p. 46.

⁶ Geo London, *Les Grands Procès de l'année 19...*, Paris, Les éditions de France, de 1828 à 1833.

Madeline Jacob, *À vous de juger*, (Pauline Dubuisson, Dominici, Sylvie Paul, le curé d'Uruffe, Jaccoud), Paris, Les Yeux Ouverts, 1962, 239 p.

Pierre Scize, *Au grand jour des assises*, Paris, Denoël, 1955, 381 p.

Frédéric Pottecher, *Les Grands Procès de l'histoire*, Paris, Fayard, 1981-1982, 3 vol.

Héricotte du *Parisien libéré*⁷, tantôt romancée, comme *Chiennes d'enfer* du journaliste et dramaturge belge Henri Soumagne, « sorte de roman judiciaire », « mi-reportage, mi-documentaire » sur l'affaire Vandersmissen et qui se lit « comme un roman policier⁸ ». Quant à la presse judiciaire « grand public » observée, il semblerait qu'elle se soit fondue dans la presse de faits divers. On note toutefois en mars 1954 la création d'une revue mensuelle appelée *Chroniques judiciaires, Les grands procès du mois*. Son comité de rédaction est le suivant : Irène Allier (*Libération*), Robert Cario (*L'Aurore*), Henri-François Follin, René Héricotte (*Le Parisien libéré*), Philippe Durville, Luce Michel, Jean Paris et Jean-Marc Théolleyre (*Monde*). Son ambition est « d'offrir un panorama de la vie des tribunaux qui doit aussi bien en être la critique et de présenter le plus complètement possible le dossier d'un grand procès qui pourra être inconnu ou, pour mieux dire, méconnu⁹ ». La quatrième de couverture du premier numéro indique ainsi que :

[...] *Chroniques judiciaires*, revue soucieuse d'indépendance, fondée et composée par des chroniqueurs judiciaires, [...] paraîtra chaque mois sur quatre-vingt quatre pages, sous une présentation soignée, dans un format pratique, et vous offrira l'image impartiale de la vue au Palais. Sa collection vous permettra de conserver LES GRANDS PROCÈS DE L'ANNÉE¹⁰.

Si l'article judiciaire s'est littérisé pour devenir peu à peu un « récit médiatique » tel que le décrivent Marc Lits ou Philippe Marion, nous avons également vu que des « fictions du prétoire » sont apparues, mettant à profit la richesse narrative du procès pour se décliner sous différentes formes. Des parodies d'articles permettent de raconter de faux procès, comme dans *Le Procès Pictompin* d'Eugène Chavette en 1854. Une vraie affaire historique devient un « roman du prétoire » quand son auteur décide de narrer l'ensemble à partir du tribunal, comme en 1866 dans *Le Procès des Thugs* de René de Pont-Jest. L'audience, devenue situation d'énonciation, permet alors une narration complexe non linéaire et les différents récits contenus naturellement dans un procès deviennent autant d'épisodes du roman-feuilleton, même si cette forme est restée à l'état d'exception. Enfin la modulation courte de l'article connaît un réel succès lorsqu'elle est utilisée dans les « contes du prétoire », à l'image de la série de Maupassant dans les années 1880. Ces textes, mélanges de judiciaire et de littéraire, sont également « médiatiques ». Ils apparaissent dans le principal média du XIX^e siècle, le journal, et contribuent à façonner l'imaginaire collectif relatif au monde de la

⁷ René Héricotte, *Marie Besnard, ou la justice empoisonnée*, Paris, Éditions J.-A., 1980, 367 p.

⁸ Paul Aron, « Du fait divers médiatique à la littérature judiciaire : l'affaire Vandersmissen », *Médias 19* [En ligne], Guillaume Pinson (dir.), Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Publications, Enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel, mis à jour le : 09/06/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13391>

⁹ *Chroniques judiciaires, les grands procès du mois*, N° 1, mars 1954.

¹⁰ *Ibid.*

justice. De plus ces textes circulent et s'adaptent aux nouveaux supports qui les accueillent. Ils peuvent se lire différemment, en fonction du pacte de lecture implicite à chaque medium, sans pour autant perdre en intérêt. Telles sont les petites chroniques comiques des tribunaux. Chargées de rapporter l'actualité, mais aussi d'amuser les lecteurs au milieu d'informations plus sérieuses, elles peuvent se lire, une fois sorties du journal, comme de petites études de mœurs en recueil, à rapprocher des œuvres de la littérature panoramique. L'expérience de *La Correctionnelle* de Gavarni est sûrement la plus parlante. De même *Le Procès Pictompin* ou *Le Procès des Thugs*, chacun dans son registre, ne cherchent plus à se faire passer pour des comptes rendus judiciaires lorsqu'ils sont publiés en livre. L'ambiguïté générique est levée, même si ces fictions reposent toujours sur la structure du procès.

Au XX^e siècle, avec l'apparition d'autres médias, on relève d'autres expériences jouant des transferts d'un support à un autre, la composition discursive du procès, hétérogène, étant propice à cet usage transmédiatique. Ainsi entre 1980 et 1983 la procédure judiciaire sert d'ossature à une émission radiophonique de France Inter. « Le Tribunal des flagrants délires » réalise des interviews sous la forme de simulacres de procès. La lecture de l'acte d'accusation et la phase d'interrogatoire menée par le « président » Claude Villers sont propices à la présentation d'une personnalité publique venue assurer la promotion de son actualité, – la sortie d'un nouveau livre pour un écrivain, par exemple. Devenu « prévenu », l'invité se voit proposer un jeu de rôle, l'autre particularité de cette émission déjantée étant qu'elle a lieu en costume¹¹. Il subit les assauts parfois féroces du « procureur » Pierre Desproges ou les digressions loufoques de l'avocat Luis Rego, mais peut également tirer son épingle du jeu, soit en leur donnant la réplique, soit en improvisant pour sa défense à la fin de son procès, lorsque la parole est laissée à « l'accusé ». Cette émission utilise donc cette structure pour à la fois mener à bien un exercice journalistique traditionnel, l'interview, et divertir ses auditeurs, comme dans la tradition des procès farfelus. Certaines formules de Pierre Desproges, – l'ouverture et la clause de son réquisitoire – entendues quotidiennement, reprises en chœur par le public, deviendront ainsi rituelles, au même titre que les « vraies » phrases judiciaires consacrées par l'usage. Comme les fictions du prétoire du XIX^e siècle, « le Tribunal des flagrants délires » connaît ensuite d'autres modes de consommation. Perdant tout lien avec l'actualité, ces faux procès rassemblés en CD s'écoutent encore aujourd'hui comme des œuvres comiques hybrides, où le plaisir des bons mots se mêle aux impromptus les plus réjouissants. Chaque audience est en effet

¹¹ Voir **Annexes, Conclusion, Extrait 1, p. CV.**

unique : malgré la trame prévue et les réquisitoire et plaidoyer écrits, le public est friand des « incidents » qui pourront se produire, parfois créés par l'équipe journalistique qui prévoit des *guest stars*, « témoins » inattendus, parfois grâce à l'esprit de répartie de l'accusé. Comme dans un vrai procès.

En effet le tribunal n'est pas qu'un lieu où des histoires, tragiques ou comiques, s'écoulent. C'est aussi un théâtre où se rejoue un drame qui a eu lieu dans le réel. Cependant à la différence d'une représentation dramatique, chaque scène qui se joue dans le prétoire est unique.

Toute la problématique de l'article judiciaire repose sur cette dimension orale et dynamique des débats d'audience. Comment rendre à l'écrit une « scène » ? Comment faire voir aux lecteurs comme si eux-mêmes étaient présents dans le public ? Enfin comment faire ressentir l'intensité émotionnelle propre à chaque procès, malgré la répétition d'une même procédure ? Cette idée de performance unique, « d'instant T » semble être au cœur des différentes représentations du procès. Ainsi la *Gazette des tribunaux* va généraliser le compte rendu sténographique pour donner l'illusion d'assister à l'intégralité des débats. Par une mise en scène de la célérité de l'information, le journal judiciaire, bientôt imité par ses confrères, cherche à simuler l'instantanéité, comme si le rédacteur rendait compte en direct de la scène qui se déroule sous ses yeux. Avec les nouveaux médias du XX^e siècle, on pourrait penser que ces problématiques sont aujourd'hui résolues. Pourtant, comme l'écrit Laurent Greilsamer, « dans ces lieux vaguement mystérieux, le chroniqueur judiciaire est souverain. Il règne sur l'actualité en position de quasi monopole puisque les caméras, les appareils photos et les micros sont exclus des prétoires (depuis 1954, en France)¹². » Il est donc le vecteur privilégié entre la salle d'audience et le monde normal. L'invention du *live blogging* pourrait apporter une solution à l'instantanéité. Minute après minute, les internautes suivent devant leur ordinateur ou sur leur *smartphone* le déroulement d'une audience grâce au journaliste qui lui est « infiltré » dans le tribunal. La frontière entre intérieur et extérieur du palais de justice semble donc abolie, de même que le délai temporel ordinairement nécessaire à l'information judiciaire. En juin 2009 *La Nouvelle République* de Tours décide de tenter l'expérience pour suivre le procès Véronique Courjault. La technique est encore peu répandue en France, aussi le journal tourangeau fait-il le *buzz* simplement en la mettant en application, car un débat légal

¹² Laurent Greilsamer, « Préface », *Le Monde, Les Grands Procès, 1944-2010, 100 audiences exceptionnelles*, *op. cit.*, p. 6.

et éthique se met immédiatement en place quant à l'usage d'une telle pratique. Pourtant, comme l'écrit le site MédiaTrend, « à lire le 'fil' des débats, les deux journalistes impliqués ont très correctement restitué l'ensemble des débats, s'en tenant à un *verbatim* complet, froid et clinique¹³. » Informés au fur et à mesure de l'avancée des débats, le lecteur en est-il davantage touché, a-t-il l'impression de partager ce moment ? L'insertion de ce compte rendu analytique sur le site du journal « dans un ensemble riche de documents, de reportages, d'interviews, d'infographies, qui permettent [*sic*] à l'internaute de comprendre la logique du procès et ses enjeux¹⁴ » semble indiquer que ces notations factuelles ne sont pas satisfaisantes pour faire revivre l'intensité du procès. Cet étoilement multimédia rappelle la médiatisation intensive autour de la « cause célèbre du jour » du XIX^e siècle : à côté de la sténographie, d'autres articles, papiers de physionomie, portraits, analyses psychologiques tentent de donner corps à la scène. C'est cet enjeu qui entraîne le renouvellement du genre journalistique à la fin du XIX^e siècle, avec l'apparition progressive de la « nouvelle chronique » judiciaire.

René de Pont-Jest, Fernand de Rodays, Albert Bataille pour ne citer que les rédacteurs du *Figaro*, réinventent l'article des tribunaux. Centré sur le moment d'audience, il n'est ni une froide sténographie, ni un fait divers sanglant. Les membres de l'Association de la Presse Judiciaire Parisienne sont solidaires autour de quelques grands principes éthiques et poétiques, qui leur assurent une réputation de journalisme d'élite. Pour rendre l'intensité du moment vécu devant le tribunal, les chroniqueurs puisent dans les procédés littéraires. À partir des années 1880 commence un âge d'or de la chronique judiciaire, jusqu'à la seconde guerre mondiale, avec des noms restés célèbres, comme Albert Bataille, Geo London ou Madeleine Jacob. Encore en 2010, pour la publication *Des grands procès, 1944-2010*, le journal du *Monde* rend hommage à Jean-Marc Théolleyre pour son talent de plume. Puis les médias modernes apportent de nouvelles possibilités : la radio permet par exemple de restituer un élément primordial de cette scène orale, la « voix », auparavant rendue grâce à l'usage théâtral de la didascalie. Frédéric Pottecher saura mettre en scène sa chronique radiophonique grâce à son débit de parole et aux modulations tonales employées. Internet a également apporté un renouvellement formel à la chronique écrite grâce aux conventions issues du monde des blogs. Générer des hyperliens, donner un accès immédiat à des documents archivés ou à des annexes complémentaires, permet sans surcharger l'article de donner au lecteur qui le souhaite une connaissance quasi exhaustive sur une affaire. Beaucoup de chroniqueurs écrivant pour la presse écrite ont ainsi adopté le blog, à l'image de Pascale

¹³ <http://www.themediatrend.com/wordpress/2009/06/21/proces-veronique-courjault-live-blogging-et-ethique/>

¹⁴ *Ibid.*

Robert-Diard du *Monde*. La chronique judiciaire, par son hétérogénéité discursive, est donc propice aux mutations que décrit Philippe Marion au sujet du récit médiatique, qui désormais « se manifeste dans une multiplicité de supports, dans des réseaux de récits¹⁵. »

Mais d'autres se sont attachés à rendre l'impression unique ressentie au sein du prétoire. Les journalistes ne sont pas les seuls « écrivains » de ce lieu et l'on sait que de nombreux romanciers et dramaturges du XIX^e siècle étaient des habitués des bancs de cours d'assises. Pour ce siècle la scène de procès est ainsi l'un des moments les plus dramatiques du roman populaire. Elle constitue un moment paroxystique dont les conséquences sont toujours de taille dans l'économie générale de l'œuvre. La mort qui frappe comme la foudre au cœur du prétoire en est le symbole. On relèvera cependant deux paradoxes dans la production littéraire de l'époque quant à l'usage de la scène de procès. Malgré ce qu'on pourrait augurer par l'appellation « roman judiciaire », ce sous-genre, quand il se tourne vers la modernité du roman policier, délaisse le théâtre des assises. Ensuite, concernant les mélodrames judiciaires, force est de constater que ces derniers semblent échouer à reproduire l'intensité d'une vraie séance d'assises. Ainsi la théâtralité d'un procès, moment unique et vrai, semble logiquement perdre en intérêt lorsqu'elle est adaptée pour un spectacle, par définition factice et voué à la répétition. Cependant cette réflexion entraîne des initiatives innovantes aux XX^e et XXI^e siècles quant à la mise en scène : transformer la salle de théâtre en salle de tribunal, pour renforcer l'illusion réaliste, proposer aux spectateurs de devenir jurés, comme si chaque soir, le verdict pouvait être remis en question, enfin faire monter sur scène des individus *lambda* pour incarner le jury civil, rendant cette fois effectivement chaque soir de représentation unique. Cette même problématique est présente dans des domaines autres que le théâtre et nous voudrions conclure ce travail sur une dernière « fiction du prétoire » qui expérimente la « bimédialité » pour rendre à la fois l'intensité et l'unicité d'un jugement.

Intime conviction de Rémy Burkel et Dominique Garnier est une fiction Arte écrite à la fois pour la télévision et pour le web. La première partie présente la facture classique d'un téléfilm policier : un médecin-légiste, Paul Villiers (Philippe Torreton) trouve chez lui sa femme (Marie Bäumer) morte, une balle dans la tête. Il est rapidement soupçonné du crime. Sur la chaîne franco-allemande, pendant quatre-vingt dix minutes, les téléspectateurs suivront donc « les faits et l'enquête » : débuts de l'intrigue, travail d'investigation de la capitaine Lebrun (Camille Japy) et mise en examen du principal suspect. Puis commence la seconde

¹⁵ Bruno Saleh, « Le Récit médiatique : quarante ans de recadrage d'une notion en dissémination », *Médiatiques, récit et société*, « Récit médiatique et journalisme narratif », n°49, automne 2012, p. 6.

partie, le procès d'assises. Pour connaître la suite, c'est sur la Toile que les téléspectateurs devront se rendre.

En effet, à l'issue de la diffusion de cette fiction, les internautes pourront suivre le procès durant quatre semaines sur internet grâce à une webfiction en vingt épisodes mise en ligne sur Arte.tv. Mais outre ces modules vidéos journaliers, les internautes auront également accès à des pièces du dossier qui leur permettront de se faire leur propre opinion et de réagir¹⁶.

Or, quel est l'intérêt d'un tel dispositif ?

Le premier semble être de renforcer l'illusion réaliste pour retrouver l'intensité d'un vrai procès. Pendant quatre jours le tournage a eu lieu dans le Palais de Justice de Tours. De vrais magistrats ont joué leurs propres rôles¹⁷. Enfin le jury populaire a été recruté parmi des internautes civils. Ce n'est pas la première fois qu'un casting d'acteurs non professionnels est préféré. En revanche la grande différence est que ces six jurés doivent entrer non pas dans un scénario écrit et précis, mais dans un jeu de rôle où ils devront agir et réagir « comme en vrai ». Pas de script, pas de trame : ils deviennent les vrais jurés d'un faux procès, comme si « le destin d'un homme était entre leurs mains », selon les termes de la promotion du site d'Arte. Les seuls comédiens professionnels sont donc ceux du téléfilm qui incarnent les mêmes personnages fictifs qu'à l'écran. Le cadre de ce procès est donc l'occasion d'une collision directe entre fiction et réalité. De plus le mode de diffusion, journalière pendant près d'un mois, cherche à retrouver le rythme saccadé d'une grande affaire découpée en de multiples audiences. Contrairement à une reconfiguration télévisuelle qui aurait pu se présenter sous la forme d'un second film en continu, Arte fait le choix d'une diffusion feuilletonesque pour jouer sur les effets de suspense innés et sur une durée longue qui renvoie à l'étirement médiatique du temps qui a lieu lors d'un grand procès.

Enfin cette fiction d'un genre nouveau repose sur l'implication du téléspectateur-internaute :

MEURTRE, SUICIDE OU ACCIDENT ?

Entrez dans la peau d'un juré d'assises et confrontez votre intime conviction à celle de vos amis. Une expérience transmédia d'un nouveau genre, à mi-chemin entre web et télévision, à mi-chemin entre fiction et réalité¹⁸.

¹⁶ <http://culturebox.francetvinfo.fr/philippe-torretton-tourne-intime-conviction-premiere-fiction-tv-et-web-123581>

¹⁷ « En bref, *Intime conviction* », sur le site telerama.fr. Voir **Annexes, Conclusion, Extrait 3, p. CVI**.

¹⁸ <http://intimeconviction.arte.tv/fr/>. Voir **Annexes, Conclusion, Extrait 2 p. CV**.

Le simple changement de support sous-entend que ce dernier devra être actif et non plus passif devant l'œuvre qui lui est proposée. S'il veut connaître la suite, il doit faire une démarche personnelle. En développant ce dispositif participatif, Arte semble s'adapter au nouveau profil de téléspectateurs, de plus en plus enclin au *multitasking*. Les chercheurs de l'Observatoire du récit médiatique (ORM) ont également enregistré les conséquences de ce changement au niveau de la réception sur le récit médiatique :

L'organisation séquentielle, linéaire des activités nous renvoie à la monochronie définie par Edward Hall pour caractériser l'Occident. Une activité pour un temps. Actuellement, la monochronie a éclaté en polychronie. Plusieurs activités peuvent être menées à la fois. Les adolescents « digital natives » n'organisent plus des activités comme leurs parents, ils font plein de choses en même temps à cause de l'usage de nouveaux médias. Cette manière d'organiser le temps pose de véritables questions narratologiques. La structure classique du récit – début, milieu, fin – vole en éclat. Les médias deviennent aujourd'hui les hypermédias (hybridés). La convergence numérique favorise des hyper-narrations¹⁹.

Dans *Intime conviction*, tout en restant dans le cadre d'une seule et même fiction, le consommateur est incité à pratiquer les mêmes changements de médias que lorsqu'il se tient au courant de l'actualité, du journal télévisé aux colonnes du journal en passant par les blogs des chroniqueurs judiciaires. Une fois sur le Web, le concept d'*Intime Conviction* renforce la dimension interactive en essayant de faire entrer chaque internaute « dans la peau » d'un juré. Chacun peut ainsi approfondir sa connaissance du dossier en consultant des documents écrits mis en ligne sur le site consacré à cette fiction. Trois internautes complètent même le casting des jurés participant ainsi vraiment au verdict final. Cependant la majorité du public est appelée à devenir juré par procuration, ce qui constitue une « expérience sociologique » à part entière puisque chacun peut faire part de son « intime conviction » au fur et à mesure des débats :

Pour en savoir plus,
Suivez-nous !
Sur la fanpage d'ARTE
Sur le compte Twitter d'ARTE
#IntimeConviction²⁰

En discutant sur les pages des réseaux sociaux prévus à cet effet, en laissant leurs avis et leurs commentaires, les spectateurs donnent vie et corps à cette affaire fictive, à ce jugement réel d'un personnage de papier.

¹⁹ Bruno Saleh, « Le Récit médiatique : quarante ans de recadrage d'une notion en dissémination », art. cit., p. 6.

²⁰ <http://intimeconviction.arte.tv/fr/>. Voir **Annexes, Conclusion, Extrait 2 p. CV**.

Intime Conviction cherche donc non pas à représenter mais à recréer l'effervescence qui existe dans le réel autour de grandes affaires mais pour un crime fictif. Pour se faire, elle utilise les mêmes moyens médiatiques qui sont déployés habituellement pour rendre compte de l'actualité. Si l'engouement du public qu'un tel dispositif cherche à susciter a lieu, – le film sera diffusé le premier octobre 2013, on ne sait pas encore quand la chaîne publiera la websérie, ni comment les téléspectateurs vont être invités à suivre l'expérience sur le net – cette fiction bimédiale tendra à montrer une fois de plus la place primordiale qu'occupent les médias dans les « causes célèbres » contemporaines.

Dans tous les cas, elle confirme la capacité du procès à captiver et à générer de nouvelles formes. Au XIX^e siècle, les fictions du prétoire témoignaient d'un glissement du littéraire vers le médiatique. Aujourd'hui avec l'exemple d'*Intime Conviction*, premier essai d'œuvre multimédia²¹ des studios Arte, « toujours attentifs à l'apparition et à la maîtrise de nouvelles formes de récit²² », elles sont un observatoire privilégié dans la création d'œuvres hypermédiatiques²³.

²¹ Voir l'article « Arte connectée : comment trouver de nouvelles audiences ? »

Consultable en ligne sur <http://connexionplanning.australie.com>

À ce titre *Intime Conviction* est en lice au Festival de la Fiction TV de La Rochelle qui se tiendra du 11 au 15 septembre 2013.

²² Programmation Arte 2012-13. Edito par Judith Louis – directrice de l'unité fiction d'Arte France.

²³ Dans le sens « d'hybridité médiatique ». Voir Bruno Saleh, « Le Récit médiatique : quarante ans de recadrage d'une notion en dissémination », art. cit., p. 6.

BIBLIOGRAPHIE

PRESSE GENERALE

Grands journaux

Le Constitutionnel

L'Écho français

Figaro

Le Gaulois

La Gazette de France

Gil Blas

Le Journal des débats politiques et littéraires

Le Matin

La Presse

Le Siècle

Le Temps

Presse locale

<http://www.lanouvellerepublique.fr/dossiers>

Le Censeur, journal de Lyon, politique, industriel et littéraire

Affiches, annonces judiciaires, avis divers du Mans, et du Département de la Sarthe

L'Avenir de la Mayenne, 1894

Petite presse

Le Petit Parisien

Le Petit Journal

Le Petit Journal illustré

Journaux littéraires

Le Charivari

Le Figaro

Le Journal pour rire

La Lanterne magique

Le Tintamarre

La Vie illustrée

PRESSE JUDICIAIRE

Quotidiens

Le Droit, 1835

La Gazette des tribunaux, 1825

Les Causes célèbres du jour. Journal quotidien des tribunaux, de la littérature et des arts, du 20 au 24 mars 1867.

Gazette judiciaire. Journal des cours et tribunaux, 1842-43.

Le Moniteur des tribunaux, chronique universelle, politique et littéraire, 1835.

Le Courrier des tribunaux 1827

Le Pilier des tribunaux: comptes rendus des cours d'assises, police correctionnelle, justice de paix, juillet 1848.

Le Palais de justice, journal pittoresque des tribunaux, 1835.

Hebdo/bihebdomadaire

Gazette des Tribunaux, contenant les nouvelles des tribunaux, la notice des causes, mémoires et plaidoyers intéressants, de langue, de droit, de jurisprudence et de tout ce qui peut avoir quelque rapport à la magistrature, à l'éloquence et au barreau, fondée par Simon-Pierre MARS en 1776.

L'Audience, 1939-46

Le Journal des causes célèbres, juillet 1847.

Gazette des cours d'assises et des tribunaux correctionnels. Journal des causes dramatiques et facétieuses, 1833.

La Cour d'assises illustrée, revue judiciaire et littéraire, paraissant tous les samedis, 1862.

Le Petit Palais de justice, 1870.

Le Tribunal illustré. Jurisprudence, faits divers, finances, 1879-1882.

Les Tribunaux illustrés, Justice, faits divers, finance, théâtre, 1879.

Petit journal des tribunaux, paraissant tous les dimanches, Lyon, 1865.

Mensuels/ Revues

Chroniques judiciaires, les grands procès du mois, 1954-55.

Les Procès célèbres. Revue mensuelle illustrée des procès célèbres de l'année avec les plaidoiries in-extenso, 1893.

La Revue des causes célèbres, 1883.

La Revue des grands procès contemporains, 1883.

La Tribune judiciaire, 1855.

ROCH Eugène, *L'Observateur des tribunaux (français et étrangers, journal des causes célèbres et chronique judiciaire pour servir à l'étude des passions, des mœurs et de l'histoire)*, Paris, Ladvocat, 10 tomes, 5 volumes et 1 fascicule, 1833-37.

ID., *Annales du Palais. (L'Observateur des tribunaux.)* Recueil mensuel des débats et faits judiciaires les plus mémorables, Année judiciaire 1846-1847, Paris : au bureau des "Annales du Palais", boulevard Poissonnière, 12, 1846.

« LITTÉRATURES JUDICIAIRES »

Métadiscours sur l'article judiciaire

BATAILLE Albert, « Préface », *Causes criminelles et mondaines de l'année 1886*, Paris, E. Dentu, 1887.

BOURGET Paul, « Préface », dans BATAILLE Albert, *Causes criminelles et mondaines de l'année 1888*, Paris, E. Dentu, 1889.

CAUVAIN Jules, « Roman judiciaire et assassinat », *Figaro*, 27 septembre 1869.

CORRA Émile, « Préface », *Les Contes du palais* par la presse judiciaire parisienne, Paris, Marpon et Flammarion, 1887, p. III-XIII.

DALSÈME Achille-Jules, « Gens de robe et gens de plume » dans *À travers le Palais, hommes et choses judiciaires*, Paris, E. Dentu, 1881, p. 309-314.

DEMOLDER Eugène, « le Chroniqueur », *Le Palais*, Bruxelles, 1886.

DUVERDY Charles, « Variétés », *Gazette des tribunaux*, 20 juillet 1881.

GRIMM Thomas, « Émotions judiciaire », *Le Petit journal*, 27 décembre 1869.

—., « On demande un remplaçant », *Le Petit Journal*, 2 avril 1870.

GUILLEMOT Gabriel, rubrique « Mon carnet », « À propos du procès qui va venir », *Le Figaro*, 28 avril 1864, p.3.

NORCIAC Jules, « Préface », dans MOINAUX Jules, *Les Tribunaux comiques*, Paris, A. Chevalier- Marescq, 1881, p. V.

THOMAS Frédéric, *Petites Causes célèbres du jour*, « Pourquoi ces petits livres », Paris, Gustave Havard, 1855.

TRIMM Timothée, « Le petit frère du *Petit Journal* », *Le Petit Journal*, 21 novembre 1863.
—, « Claudine Lobbé », *Le Petit Journal*, 12 septembre 1864.
—, « Lettres petites et grandes », *Le Petit Journal*, 20 novembre 1865.
—, « Le Procès Philippe », *Le Petit Journal*, 26 juin 1866.
—, « La mort d'un vaudevilliste », *Le Petit Journal*, 15 mars 1868.

RAISSON Horace, *Le Code du littéraire et du journaliste, par un entrepreneur littéraire*, Chapitre XIV « les sténographes », Paris, L'Huillier, 1829, p. 151.

RODAYS (DE) Fernand, « Préface », dans Albert Bataille, *Causes criminelles et mondaines de l'année 1880*, Paris, Dentu et C^{ie}, 1881.

VONOVEN Henri, « La presse judiciaire », dans *Le Palais de Justice de Paris : son monde et ses mœurs par la presse judiciaire parisienne*, Paris, Librairies imprimées réunies, 1892, p. 362.

—, « la chronique judiciaire », (conférence donnée le 4 novembre 1924 à l'École du journalisme), dans *La Belle Affaire*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers bleus », 1925, p. 13-53.

Recueils de chroniqueurs judiciaires

Brèves de prétoire : perles des tribunaux, rassemblées et réécrites par Emmanuel Pierrat, Paris, Chifflet et C^{ie}, 2006.

Les Contes du palais, par la presse judiciaire parisienne, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1887.

Les Nouveaux Contes du Palais, par la presse judiciaire parisienne, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1888.

Le Palais de Justice de Paris : son monde et ses mœurs par la presse judiciaire parisienne, Paris, Librairies imprimées réunies, 1892.

ARCIS (D') Charles, *Les Tribunaux cocasses. La correctionnelle pour rire*, Paris, Librairie illustrée, 1888.

—., *Les tribunaux cocasses. Les gaietés de l'audience*, Paris, E. Kolb, 1889.

—., *Les tribunaux cocasses. Causes grassouillettes*, Paris, Librairie illustrée, 1889, IV-261 p.

—., *La justice de paix amusante*, Paris, E. Flammarion, 1896.

BATAILLE Albert, *Causes criminelles et mondaines*, Paris, E. Dentu, 1881-1898, 18 vol.

CARO Antoine-Étienne, *La Correctionnelle en province*, croquis pris à l'audience d'un tribunal d'arrondissement, Paris, A. Durand, 1860.

CHARBONNIER Charles, *Les Petites Causes peu célèbres, ou les diverses Classes de la Société Parisienne devant la loi pénale*, Paris, Librairie classique de Périsse frères, 1847.

COCHINAT Victor, *Lacenaire, ses crimes, son procès, sa mort*, suivis de ses poésies et chansons et de documents authentiques et inédits, Paris, Jules Laisné, 1857. (publié en feuilleton dans *le Figaro* en 1856)

COLOMBEY Émile, *Causes gaies*, Paris, Hachette et compagnie, coll. « Hetzel », 1859.

DALSÈME Achille-Jules, *L'affaire Bazaine*, Paris, s.n., 1874.

—, *À travers le Palais, hommes et choses judiciaires*, Paris, E. Dentu, 1881.

—, *Les Péchés de Thémis : confessions du Palais*, Paris, s.n., 1889.

HÉRICOTTE René, *Marie Besnard, ou la justice empoisonnée*, Paris, Éditions J.-A., 1980, 367 p.

JACOB Madeleine, *À vous de juger, (Pauline Dubuisson, Dominici, Sylvie Paul, le curé d'Uruffe, Jaccoud)*, Paris, Les Yeux Ouverts, 1962, 239 p.

LATOUCHE (DE) Henri, (Marie-Françoise-Clarisse Enjalran Manson), *Le Sténographe parisien, ou lettres écrites de Rodez et d'Alby sur le procès des assassins de M. Fualdès*, Pillet, 1817.

MOINAUX Jules, *Les Tribunaux comiques*, première série, Paris, Chevalier-Marescq, 1881.

—., *Les Tribunaux comiques*, deuxième série. Paris, Marpon & Flammarion et Chevalier-Marescq, s.d.

—., *Les Tribunaux comiques*, troisième série, Paris, Chevalier-Marescq, 1884.

—., *Les Tribunaux comiques*, quatrième série, Paris, Chevalier-Marescq, 1889.

—., *Les Tribunaux comiques. Les tribunaux du bon vieux temps, causes grasses et causes salées*. Dessins de E. Cottin, cinquième série, Paris, 1894.

LONDON Geo, *Les Grands Procès de l'année*, Paris, Les Éditions de France, 1928-1940.

—., *Les Gaietés du prétoire*, illustration de Madame Favrot-Houlevigne, Paris, R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1933.

—., *Vénus and C^{ie} en correctionnelle*, Illustrations de G. Pavis, Paris, Éditions de France, 1937, 248 p.

—., *L'amour corrigé*, Illustrations de G. Pavis, Paris, Les Éditions de France, 1937, 227 p.

POTHEY Alexandre, *Plaid et bosses, souvenirs d'audiences correctionnelles*, Illustrations de Le Natur, Paris, L. Baillièrre et H. Messenger, 1884, 500 p.

POTTECHER Frédéric, *Les Grands Procès de l'histoire*, Paris, Fayard, 1981-1982, 3 vol.

RAISSON Horace, *Le Sténographe parisien, Affaire Castaing, accusation d'empoisonnement, recueil des pièces de la procédure, des débats et des plaidoiries, précédé de notices*

biographiques sur les deux frères Ballet et le Dr Castaing, et orné de leurs portraits. Publié par un témoin, Paris, Librairie Delongchamps, novembre 1823.

ROBERT-DIARD Pascale, RIOUX Didier, *Le Monde, Les Grands Procès, 1944-2010, 100 audiences exceptionnelles*, Paris, Les Arènes, 2010.

SCIZE Pierre, *Au grand jour des assises*, Paris, Denoël, 1955, 381 p.

TALMEYR Maurice, *Sur le banc, portraits d'audience*, Paris, Léon Genonceau, 1890.

THOMAS Frédéric, *Petites causes célèbres du jour*, Paris, Gustave Havard, 1855.

Causes célèbres, recueils et fascicules

Causes célèbres. Les trois procès : de Contrafatto, prêtre sicilien ; de Sieffried, curé de Benfel en Alsace ; et de Molitor, prêtre allemand, Paris, Les Marchands de nouveautés, 1827, 70 p.

Causes célèbres anciennes et modernes depuis le XVI^e siècle jusqu'à ce jour, Paris, A. Belin, 3 volumes, 1829-1830.

Causes célèbres criminelles et politiques du XIX^e siècle, rédigées par une société d'avocats et de publicistes, Paris, Langlois fils et C^{ie}, 1827-1828, 8 vol.

Choix de causes célèbres politiques et criminelles des XVIII^e et XIX^e siècles, avec un précis sur les causes des XVI^e et XVII^e siècles, Paris, place Saint André des Arts n° 13, 1830.

Bibliothèque pour tous illustrée. Procès célèbres, Paris, Lécivain et Toubon, 1859.

Causes célèbres étrangères publiées en France pour la première fois et traduites par une société de jurisconsultes et de gens de lettres, Paris, Panckoucke, 5 volumes, 1827-1828.

Procès de Madame Lafarge complet et détaillé, Paris, Pagnerre, 1840.

BOURG SAINT-EDME, *Répertoire général des causes célèbres anciennes et modernes*, Paris, A. Leclaire, 16 volumes, 1834-36.

DES ESSARTS Nicolas-Toussaint, prospectus, *Causes Célèbres, curieuses et intéressantes de toutes les cours souveraines du royaume*, avec les jugements qui les ont décidées, Paris, Des Essarts et librairie de la Combe, 1773-1789.

DUPRESSOIR Charles, *Drames judiciaires, scènes correctionnelles, causes célèbres de tous les peuples*, Paris, librairie ethnographique, 1849.

ESTIENNE Robert, *Causes amusantes et connues*, Berlin (i.e Paris), 2 volumes, 1769-70.

FOUQUIER Armand, *Causes célèbres de tous les peuples*, Paris, H. Lebrun, 8 volumes, 1858-1867.

—., *Les Procès du jour*, Série annexe des *Causes célèbres*, Paris, H. Lebrun, 1861.

—., *Petite collection historique illustrée de Causes célèbres, dite de poche*, Paris, H. Lebrun, 1869, 4 vol.

GAYOT DE PITAVALL, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*, recueillies par M. ***, avocat au Parlement, Paris, Legras Théodore, Tome 1, 1734.

Fictions à thème judiciaire

Théâtre

ARTOIS (D') Armand, *L'Affaire Clémenceau*, drame en cinq actes et six tableaux d'après le roman d'Alexandre Dumas fils, [Paris, Théâtre du Vaudeville, 20 décembre 1887], Paris, Librairie théâtrale, 1890.

BARBUSSE Adrien, CRISAFULLI H., *L'Affaire Coverley*, drame en 5 actes et 7 tableaux, [Paris, Théâtre de l'Ambigu Comique, 20 avril 1875], Paris, édition, 1876.

BARRE, RADET ET DESFONTAINES, *Le Procès du Fandango, ou la Fandangomanie*, comédie-vaudeville en un acte, [Paris, Théâtre du Vaudeville, 8 mai 1809], Paris, Fages, librairie du théâtre du Vaudeville, au magasin de pièces de théâtre, 1809.

BRAZIER DE VILLENEUVE et VANDERBUCH, *Le Marchand de la rue Saint-Denis ou le magasin, la mairie et la cour d'assises*, [Paris, Théâtre des Nouveautés, 21 août 1830], Paris, R. Riga, 1830, 48 p.

COURTELINE Georges, *Un client sérieux*, comédie en un acte, [Paris, théâtre du Carillon, 24 août 1896], dans *Courteline, Théâtre complet*, Paris, Flammarion, 1961, p. 199-228.

DUMAS Alexandre, MAQUET Auguste, *Villefort*, drame en cinq actes et dix tableaux, [Paris, Théâtre de l'Ambigu-Comique, avril 1851], Paris, N. Tresse, 1851.

DUMERSAN, *Le Tribunal des femmes ou les vacances de Caudebec*, comédie en un acte mêlée de vaudeville, [Paris, théâtre des Variétés, premier octobre 1814], Paris, Mme Masson, 35 p.

FEYDEAU Georges, DESVALLIERES Maurice, *L'Affaire Édouard*, comédie-vaudeville en 3 actes, [Paris, Théâtre des variétés, 12 janvier 1889], Paris, Ollendorff, 1889, 116 p.

LABICHE Eugène, MONNIER Albert et MARTIN Édouard, *L’Affaire de la rue de Lourcine*, comédie en un acte, mêlée de couplets, [Paris, Théâtre du Palais-Royal, 26 mars 1857], Paris, Michel-Lévy frères, 1864.

LAURENCIN, (pseudonyme de P.-A. Chapelle) et MICHEL Marc, *La Gazette des tribunaux*, [Paris, théâtre du Vaudeville, 18 avril 1844], Paris, Marchant éditeurs, 1844.

LAURENÇOT Charles Henri, DELAPORTE Pierre, *Un tribunal de femmes*, vaudeville en un acte, [Paris, Théâtre des Folies Dramatiques, 10 mai 1844], Paris, Pollet, s. d.

MOINAUX Jules, BISSON Alexandre, *Un conseil judiciaire*, comédie en trois actes, [Paris, théâtre du Vaudeville, 9 novembre 1886], Paris, Tresse et Stock, 1888, 162 p.

RACINE (DE) Jean, *Les Plaideurs*, comédie en 3 actes, Paris, Bordas, (1668) 1985.

ROSIER Joseph-Bernard, *Un procès criminel ou les femmes impressionnables*, [Paris, Théâtre Français, 1836], Paris, Marchand éditeurs, 1836.

SCRIBE Eugène, VARNER Antoine-François, *La Cour d’assises*, tableau vaudeville en un acte, [Paris, Théâtre de Madame, 28 décembre 1829], Paris, Pollet librairie, édition du répertoire du Théâtre de Madame, 1829.

VERAT X., SAUZAY C., *Le Boulevard du crime*, vaudeville populaire en deux actes, [Paris, Folies-dramatiques, 8 juin 1841], Paris, C. Tresse, 1841.

Romans et nouvelles

BAROT Odysse, *Les Crimes de la duchesse*, Paris, Grande Librairie parisienne, 1883, 640 p.

BOURGET Paul, *André Cornélis*, Paris, A. Lemerre, 1887, 348 p.

—., *Le Disciple*, Paris, A. Lemerre, 1889.

DINOCOURT Théophile, *Le Prévenu*, Paris, Lecointe, 1830.

DUMAS Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Le Livre de Poche, 2 Tomes, (1844) 1995.

ENNERY (D’) Adolphe, *Seule !*, Paris, Jules Rouff, 2 vol., 1896-98, 1672 p.

—., *Martyre !*, Paris, J. Rouff, troisième édition, 1886, 383 p.

LAMOTHE-LANGON (DE) Étienne-Léon, *L’Espion de police, roman de mœurs*, Paris, A. Dupont, 2^e édition, 1826.

MALOT Hector, *Le Docteur Claude*, Paris, Charpentier, 1886.

MARY Jules, *Roger la Honte*, Paris, J. Rouff, 1887-1889.

MAUPASSANT (DE) Guy, « Chronique », dans *Chroniques*, textes choisis, présentés et annotés par Henri Mitterand, Paris, Librairie générale française, « La pochothèque », 2008, p. 489. Première publication dans *Le Gaulois*, 14 avril 1884.

MONTEPIN (DE) Xavier, *Un amour maudit*, Paris, L. Chappe, 1861.

—., *La Bâtarde*, Paris, F. Roy, 1878.

—., *Les filles de bronze*, Paris, F. Roy, 1880.

—., *L’Affaire du pont de Neuilly*, Paris, A. Lebègue, collection « feuillets illustrés », N° 433 à 445, 1880.

—., *Le Fiacre n°13*, Paris, Félix Roy, 1884.

—., *L’Hommes aux figures de cire*, Paris, J. Rouff, 1884.

—., *La chanteuse des rues: roman dramatique*, Paris, J. Rouff, 1900.

Littérature panoramique

« Le Palais de justice par un vieux praticien », dans BALZAC (DE) HONORE, NODIER Charles, BRIFFAULT E., STAHL, GOZLAN Léon, KARR Alphonse, MERY, NERVAL (DE) Gérard, HOUSSAYE Arsène, GAUTIER Théophile, AUBERT A., FEUILLET Octave, MONNIER Henry, BOIGNE (DE) Charles, STENDHAL, SUE Eugène, etc, *Le Diable à Paris. Paris et les Parisiens*, [Paris, Hetzel, 2 vol., 1845-1846.], Paris, M. Lévy frères, 1857, p. 276-295.

ALHOY Maurice, HUARD Louis, *Les Cent et un Robert Macaire*, composés et dessinés par Honoré Daumier sur les idées et les légendes de Charles Philipon, Paris, Aubert et C^{ie}, 1839.

BÉDOLLIÈRE (DE LA) Émile, « Cour criminelle de justice animale », *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Vignettes par Grandville. Études de mœurs contemporaines publiées sous la direction de M. STAHL P.-J. avec la collaboration de M.M. de Balzac, L. Baude, E. de La Bédollière, P. Bernard, J. Janin, Ed. Lemoine, Charles Nodier, George Sand, [J. Hetzel et Paulin, 1842], Paris, Maresq, 1852, p. 45-47.

—., « Causes célèbres », *Vie privée et publique des animaux*, Vignettes par Grandville. Études de mœurs contemporaines publiées sous la direction de M. STAHL P.-J. avec la collaboration de M.M. de Balzac, L. Baude, E. de La Bédollière, P. Bernard, J. Janin, Ed. Lemoine, Charles Nodier, George Sand, Volume 2, Paris, [J. Hetzel et Paulin, 1842], Édition complète, revue et augmentée, 1867, p. 483-496.

BOURDIN Ernest, « La Police correctionnelle », *Le Journal pour rire : journal d'images, journal comique, critique, satirique, lithographique* dirigé par Ch. Philipon, Paris, Aubert et cie, 22 septembre 1855, p. 1-5.

BOURDIN Gustave, « Le Palais comique », physiologie pour rire, première partie, les avocats, dessins de Marcelin, *Journal pour rire*, 23 avril 1853

BOUSQUET J., « La cour d'assises », dans *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvocat, T. 3, 1831, p. 169-180.

FRANCOIS Alphonse, « Une audience de justice de paix », dans *Paris, ou Le livre des cent et un, op. cit.*, T. 6, 1832, p. 237-257.

HALBRAND Maxime, « Toutes ces dames au palais », dans *Les Contes du palais*, la presse judiciaire parisienne, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, 1892, p. 383-394.

MOINAUX Jules, « Monographie de la police correctionnelle », *Les Tribunaux comiques*, illustrés par Stop, Préface de Jules Noriac, Paris, Chevalier-Marescq, 1881, p. XXXIX.

MONNIER Henry, « La Cour d'assises », *Scènes populaires dessinées à la plume* (Nouvelle édition), Paris, E. Dentu, [1830] 1890, p. 20-44.

PELIN Gabriel, *Les Mystères de la procédure, physiologie du Palais de Justice et du tribunal de commerce*, suivi d'une notice sur les prisons de Paris, Paris, Dentu, 1864.

REYBAUD Charles, « La Salle des pas perdus », dans *Paris, ou Le livre des cent et un, op. cit.*, Tome 13, 1833, p. 255- 274.

TIMON, « La cour d'assises », dans CURMER Léon (éd.), *Les Français peints par eux-mêmes, Encyclopédie morale du XIX^e siècle*, [Paris, Léon Curmer, 1841], Paris, omnibus – la découverte, Tome 1, 2003, p. 113.

Fictions à thèse judiciaire¹

Théâtre

AJALBERT Jean, *La Fille Élisa*, pièce en trois actes et en prose, [Paris, Théâtre-Libre, 26 décembre 1890], Paris, Charpentier-Fasquelle, 1891.

FRANCE Anatole. *Crainquebille*, pièce en 3 tableaux, Paris, Calmann-Lévy, 1903.

¹ Cette classification a été pensée de façon à correspondre à l'étude qui précède. Le fait de comporter une thèse relative à la justice ne signifie pas pour autant que celle-ci est centrale dans l'œuvre.

HUGO Charles, MEURICE Paul, *Les Misérables*, drame, [interdit en août 1862, joué en janvier 1863 à Bruxelles, repris à Paris, 22 mars 1878, Théâtre de la Porte Saint Martin], Paris, Pagnerre, 1863.

Romans et nouvelles

FRANCE Anatole, *L’Affaire Crainquebille, et autres nouvelles*, Paris, Flammarion, GF, (1901) 1986.

GONCOURT (DE) Edmond, *La Fille Élisa*, Paris, G. Charpentier, 1877.

HUGO Victor, *Le Dernier Jour d’un condamné*, Paris, Garnier-Flammarion, « Étonnants classiques », (1829) 1998.

—., *Claude Gueux*, Paris, Pocket, « Classiques », 2005, 96 p.

—., *Les Misérables*, Paris, Garnier-Flammarion, 3 Tomes, (1862) 1967.

STENDHAL, *Le Rouge et le noir*, dans *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, (1830) 1952.

ZOLA Émile, *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, Poche, (1890) 2001.

Fictions classées dans le sous-genre *judiciaire*

Romans

Les Brûleurs d’hommes, premier feuilleton du *Tribunal illustré*, entre le 27 juillet 1879 et le 18 janvier 1880.

BELOT Adolphe, *Le Drame de la rue de la paix*, Paris, Dubuisson, 1866.

—., Ernest Daudet, *La Vénus de Gordes*, Paris, Achille Faure, 1866. Première publication dans *Le Figaro*. Réédition Paris, Lasseray, 1875, 200 p.

—., *L’Article 47*, Paris, E. Dentu, (1870) 1894.

—., *Le Parricide*, Paris, E. Dentu, 1873.

—., *Fleur de crime*, Paris, F. Roy, 1884.

—., *Les Étrangleurs*, Paris, E. Dentu, 1891.

BOUVIER Alexis, *Auguste Manette*, Paris, J. Rouff, 1881, 423 p. Première publication dans la rubrique « souvenirs judiciaires » du *Petit Journal*, 1869.

—., *Le Triple Assassinat de Saint-Cyr*, rubrique « souvenirs judiciaires » du *Petit Journal*, 1869.

CHAVETTE Eugène, *La Bande à la belle Alliette*, Paris, Marpon et Flammarion, 1882. Première publication dans la rubrique « Causes célèbres » du *Gaulois*, 1869 puis dans la rubrique « souvenirs judiciaires » du *Petit Journal*, 1870.

COCHINAT Victor, *Le Parricide*, rubrique « souvenirs judiciaires » du *Petit Journal*, 1867-1868.

DALSEME Achille-Jules, *L’Affaire de la Bastide de Besplas*, « souvenir judiciaire », *Le Petit Journal*, 1874.

DAVID L., *La Brinvilliers bretonne, Hélène Jégado l’empoisonneuse*, dans *Le Tribunal illustré*, 1880.

GABORIAU Émile, *L’Affaire Lerouge*, Paris, E. Dentu, 1866, 583 p.

—., *Le Dossier n°113*, Paris, E. Dentu, 1867, 487 p.

—., *Le Crime d’Orcival*, Paris, E. Dentu, 1867, 401 p.

—., *Monsieur Lecoq. L’honneur du nom*, Paris, E. Dentu (Paris), 1869, 2 volumes, 428 p. et 567 p.

—., *La Vie infernale. Pascal et Marguerite*, Paris, E. Dentu, 1870.

—., *La Vie infernale. Lia d’Argelès*, Paris, E. Dentu, 1870.

—., *La Corde au cou*, Paris, Labyrinthe, (1873) 2004.

—., *L’argent des autres. La pêche en eau trouble*, Paris, E. Dentu (Paris), 2 volumes 1875.

GUEROULT Constant, *L’Affaire Marcellange*, rubrique « souvenirs judiciaires », *Le Petit Journal*, 1868.

—., *Les Nouveaux Exploits de Rocambole*, sur des notes laissées par Ponson Du Terrail, Paris, Capiomont aîné, Calvet et C^{ie}, 1880, 400 p.

—., *L’Affaire de la rue du Temple*, Paris, J. Rouff, 1884.

JOGAND Maurice, *La Bréban, ou l’affaire du courrier de Lyon*, Paris, librairie des publications à cinq centimes, 1884-1885, 2414 p.

LAURENS Léopold et MÉRICAN Charles, *Le Manuscrit rouge mémoires de Poulmann*, rubrique « souvenirs judiciaires », *Le Petit Journal*, 1867.

LEROUX Gaston, *Le Mystère de la chambre jaune*, Paris, Folio Junior, 1995. Première publication en feuilleton dans *L’Illustration*, 1907².

LEVEL Maurice, *L’Épouvante*, Paris, le monde illustré, 1908.

² Cette œuvre de Gaston Leroux est bien sûr un roman policier, modèle du genre, proposant une énigme de chambre close à résoudre. Nous le classons volontairement dans les « romans judiciaires » que nous avons travaillés comme étant un sous-genre hétérogène, allant de causes célèbres romancées rappelant le roman populaire à des textes plus modernes qui annoncent le roman policier.

MAHALIN Paul, *La Belle Limonadière*, Paris, Tresse, 1884.

MARY Jules, *Le Boucher de Meudon*, (d'après les *Mémoires de Pranzini*), Paris, E. Flammarion, 1893, 256 p.

PAUPER Jean, *Le Curé assassin*, dans *Le Tribunal illustré*, 1880.

PONT-JEST (DE) René, *Souvenirs judiciaires. Les Forçats innocents*, Paris, E. Lachaud, 1870, 304 p. Première publication dans le *Figaro*, 1869-70.

—., *Le Cas du docteur Plemen : mémoires d'un détective*, Paris, E. Dentu, 1887, 446 p.

—., *Le n°13 de la rue Marlot : mémoires d'un détective*, Paris, E. Dentu (Paris), 1877.

—., *La Femme de cire : mémoires d'un détective*, Paris, E. Dentu, 1883.

RÉAL Antony, *Le Drame de Taillade*, rubrique « souvenirs judiciaires » dans *Le Petit Journal*, 1867.

SANCAY TURPIN (DE) Louis-Adolphe, *L'Affaire de la rue Vaugirard*, Paris, C. Vanier, 1869, 246 p. Première publication dans la rubrique « souvenirs judiciaires » dans *Le Petit Journal*, 1869.

TEULÉ Jean, *Mangez-le si vous voulez*, Paris, Julliard, 2009, 129 p.

—., *Fleur de tonnerre*, Paris, Julliard, 2013, 288 p.

ZACCONE Pierre, *Le Courrier de Lyon*, Paris, librairie du *Petit Journal*, 1868. Première publication dans la rubrique « souvenirs judiciaires » du *Petit Journal*, 1868.

Mélodrames et drames

BELOT Adolphe, *Le Drame de la rue de la paix*, drame en cinq actes, [Paris, théâtre de l'Odéon, 5 novembre 1868], Paris, Michel Lévy frères, 1869.

—., *L'Article 47*, drame en 5 actes et 6 tableaux, [Paris, Ambigu-Comique, 20 octobre 1871], Paris, E. Dentu, 1871.

—., DAUTIN Jules, *Le Parricide*, drame en cinq actes et sept tableaux, [Paris, Théâtre de l'Ambigu, octobre 1873], Paris, E. Dentu, 1873.

ENNERY (D') Adolphe, CORMON Eugène, *Une cause célèbre*, drame en six actes, [Paris, Théâtre de l'Ambigu, 1877], Paris, Gustave Desgranges, 1878.

GABRIEL, LURIEU, THEOLON, *Une cause célèbre, ou l'Héritier de Manchester*, drame en 3 actes, [Paris, Théâtre de la Gaîté, 25 mai 1837], Paris, J.-N. Barba (Paris), 1837, 71 p.

HOSTEIN Hippolyte, *L'Affaire Lerouge*, drame en cinq actes et huit tableaux tiré du roman de M. Émile Gaboriau, [Paris, théâtre du Château d'eau, 2 mai 1872], Paris, E. Dentu, 1872.

MARY Jules, GRISIER Georges, *Roger-la-honte*, drame en 5 actes, [Paris, Théâtre de l'Ambigu, 28 septembre 1888]

MOREAU Eugène, SIRAUDIN Paul, DELACOURT Alfred, *Le Courrier de Lyon*, [Paris, 16 mars 1850, Théâtre de la Gaieté], Paris, M. Lévy, 1850.

Farces et fantaisies

AUTIGEON Louis, DOUREL-ROYDEL Louis, *Le Procès Beausourire*, fantaisie judiciaire en un acte, Paris, Stock, 1900, 28 p.

BLAIN DES CORMIERS René, *Le Homard et les plaideurs*, farce judiciaire en un acte, [petit théâtre de Croissy-sur-Seine, 1900], Paris, J. Bricon, 1900, 49 p.

HENNEQUIN Alfred, DELACOUR Alfred *Le Procès Veauradioux*, comédie en trois actes, [Paris, théâtre du Vaudeville, 19 juin 1875], Paris, Morris père et fils, 1875.

JOURDA Daniel, *L'Amour en justice*, fantaisie judiciaire en un acte, [Paris, théâtre de la Pépinière, 8 octobre 1910], Paris, Édition G. Ardet et M. Viterbo, 1911, 31 p.

LEMONNIER Alphonse, DUTEUIL Victor, *L'Affaire Clément-Sot, mémoire d'une accusée, à-propos* en un acte, [Paris, théâtre des Délassements comiques, 1866], Paris, Librairie dramatique, 1866, 34 p.

SALZET Guillaume, ALLIX Louis, *Tribunaux de province*, fantaisie judiciaire en un acte, [5 janvier 1902], Nancy, éditions de « l'Art dramatique », 1904, 32 p.

SEGUIN Lucien, *Pierrot en cour d'assises*, fantaisie judiciaire en un acte et en vers, [Lunéville, le 6 mars 1902], Auxerre, impression de « l'Indépendant auxerrois », 1907, 20 p.

TEULET Édmond, *L'Affaire Machin*, fantaisie judiciaire à la manière de ... en un acte, [Paris, théâtre de la lune rousse, 24 mai 1930], Paris, Les éditions du bon répertoire et les éditions C. Vaubailon réunies, 1931, 12 p.

Fictions du prétoire

Littérature panoramique

GAVARNI, *La Correctionnelle, Petites causes célèbres*. Études de mœurs populaires au XIX^e siècle, accompagnées de 100 dessins par Gavarni, Paris, Chez Martinon, 1840.

Romans

NOYES HART Frances, *Le Procès Bellamy*, 1927.

PONT-JEST (DE) René, *Le Procès des Thugs*, Paris, Bunel, 1877, 560 p. Première publication dans *Le Petit Journal*, 1866.

TRAVERS Robert, *Autopsie d'un meurtre*, 1958.

Contes

DELARD Eugène, *Le Meurtrier* dans *Le Petit Journal illustré*, supplément du dimanche, 15 juillet 1893, p. 3.

MAUPASSANT (DE) Guy, « Autre Temps », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome 1, p. 453. Première publication sous le pseudonyme de Maufrigneuse dans le *Gil Blas*, 14 juin 1882.

—., « Un parricide », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome I, p. 553. Première publication dans *Le Gaulois*, 25 septembre 1882.

—., « Le Cas de Madame Luneau », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome 1, p. 963-67. Première publication sous le pseudonyme de Maufrigneuse dans le *Gil Blas*, 21 août 1883.

—., « La Tombe », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome II, p. 212-217. Première publication dans le *Gil Blas*, 29 juillet 1884.

—., « Tribunaux rustiques », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome II, p. 388-392. Première publication dans le *Gil Blas*, 25 novembre 1884.

—., « Rosalie Prudent », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome II, p. 699-702. Première publication sous le pseudonyme de Maufrigneuse dans le *Gil Blas*, 2 mars 1886.

—., « Un cas de divorce », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome II, p. 777. Première publication sous le pseudonyme de Maufrigneuse dans le *Gil Blas*, 31 août 1886.

—., « Le Trou », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome II, p. 833. Première publication sous le pseudonyme de Maufrigneuse dans le *Gil Blas*, 9 novembre.

—., « L'Assassin », dans *Contes et nouvelles, op. cit.*, Tome II, p. 991-95. Première publication sous le pseudonyme de Maufrigneuse dans le *Gil Blas*, 1^{er} novembre 1887.

MIRBEAU Octave, « La justice de paix », dans *Contes cruels*, Paris, Librairie Séguier, Tome II, 1990, p. 435-441. Première publication dans *La France*, 24 juillet 1885.

Parodies

Le Banc de Jean Hiroux, dans *Le Tribunal illustré*, 1879.

Chafiou en justice de paix, dans *Le Tribunal illustré*, 1880.

CHAVETTE Eugène, « Le Procès Pictompin » dans *Le Tintamarre*, entre le 28 mai et le 10 septembre 1854. (publié à nouveau dans *Le Petit Tintamarre* en 1857)

—., *Le Procès Pictompin, et ses dix-huit audiences recueillies et mises en ordre par Eugène Chavette qui passait là par hasard en 1853*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, s. d. (avant-propos daté de 1858)

Pièces-procès

COURTELINE Georges, *Petin, Mouillarbouurg et consorts*, fantaisie judiciaire en un acte, [Paris, théâtre du Carillon, 5 mai 1896.], *Courteline, théâtre complet*, Paris, Flammarion, (1896) 1961, p. 244.

—., VEBER Pierre, *L’Affaire champignon*, fantaisie judiciaire en un acte, tirée des *Tribunaux comiques* de Jules Moinaux, [Paris, théâtre de la Scala, 8 septembre 1899], Paris, Flammarion, N°30, 1899, 32 p.

—., *Blancheton père et fils*, fantaisie judiciaire en un acte, tirée des *Tribunaux comiques* de Jules Moinaux, [Paris, théâtre des Capucines, 26 octobre 1899], Paris, Flammarion, N°48, 1900, 32 p.

—., *L’Article 330*, [Paris, Théâtre Antoine, 12 décembre 1900], *Courteline, théâtre complet*, Paris, Flammarion, (1896) 1961, p. 397.

HOSSEIN Robert, DECAUX Alain, *L’Affaire du courrier de Lyon*, [Paris, Palais des Sports, septembre 1987]

—., *Seznec. Un procès impitoyable*, [Paris, Théâtre de Paris, du 26 janvier au 28 mars 2010]

—., *Dominici. Un procès impitoyable*, [Paris, Théâtre de Paris mai 2010]

MOINAUX Jules, *Les tribunaux du bon vieux temps, causes grasses et causes salées*, dans *Les Tribunaux comiques*. Dessins de E. Cottin, cinquième série, Paris, Ernest Flammarion, 1894, p. 1-99.

RAND Ayn, *Night of January 16th*, 1933.

Séries télévisées

<http://intimeconviction.arte.tv/fr/>.

En votre âme et conscience, émission télévisée judiciaire créée par Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Claude Barma, diffusée entre 1956 et 1969 sur la RTF.

Cas de divorce, série française réalisée par Claude Abbe et Ariane Gil, AB Productions, diffusée à partir de 1991 et adaptée de la série américaine *Divorce Court*, 1957.

Films

BRON Jean-Stéphane, *Cleveland contre Wall Street*, documentaire, France, Suisse, 2010.

CLOUZOT Henri Georges, *La Vérité*, drame, France, Italie, 1960

DEPARDON Raymond, *10^{ème} Chambre, instants d'audiences*, documentaire, France, 2004

LUMET Sidney, *Douze hommes en colère*, film, USA, 1957.

—., *Jugez-moi coupable*, film, USA, 2006.

MULLIGAN Robert, *To Kill a Mockingbird*, film, USA, 1962.

SISSAKO Abderrahmane, *Bamako*, drame, France, Mali, 2006

Émission radiophonique

« Les tribunaux des flagrants délires », France Inter, 1980-1983.

AUTRES ŒUVRES CITÉES

Recueils d'articles et articles

FÉNÉON Félix, *Nouvelles en trois lignes*, Paris, Macula, (1906) 1995.

FREDERIX Gustave, « *La Fille Élis*a, pièce en trois actes, tirée du roman de M. Edmond. de Goncourt, par M. Jean Ajalbert », mars 1891, dans *Trente ans de critique*, Paris, Bruxelles, Hetzel et Lebègue, 1900, t. II, p. 393.

LE SENNE Camille, *Théâtre à Paris*, Paris, librairie H. Le Soudier, Série 5, 1888-1890.

PONT-JEST (DE) René, *La Campagne de la mer du nord et de la Baltique, 1870-1871*, Paris, Heyes, 1871, 47 p.

SARCEY Francisque, « *La Fille Élis*a », [29 décembre 1890], dans *Quarante ans de théâtre (feuilletons dramatiques)*, Paris, Bibliothèque des « Annales politiques et littéraires », 1900-1902, 8 vol., p. 295-301.

VITU Auguste, « Premières représentations », *Figaro*, 10 octobre 1873, p. 3.

Romans et pièces

BALZAC (DE) Honoré (pseudonyme Horace de Saint-Aubin), *Annette et le criminel*, Paris, Garnier-Flammarion, (1824) 1982, 440 p.

—., *La Muse du département*, dans *Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, Furne, VI Les Parisiens en province, Tome 2, (1837) 1842-1848.

—., *Argow le pirate*, Paris, Hippolyte Souverain éditeur, 1837.

—., *Splendeur et misère des courtisanes*, dans *Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, Furne, XI. Scènes de la vie parisienne, Tome 11 et XII. Scènes de la vie parisienne et scènes de la vie politique, Tome 12, 1842-1848.

—., *Une ténébreuse affaire*, dans *Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, Furne, XII. Scènes de la vie parisienne et scènes de la vie politique, Tome 12, 1842-1848.

—., *L'Envers de l'histoire contemporaine*, dans *Œuvres complètes de M. de Balzac*, Paris, Furne, XII. Scènes de la vie parisienne et scène de la vie politique, Tome 12, 1842-1848.

BEAUMARCHAIS (DE) Pierre Augustin Caron, *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro*, Paris, Librio Théâtre, (1778) 2004.

BUTOR Michel, *La Modification*, Paris, édition de Minuit, 1957.

CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, « Folio », (1924), 2010.

CHAMPFLEURY, *Les Bourgeois de Molinchart*, Paris, Locard-Davi et de Vresse, 1855.

CLARETIE Jules, *Noris : mœurs du jour*, Paris, Fayard frères, 1899.

DARTHENAY L., *Le Guignol des salons*, avec une préface de Coquelin cadet, Paris, E. Plon, Nourrit et Cie (Paris), 1888.

DURRELL Laurence, *Le Quatuor d'Alexandrie*, Paris, Buchet Chastel, 1963.

HUARD Louis, « la pie », *Muséum parisien histoire physiologique, pittoresque et grotesque de toutes les bêtes curieuses de Paris et de sa banlieue*, pour faire suite à toutes les éditions des œuvres de M. de Buffon, 350 vignettes par MM. Grandville, Gavarni, Daumier, Traviès, Lécurieur et Henry Monnier, Paris, Beauger et Cie, p. 138.

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Eugène Renduel, 1832.

JANIN Jules, *L'Âne mort et la femme guillotinée*, préface de la première édition, Paris, librairie des bibliophiles, 1829.

LATOUCHE (DE LA) Henri, *France et Marie*, Paris, Victor Magen, 1836
LAYA Léon et CARMOUCHE, *L'Esclave de Paris*, comédie anecdotique en un acte, mêlée de couplets, [Paris, Folies-dramatiques, 5 mars 1841.], Paris, Henriot, 1841.

LE BRUN Roger, *Georges Courteline*, Paris, E. Sansot et C^{ie}, « les célébrités d'aujourd'hui », 1906.

LELIOUX Adrien, *Le Perroquet gris*, Paris, Odéon, 1857.

—., Léon Noël et Nadar, *Histoire de Murger pour servir à l'histoire de la vraie bohème par trois buveurs d'eau*, 1862.

MAUPASSANT (DE) Guy, *Contes et nouvelles*, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 volumes, 1993.

MOLIÈRE, *Le Malade imaginaire*, Paris, Gallimard, « folio classique », 1999.

PAGE Martin, *L'Apiculture selon Samuel Beckett*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2013.

PONSON DU TERRAIL Pierre-Alexis, *Les drames de Paris : Les Exploits de Rocambole*, Paris, L. de Potter, 1859.

RAISSON Horace, ROMIEU A., ROUSSEAU James, *Code civil, manuel complet de la politesse, du ton, des manières de la bonne compagnie*, par l'auteur du "Code gourmand", Paris, J.-P. Roret, 1828, 269 p.

ROGER Victor, *Thomas l'imprimeur*, drame mêlé de chant en trois actes, [Paris, Théâtre du Panthéon, 18 février 1843.], E. Michaud, 1843.

ROUSSEAU James, *Code épicurien pour l'année 1829, choix de chansons anciennes, modernes et inédites*, Paris, J.-P. Roret, 1829, 356 p.

—., *Code théâtral, physiologie des théâtres, manuel complet de l'auteur, du directeur, de l'acteur et de l'amateur, contenant les lois, règles et applications de l'art dramatique*, Paris, J.-P. Roret, 1829, 301 p.

—., *Physiologie de la portière*, dessins par Daumier, Paris, Aubert et Lavigne, 1841, 121 p.

—., *Physiologie du viveur*, illustrations d'Henri Émy, Paris, J. Laisné, 1841, 119 p.

—., *Physiologie du Robert-Macaire*, illustrations de H. Daumier, Paris, J. Laisné, 1842, 147 p.

—., LAFITTE et THOMAS Frédéric, *Un conte bleu*, comédie-vaudeville en un acte, [Paris, théâtre du Vaudeville, 22 avril 1846], éd. Tanide, s. d.

SAINT-GEORGES, PLANARD, *L'Éclair*, drame lyrique en 3 actes, musique de Halévy, [au théâtre de l'Opéra-Comique, 16 décembre 1835], Paris, imprimerie de Boulé, 1849.

SCRIBE Eugène, *La Camaraderie ou la courte échelle*, comédie en cinq actes, [Paris, théâtre Français, 19 janvier 1837], Paris, Librairie théâtrale, 1837.

SOULIÉ Frédéric, *Les Mémoires du diable*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », (1837-38) 2003.

SUE Eugène, *Les Mystères de Paris*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », (1842-43) 1989, 1367 p.

TALMEYR Maurice, *Souvenirs de journalisme*, Paris, Plon-Nourrit, 1900.

RÉFÉRENCES CRITIQUES

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Littérature

ANGENOT Marc, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Éditions du Préambule, 1989.

BABLET Denis, *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914*, Paris, Éditions du CNRS, 1989, 443 p.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 400 p.

BARDÈCHE Maurice, *Balzac romancier : la formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du père Goriot (1820-1835)*, Paris, Plon, 1943.

BARONI Raphaël, *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2009, 336 p.

BARTHES Roland, « L'Effet de réel », dans *Œuvres complètes*, III, Paris, Seuil, 2002, p. 25-32.

BELLET Roger, « Le sang de la guillotine et la mythologie de Jean Hiroux (1840-1870) », dans *Romantisme*, 1981, n°31, *Sangs*, p. 63-76.

BENJAMIN Walter, « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire », dans *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand et préfacé par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann [1955], Paris, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », 1982.

BONNIOT Roger, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, J. Vrin, 1985, 543 p.

CONSTANS Ellen, VAREILLE Jean-Claude, *Crimes et châtiments dans le roman populaire de langue française au XIX^e siècle*, Limoges, PULIM, « littérature en marges », 1994, 426 p.

DISEGNI Silvia, « L'Interdiction de la pièce *La Fille Élisa* (1891) : un événement littéraire, politique, médiatique ? » dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au dix-neuvième siècle ?*, Université Jean Monnet – Saint-Etienne, p. 277-291.

DUBOIS Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture : Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, 1994.

DÜRRENMATT Jacques, *Bien coupé mal cousu, de la ponctuation et de la division du texte romantique*, Presses universitaires de Vincennes, «Essais et savoirs», 1998, 185 p.

FUMAROLI Marc, *L'âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002.

FRYE Northrop, *Le Grand Code, la Bible et la littérature*, Paris, Seuil, « Poétique », 1981.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, 276 p.

—, « La littérature au second degré », *Palimpsestes*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982.

—, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1991.

—, *Discours du récit*, Paris, « Points Essais », 2007.

GIDEL Henri, *Le Vaudeville*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 2301, 1986.

JARRETY Michel, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

JOHNSON Warren, « Paris et le comique fin-de-siècle », http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Johnson.pdf

KOWZAN Tadeusz, « Texte écrit et représentation théâtrale », *Poétique*, n°75, septembre 1988, p. 363-372.

LAPLACE-CLAVERIE Hélène, LEDDA Sylvain, NAUGRETTE Florence, *Le Théâtre au XIX^e siècle : Histoire, textes choisis, mises en scène Paris*, Avant Scène Théâtre Éditions, 2008, 566 p.

LE MEN Ségolène, *Daumier et la caricature*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2008.

—, « Balzac, Gavarni, Bertall, et les *Petites misères de la vie conjugale* », *Romantisme*, 1984, n° 14 (43), p. 29-44.

LITS Marc, *Pour lire le roman policier*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1989, 246 p.

MARCANDIER Christine, *Crimes de sang et scènes capitales. Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1998.

MESPLÈDE Claude (dir.), *Dictionnaires des littératures policières*, Paris, éditions Joseph K., 2008.

NOVAK-LECHEVALIER Agathe, *La Théâtralité dans le roman, Stendhal, Balzac*, Thèse de doctorat de Littérature française, sous la direction de Dominique Combe, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2007, 779 p.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire de théâtre*, Paris, Armand Colin, 1996, 447 p.

PREISS Nathalie et STIENON Valérie, « “Croqués par eux-mêmes”. Le panorama à l’épreuve du panoramique », dans *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, n° 8, « Croqués par eux-mêmes. La société à l’épreuve du “panoramique” », s. dir. Nathalie Preiss & Valérie Stiénon, mai 2012.

RABAU Sophie, « Projet de la case aveugle ou Pour une théorie potentielle », dans *Atelier de théorie littéraire : théories littéraires et possibles d’écriture* sur le site *fabula.org*. Dernière mise à jour le 17 mars 2008.

RICATTE Robert, *La Genèse de « La Fille Élisa »*, Clermont-Ferrand, P.U.F., 1960.

RICŒUR Paul, *Temps et récits, 3. Le Temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985.

THOMASSEAU Jean-Marie, *Le Mélodrame*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 2151, 1984.

— (présentation), « Traité du mélodrame, ou une plaisanterie ingénieuse », dans *Orages*, n°4 : Boulevard du Crime : le temps des spectacles oculaires (préparé par Olivier Bara), Apocope, 2005.

VAILLANT Alain, *Le Rire*, Paris, Quintette, «expliquer les textes», 1991.

VAREILLE Jean-Claude, *L’homme masqué, le justicier et le détective*, Lyon, PUL, 1989.

— , *Le Roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, Pulim/ nuit blanche édition, coll. Littératures en marge, 1994.

WRONA Adeline, *Face au portrait, De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, collection « cultures numériques », 2012, 408 p.

Linguistique et stylistique

ADAM Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication, dialogue*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1992.

— , *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997.

COHEN-WIESENFLED Sivane, « Fonctions et enjeux du discours rapporté dans la correspondance diplomatique entre la France et l’Allemagne de 1871 à 1914 » dans Juan LOPEZ-MUNOZ Manuel, MARNETTE Sophie, ROSIER Laurence et VINCENT Diane (dir.). *La circulation des discours*, Laval, Éditions Nota Bene, 2009, p. 445-453.

DUCROT Olivier, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

KLEIBER Georges, *La Sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, PUF, 1990.

MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, 1998, 216 p.

PETITJEAN André, « Pour une stylistique des œuvres dramatiques : l'exemple des didascalies », dans BOUGAULT Laurence et WULF Judith, *Stylistiques ?*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. Interférences, 2010, p. 297-307.

RABATEL Alain, « Prise en charge et imputation, ou la prise en charge à responsabilité limitée... », *Langue Française*, n°162, 2009.

REVAZ Françoise, *Les Textes d'action*, Paris, Klincksieck, 1997.

ROSIER Laurence, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.

—, « De la stylistique sociologique suivie d'une application pratique: discours direct, presse et objectivité. », *Revue belge de philologie et d'histoire*, Volume 71 fascicule 3, 1993, p. 625–644.

—, « Ces mots qui ne vont pas de soi et ces mots qui ne sont pas de soi. », *Travaux de linguistique*, numéro 32, 1996, p. 155–167.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

Histoire

CONIEZ Hugo, *Écrire la démocratie : de la publicité des débats parlementaires*, Paris, L'Harmattan, 2008, 272 p.

CORBIN Alain, *Le Village des cannibales (affaire Hautesfaye)*, Paris, Aubier, 1990, 204 p.

DEMARTINI Anne-Emmanuelle, *L'Affaire Lacenaire*, Paris, Aubier, 2001, 430 p.

DENIS Vincent, *Une histoire de l'identité en France 1715-1815*, Paris, Champ Vallon, 2008

GARDEY Delphine, *Écrire, calculer, classer, Comment une révolution de papier a transformé les sociétés contemporaines (1800-1940)*, Paris, La Découverte, 2008.

—, *Writing democracy : stenographers, parliamentary proceedings and publicity, Some questions from the French experience (end of the 18th Century – 2004)*, conférence dans le cadre du colloque international, « Faire parler le Parlement. Making Parliament speak », Sciences Po, AFS, AFSP, etc., Conseil régional d'Ile de France, Paris, 13 octobre 2010, 13 p.

KALIFA Dominique, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2005.

KRAKOVITCH Odile, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906) : inventaire des manuscrits des pièces (F18 669 à 1016) et des procès-verbaux des censeurs (F21 966 à 995)*, Centre historique des Archives nationales, 2003, 894 p.

PERROT Michelle, « L’Affaire Troppmann (1869) », *L’Histoire*, n° 30, 1981, p. 28-37.
—, *Les Ombres de l’Histoire. Crime et châtement au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2001.

REDDY William, *The invisible code : Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, London, University of California Press, 1997.

RENNEVILLE Marc, *La médecine du crime. Essai sur l’émergence d’un regard médical sur la criminalité en France (1785 - 1885)*, Marc Renneville, 1997.

TSIKOUNAS Myriam (dir.), *Éternelles coupables. Femmes criminelles de l’Antiquité à nos jours*, Paris, « Autrement », 2008, 205 p.

ZELDIN Théodore, *Histoires des passions françaises, 1848-1945*, « 3. Goût et corruption », Paris, Seuil, 1993.

Ouvrages de référence du XIX^e siècle

ALEXANDRE Arsène, *Honoré Daumier, l’homme et l’œuvre : ouvrage orné d’un portrait à l’eau-forte, de deux héliogravures et de quarante-sept illustrations*, Paris, H. Laurens, 1888.

BARBIER Antoine-Alexandre, *La Nouvelle Bibliographie d’un homme de goût*, 1808-10.

BERTIN Théodore-Pierre, *Système universel et complet de Sténographie ou Manière abrégée d’écrire applicable à tous les idiomes*, inventé par Samuel Taylor et adapté à la langue française par Bertin, Paris, P. Didot l’aîné, (1792) 1795, 117 p.

CHEVALIER Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Perrin, (1858) 2002.

CLÉMENT Félix, LAROUSSE Pierre, *Dictionnaire lyrique, ou histoire des opéras*, Paris, Slatkine, 1876-1881.

COULON DE THEVENOT Jean-Félicité, *Tableaux tachygraphiques, ou moyen d’apprendre de soi-même à écrire aussi vite que la parole*, Toulouse, 1787.

DECEMBRE-ALONNIER, *Typographes et gens de lettres*, 1864, Bassac, « Plein Chant », 2002.

DELVAU Alfred, *Dictionnaire de la langue verte*, C. Marpon et E. Flammarion, 1883.

DEZOBRY Charles., BACHELET Théodore., *Dictionnaire général de biographie et d’histoire, de mythologie, de géographie ancienne et moderne, etc.*, Paris, éditions Dezobry, 2 Tomes, 5^e édition, 1869.

GLAESER Ernest (dir.), *Biographie nationale des Contemporains rédigée par une société de lettres*, 1878.

HOEFER Jean-Chrétien Ferdinand, *Nouvelle biographie générale : depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin Didot, 37 tomes, 1854-1866.

LARCHEY Lorédan, *Les Excentricités du langage, pour savoir ce qui se dit et non ce qui doit se dire sous le Second Empire*, Paris, cinquième édition, E. Dentu, 1865, 335 p.

LAROUSSE Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877.

LITTRE Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1872.

OURSEL Noémie, *Nouvelle biographie normande*, Paris, Picard, , 4 Tomes, 1886-1912.

RIGAUD Lucien, *Dictionnaire d'argot moderne*, Paris, Ollendorf, 1888, 428 p.

SUR LA PRESSE

Histoire de la presse, des journalistes et du journal

Association des journalistes parisiens, *Bulletin de l'Association des journalistes parisiens*, Paris, Association des journalistes parisiens.

ALBERT Pierre et PICARD Jean-François, « Tableaux des tirages de la presse nationale de 1803 à 1944 », dans *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, ALBERT Pierre, FEYEL Gilles, PICARD Jean-François (dir.), CNRS, 1977, p. 4-85.

AUDEBRAND Philibert, *Un café de journalistes sous Napoléon III*, Paris, Dentu, 1888.

BELLANGER Claude, GODECHOT Jacques, GUIRAL Pierre et TERROU Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française, tome II : 1815-1871*, PUF, 1969.

—., *Histoire générale de la presse française, tome III : 1871-1940*, PUF, 1972.

BONAL Gérard, MAGET Frédéric, *Colette journaliste (1893-1941)*, Paris, Seuil, 2010.

CHAUVAUD Frédéric, *Le Triple Assassinat de la rue Montaigne : le sacre du fait divers, prologue*, dans CHAUVAUD Frédéric (dir.) « Le Fait divers en province », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, tome 116, mars 2009, n°1, p. 2-28.

FEYEL Gilles, « Les correspondances de presse parisiennes des journaux départementaux (1828-1856) », dans *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, ALBERT Pierre, FEYEL Gilles, PICARD Jean-François (dir.), CNRS, 1977, p. 287-339.

FRÉMY Arnould, *La Révolution du journalisme*, Paris, Librairie centrale, 1866.

GOUDEKET Maurice, *Près de Colette*, Paris, Flammarion, 1956.

HATIN Eugène, *Histoire du journal en France 1631-1853*, Paris, P. Jannet, 1853.

—., *Histoire politique et littéraire de la presse en France : avec une introduction historique sur les origines du journal et la bibliographie générale des journaux depuis leur origine*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859-1861.

—., *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Firmin Didot, 1866.

JOUVENEL (DE) Robert, *La République des camarades*, Paris, Grasset, 1914.

KALIFA Dominique, « Les tâcherons de l'information : petits reporters et faits divers à la 'Belle Époque' », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, oct./déc., 1993, pp. 578-603.

KLEINER Anne-Marie, *Le Journal des dames et des modes ou la conquête de l'Europe féminine*, Stuttgart, Jan Thorbecke Verlag, 2001.

MARTIN Marc, *La Presse régionale, des affiches aux grands quotidiens*, Paris, Fayard, 2002.

—., *Médias et journalistes de la république*, Paris, Odile Jacob, 1997, 494 p.

MIRECOURT (DE) Eugène, *Histoire contemporaine, portraits et silhouettes du XIX^e siècle*, « Timothée Trimm », Paris, Librairie des contemporains, 1869, 3^{ème} édition, 72 p.

MOUILLAUD Maurice, TÉTU Jean-François, *Le Journal quotidien*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989.

SECAIL Claire, *Le Crime à l'écran: le fait divers à la télévision française (1950-2010)*, INA, Nouveau monde éditions, 2010.

SEGUIN Jean-Pierre, *Nouvelles à sensation, canards du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1959.

—., *Canards du siècle passé*, Paris, Pierre Horay, 1969.

SGARD Jean (dir.), *Dictionnaire des journaux, 1600-1789*, Grenoble, PUG, 1976. Édition électronique revue, corrigée et augmentée.

SOUCHIER Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », dans Emmanuël SOUCHIER, Alain DEREMETZ, Brigitte OUVRY-VIAL, Olivier AÏM, *L'énonciation éditoriale en question, Communication et Langages*, N° 154, Décembre 2007, Armand Colin.

PALMER Michael B., *Des petits journaux aux grandes agences. Naissance du journalisme moderne, 1863-1914*, Paris, Aubier, 1983.

VAN DEN DUNGEN Pierre, « Organisation des rédactions », dans *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 628.

Histoire littéraire et poétique historique du journal

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la III^e République à la Grande Guerre*, Paris, Seli Arslan, 2004, 332 p.

—., « L’Affaire Troppmann et la tentation de la fiction », dans *Le Temps des Médias*, N°14 « Fictions », printemps 2010, p. 47-61.

ADAM Jean-Michel, « Genres de la presse écrite et analyse de discours », *Semen*, n°13, 2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 04 août 2013. URL : <http://semen.revues.org/2597>.

BARA Olivier, et THÉRENTY Marie-Ève, « Presse et scène au XIX^e siècle. Relais, reflets, échanges », *Médias 19* [En ligne], Publications, Olivier Bara et Marie-Ève Thérenty (dir.), Presse et scène au XIX^e siècle, mis à jour le : 19/10/2012, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=3011>.

CHABRIER Amélie, *Quand Trimm « chroniquaille » au Petit Journal : Une chronique à la croisée de la littérature et de l’information (1863-1865)*, Mémoire de Master 2 dirigé par Marie-Ève Thérenty, Université Montpellier III, juin 2009.

DEMARTINI Anne-Emmanuelle, « De l’invisible au visible : regards du XIX^e siècle sur l’enquête judiciaire relative à l’affaire Lacenaire », dans FARCY Jean-Claude, KALIFA Dominique, LUC Jean-Noël, *L’Enquête judiciaire en Europe au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 2007, p. 209-219.

DUBIED Annick, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève, Droz, 2004.

EVARD Franck, *Fait divers et littérature*, Paris, Nathan université, coll. « 128 », 1997.

GONON Laetitia, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française 1836-1881. Enjeux stylistiques et littéraires d’un exemple de circulation des discours*, thèse de linguistique française sous la direction de Gilles Philippe, Paris 3, soutenue le 17 novembre 2011, 2 vol.

GRIVEL Charles, « Troppmann ou de la défiguration », *Fabula / Les colloques*, Séminaire "Signe, déchiffrement, et interprétation", URL : <http://www.fabula.org/colloques/document938.php>

ISAAC Olivier, *L’Affaire Troppmann dans le Petit Journal*, mémoire présenté en vue du grade de licencié en Information et Communication, sous la direction de Pascal Durand, université de Liège, 2003-2004.

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

—, et VAILLANT Alain, « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle », *Le Temps des Médias*, Janvier 2004, n°2, p. 197-214.

—., RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2012.

LITS Marc, « Le fait divers : un genre strictement francophone ? », *Semen*, n°13, Genres de la presse écrite et analyse de discours, 2001, [En ligne], mis en ligne le 30 avril 2007. URL : <http://semen.revues.org/document2628.html>.

—., *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Broeck university, 2008.

MARION Philippe, « L'affect télévisuel, Les funérailles du roi Beaudouin », *Hermès*, n° 13-14, 1994, p. 316.

—., « Narratologie médiatique et médiagenie du récit », *Recherches en communication*, n° 7, « Le récit médiatique », 1997, p. 61-87.

MOMBERT Sarah, « La Fiction », dans KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2012, p. 815.

PILLET Élisabeth et THÉRENTY Marie-Ève (dir.), *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle, la parole vive au défilé de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012, 387p.

PINSON Guillaume, THÉRENTY Marie-Ève, « Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction », *Études françaises*, n°44, vol. 3, Presse de l'Université de Montréal, 2008.

SALEH Bruno, « Le Récit médiatique : quarante ans de recadrage d'une notion en dissémination », *Médiatiques, récit et société*, « Récit médiatique et journalisme narratif », n°49, automne 2012, p. 5.

SAMINADAYAR-PERRIN Corinne, *Les Discours du journal. Rhétorique et médias au XIX^e siècle (1836-1884)*, Publications de l'université de Saint-Étienne, collection « Le dix-neuvième siècle en représentation(s) », 2007.

—., « Avatars journalistiques de l'éloquence publique », dans *La Civilisation du journal*, op. cit. p. 667.

SCORPIONE Lynn, *Faits divers et romans-feuilletons dans la presse du XIX^e siècle : suggestions pour une lecture médiatique de La Vénus de Gordes d'Adolphe Belot et d'Ernest Daudet, de L'Affaire de la rue du Temple de Constant Guérault, de L'Affaire Lerouge et du Dossier 113 d'Émile Gaboriau et du Mystère de la chambre jaune de Gaston Leroux*, mémoire en vue de l'obtention du Master de Lettres Modernes, directeur Marie-Ève Thérenty, 2007-2008.

STIÉNON Valérie, « Poétique de la saynète dans la presse satirique illustrée », dans PILLET Élisabeth et THÉRENTY Marie-Ève (dir.), *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle, La Parole vive au défi de l'ère médiatique*, Paris, Nouveau Mode Éditions, p. 259.

THÉRENTY Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.), *1836, l'an I de la presse médiatique, Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau monde éditions, 2001.

—., « L'invention de la fiction d'actualité », dans THÉRENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain (dir.), *Presse & plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2004.

—. et Alain VAILLANT (dir.), *Presse & plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Nouveau Monde éditions, 2004.

—., « De la nouvelle à la main à l'histoire drôle : héritages des sociabilités journalistiques du XIX^e siècle », *Tangence*, n° 80, hiver 2006, p. 41-58.

—., *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

—., « “Vies drôles et « scalps de puce” : des microformes dans les quotidiens à la Belle Époque », *Études françaises*, vol. 44, Numéro 3, 2008, « Microrécits médiatiques, les formes brèves du journal, entre médiation et fiction », p. 57.

—., « Rubriques pour rire », dans *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 1089.

VAILLANT Alain, « Pour une histoire de la communication littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mars 2003, vol. 103, p. 549-562.

OUVRAGES SPÉCIFIQUES AU DOMAINE JUDICIAIRE

Histoire de la justice

CAMUS Armand-Gaston, DUPIN aîné, *et alii, Lettres sur la profession d'avocat*, chap. XVIII « Des causes grasses et comment l'usage a été aboli », Bruxelles, Librairie de jurisprudence de H. Tarlier, 1833.

CADIET Loïc (dir.), *Dictionnaire de la justice*, Paris, PUF, 2012, 1362 p.

CHAUVAUD Frédéric, PETIT Jacques-Guy, YVOREL Jean-Jacques, *L'Histoire de la justice française de la Révolution à nos jours*, Rennes, PUR, coll. « Didact Histoire », 2007, 248 p.

—., « ‘les élégantes’ de la cour d'assises au XIX^e siècle », dans Bard Christine (dir.), *Le Genre des territoires*, Angers, Presses de l'université d'Angers, 2004, p. 63-76.

—., *La Chair des prétoires. Histoire sensible de la cour d'assises (1881-1932)*, Rennes, PUR, 2010.

CORATO Nicolas, *Grandes Plaidoiries et grands procès, du XV^e au XX^e siècle*, Paris, Prat éditions, 2011, 556 p.

DALLOZ Victor Alexis Désiré, *Jurisprudence du XIX^e siècle, ou Recueil alphabétique des arrêts et décisions des cours de France et des Pays-Bas*, Bruxelles, éditeur des œuvres de M. Merlin, années de consultation : 1830, 1856, 1893.

ESMEIN Adhémar, *Histoire de la procédure criminelle en France, et spécialement de la procédure inquisitoire, depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Éditions Panthéon-Assas, coll. « Introuvables », 2010 (1882), 596 p.

FARCY Jean-Claude, *L'Histoire de la justice française de la Révolution à nos jours, trois décennies de recherches*, Paris, « Droit et justice », PUF, 2001, 494 p.

—., *Les Sources judiciaires de l'époque contemporaines (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Bréal, coll. « Sources d'histoires », 2007, 287 p.

FARGE Arlette, *Le Goût de l'archive*, Paris, Le Seuil, coll. « Sources d'histoire », 2007, 157 p.

FISHER TAYLOR Katherine, *In the Theater of Criminal Justice, The Palais de Justice in Second Empire*, Princeton, Princeton University Press, 1993, 161 p.

FOYER Jean, *Histoire de la justice*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n°137, 1996, 128 p.

FRISON-ROCHE Marie-Anne, « La philosophie du procès, propos introductifs », *Archives de philosophie du droit*, tome 39, publié avec le concours du C.N.R.S., Paris, Éditions Dalloz, 1995.

GARAPON Antoine, *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Odile Jacob, coll. « Opus », 1997, 355 p.

GARNOT Benoît, *La Justice en France de l'an mil à 1914*, Paris, Nathan, 1993, 128 p.

—., *Histoire de la Justice, France, XVI^e-XXI^e siècles*, Paris, Gallimard, coll. « folio Histoire », 2009, 793 p.

GAUDRY Joachim-Antoine-Joseph, *Histoire du barreau de Paris depuis son origine jusqu'à 1830*, Paris, A. Durand, 1864.

JUGNOT Gérard, *Histoire de la justice française de l'époque franque à nos jours*, Paris, Ellipses, coll. « Universités – Droit », 2011, 190 p.

LAPALUS Sylvie, « La famille assiégée de l'intérieur : jeunes parricides au XIX^{ème} siècle », *Revue d'histoire de l'enfance irrégulière*, N° 3, 2000, p. 235-255.

MORIN Pierre Achille, *Répertoire général et raisonné du droit criminel*, Paris, A. Durand, 1850.

PEYROT Maurice, VERNIER Dominique, *La Cour d'Assises*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1989.

RAUCH André et TSIKOUNAS Myriam (dir.), *L'Historien, le juge et l'assassin*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, 286 p.

ROUSSEAUX Xavier, « Le 'moment' révolutionnaire », dans CHAUVAUD Frédéric, *Le Sanglot judiciaire. La désacralisation de la justice de l'époque médiévale aux années 1930*, Grâne, Créaphis, coll. « Rencontres de Royaumont », 1999, p. 71-86.

SOULIER Gérard, « Le Théâtre et le procès », *Droit et société*, n°17/18, 1991, p. 9-26.

SOULIER Sébastien, « Petits maraudeurs et jeunes vauriens puydomois. Représentation médiatique des accusés mineurs jugés par la cour d'assises du Puy-de-Dôme du Second Empire à la Belle-Époque (1852-1912) », *Revue d'Histoire de l'Enfance Irrégulière*, Rennes, PUR, 2009.

—., *La Chronique criminelle dans la presse du Puy-de-Dôme de 1852 à 1914*, Clermont-Ferrand, Fondation Varennes, collection des thèses, 2013, 768 p.

TANGUY Jean-François, « Louarn et Baffet. Une erreur judiciaire sous le Second Empire », dans GARNOT Benoît (dir.), *L'Erreur judiciaire de Jeanne d'Arc à Roland Agret*, Paris, Éditions Imago, 2004, p. 217-246.

—., « Le Temps de l'erreur judiciaire : temps commun et temps propre des magistrats, des coupables et des victimes. L'affaire Louarn-Baffet 1854-1869) dans VILLERBU Loïck M., SOMAT Alain et BOUCHARD Claude (dir.), *Temps psychiques, temps judiciaires. Études anthropologiques et juridiques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sciences Criminelles », 2009, p. 111-128.

VILLERBU Loïck, SOMAT Alain et BOUCHARD Claude (dir.), *Temps psychiques, temps judiciaires. Études anthropologiques et juridiques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sciences Criminelles », 2009, 363 p.

VOLTAIRE, *L'A. B. C., ou dialogues entre A., B., C.*, « quinzième entretien, De la meilleure législation », *Œuvres complètes*, Tome 28, Paris, L. Hachette, 1876-1900, p. 137-139.

—., *Histoire d'Élisabeth Canning et de Calas*, 1762.

ZENATI Frédéric, « Le procès, lieu du social », *Archives de philosophie du droit*, tome 39, publié avec le concours du C.N.R.S., Paris, Éditions Dalloz, 1995, p. 239-247.

Justice, droit et littérature

<http://polarophiles.lescigales.org/niches.html>

« Le monde judiciaire dans la littérature du XIX^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1992, n°44.

Textyles, « Droit et littérature », n°31, 2007, 173 p.

ARON Paul, « Littératures judiciaires », dans *Textyles*, « droit et littérature », n°31, 2007, p. 47-60.

—., « Du fait divers médiatique à la littérature judiciaire : l'affaire Vandersmissen », *Médias 19* [En ligne], Guillaume Pinson (dir.), Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Publications, Enquêtes dans les bas-fonds et le monde criminel, mis à jour le : 09/06/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13391>.

BENHAMOU Noëlle, « De qui se moque-t-on ? La satire dans les « 'contes du prétoire' de Maupassant », *Mauvais genre : la satire littéraire moderne*, textes réunis et présentés par DUVAL Sophie et SAÏDAH Jean-Pierre, Presse universitaire de Bordeaux, 2008, p. 165-175.

BIET Christian, SCHIFANO Laurence, *Représentation du procès : droit, théâtre, littérature, cinéma*, Paris-X - Nanterre, coll. « Représentation », 2003, 256 p.

—., « L'Affaire Cartouche », dans BIET Christian, SCHIFANO Laurence, *Représentation du procès : droit, théâtre, littérature, cinéma, op. cit.*, p. 445-459.

BOURS Jean-Pierre, « Le Thème de la justice dans la littérature populaire », *HEC Magazine*, 2001, p. 15. Mise à jour, entièrement retravaillée, de l'introduction, rédigée par le même auteur, à l'anthologie *Juges et assassins*, Fleuve noir, 1994.

CABANIS André, « L'Image des débats en cour d'assises chez les romanciers du XIX^e et XX^e siècles », *Études d'histoire du droit et des idées politiques*, n°2, 1998, « Justice et politique », p. 53-72.

COMPÈRE Daniel, « roman judiciaire », dans *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau monde Éditions, 2007, 490 p.

DAYEZ Bruno, *Justice et Cinéma*, Paris, Anthémis, 2007.

HAMON Philippe, VIBOUD Alexandrine, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France, 1814-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, article « Justice/Magistrature/Procès », p. 51-56.

HOLLINSHEAD-STRICK Cary, « Le Boulevard du crime sélectionne son jury : La presse judiciaire sur scène sous la monarchie de Juillet », CHAOUICHE Sabine et MARTIN Roxane (dir.), *European Drama and Performance Studies*, Spectacles, commerce et culture matérielle (1715-1860), N°1, Paris, Classiques Garnier, 2013.

JONGEN François, LEMMENS Koen, *Droit et littérature*, Louvain-la-Neuve, Anthémis, 2007.

KRAKOVITCH Odile, « De la désacralisation à la dérision : la justice sur les scènes parisiennes du Premier au Second Empire », dans CHAUVAUD Frédéric (dir.), *Le Sanglot judiciaire. La désacralisation de la justice (XVIII-XX^e siècles)*, Grâne, Créaphis, 1999, p. 127-154.

MALAURIE Philippe, *Droit et littérature : une anthologie*, Paris, éd. Cujas, 1997.

MASSON Jean-Pol, *Le Droit dans la littérature française*, Bruxelles, Bruylant, 2007, 461 p.

OST François, *Lettres et lois : le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, publications des universités de Saint Louis, 2001.

Justice et médias

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, SECAIL Claire, VILLEZ Barbara, « Justice(s) », *Le Temps des médias*, Revue d'histoire, N°15, Paris, Nouveau monde éditions, automne 2010.

CHAUVAUD Frédéric, *Le Sanglot judiciaire. La désacralisation de la justice de l'époque médiévale aux années 1930*, Grâne, Créaphis, coll. « Rencontres de Royaumont », 1999, 290 p.

— , VERNOIS Solanges, « Croquis, dessins et caricatures : la Justice en images 1880-1939 », dans « La Justice en images », *Société et représentation*, n°18, oct. 2004, p. 5- 35.

— , avec la collaboration de VERNOIS Solanges, « La Justice en images », *Société et représentation*, n°18, oct. 2004, 334 p.

CIVARD-RACINAIS Alexandrine, *Le Journaliste, l'avocat et le juge*, Paris, L'Harmattan, 2003.

CRAGIN Thomas, *Murder in Parisian Streets. Manufacturing Crime and Justice in the Popular Press, 1830-1900*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2006.

FARCY Jean-Claude, KALIFA Dominique, LUC Jean-Noël, *L'Enquête judiciaire en Europe au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 2007.

FERNANDEZ Hélène, « Représenter un procès politique au XVII^e siècle », dans C. Biet, L. Schifano, *Représentations du procès : droit, théâtre, littérature, cinéma*, Paris-X - Nanterre, coll. « Représentation », 2003, p. 429-436.

HAVETTE René, *La Sténographie judiciaire*, Paris, Vaudecrane Éd., 19..., 13 p.

HOULLEMARE Marie, « Factums et jugement du public dans la seconde moitié du XVI^e siècle », dans HUMBERT Sylvie, SALAS Denis (dir.), *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 35.

JUNOSZA-ZDROJEWSKI Georges O., *Le Crime et la presse*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1943.

LAMEYRE Xavier, « Pour une poétique pénale », dans VILLERBU Loïck M., SOMAT Alain et BOUCHARD Claude (dir.), *Temps psychiques, temps judiciaires. Études anthropologiques et juridiques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sciences Criminelles », 2009, p. 69-84.

LÜSEBRINK Hans Jürgen, *La Représentation sociale de la criminalité en France au XVIII^e siècle : formes littéraires, fonctions sociales et constituants épistémologiques de la littérature des « Causes célèbres », des concours académiques sur la criminalité et des textes populaires sur les grandes figures de criminels au siècle des Lumières*, thèse d'Histoire de 3^{ème} cycle, Paris, EHESS, 1984, 448f°.

MAZA Sarah, *Vies privées, affaires publiques, les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997, 384 p.

SANTUCCI Marie-Renée, « La Citadelle assiégée : justice pénale et presse au XIX^e siècle », *Justice et justiciables. Mélanges Henri Vidal*, Recueil de mémoires et travaux publiés par la société d'histoire du droit et des institutions des anciens pays de droit écrit, fasc. XVI, Montpellier, 1994, p. 329-350.

SEIGNOBOS Émeline, *La Parole judiciaire. Mises en scène rhétoriques et représentations télévisuelles*, Paris, Ina Editions/ de Boeck, 2011.

SGARD Jean, « La Littérature des causes célèbres » dans *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Kincksieck, 1974, p. 459-470.

TANGUY Jean-François, « Images d'un crime hors du commun : le procès et la mort de l'abbé Bruneau (1894) », dans *La Justice en images, Société et représentation*, op. cit., p. 147-170.

VILLEZ Barbara, *Séries télé : visions de la justice*, Paris, PUF, 2005, 193 p.

Sur la chronique judiciaire

XIX^e siècle

CHAUVAUD Frédéric, « La petite délinquance et la *Gazette des Tribunaux* : le fait-chronique entre la fable et la farce », dans GARNOT Benoît (dir.), *La Petite délinquance du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, Éditions universitaires de Dijon, 1998, p. 79-89.

—, « Les Tribunaliers, observateurs des mœurs, des normes et des pratiques (1870-1939) », dans GARNOT Benoît, *Normes juridiques et pratiques judiciaires du Moyen-Âge à l'époque contemporaine*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2007, p. 275-284.

—, « D'Albert Bataille à Geo London, la chronique judiciaire et l'indignation, 1880-1939 », dans AMBROISE-RENDU Anne-Claude et DELPORTE Christian, *L'indignation. Histoire d'une émotion politique et morale (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Nouveau monde éditions, 2008, p. 79-104.

—, « «Voir vite et juste», la nouvelle chronique judiciaire (1880-1940) », dans HUMBERT Sylvie, SALAS Denis (dir.), *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 81-91.

DUREPAIRE Anne, « Chronique de fait divers et grandes affaires judiciaires : des différents discours sur le désordre des conduites dans la *Gazette des tribunaux* à la fin du XIX^e siècle », *Les Cahiers du journalisme*, N°17, été 2007, p. 226-239.

HUMBERT Sylvie, SALAS Denis (dir.), *La Chronique judiciaire, Mille ans d'histoire*, Paris, La Documentation française, coll. « Histoire de la justice », 2010, 212 p.

KALIFA Dominique, « La Chronique judiciaire », dans *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse, op. cit.*, p. 999.

POUCHOT Hélène, *La Gazette des tribunaux. Entre fiction et réalité, le triomphe du fait divers à travers les comptes rendus de procès ou l'émergence d'une nouvelle presse à sensation*, sous la direction de MOLLIER Jean-Yves et COOPER-RICHET Diane, 2000.

PREVOST François, « Entre 'débat' et 'chronique', la rubrique judiciaire », dans *1836. L'An I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin, op. cit.*, p. 162-176.

SALAS Denis, « Stendhal, Zola, Mauriac : de la chronique judiciaire à la fiction littéraire », dans HUMBERT Sylvie, SALAS Denis (dir.), *La Chronique judiciaire, mille ans d'histoire*, Paris, La Documentation française, « Histoire de la justice », 2010, p. 95.

XX^e siècle

Le Guide du chroniqueur judiciaire, par l'Observatoire de la déontologie et de l'éthique dans

les médias (ODEM), Bénin, novembre 2007.

BLANC Pierrette, « Chroniqueur judiciaire : entomologiste ou voyeur? », *Déviance et société*, Genève, 1978, vol. 2, n° 1, p. 71-76.

BOUCHARENC Myriam, « Barbe-Bleue aux assises ou la chronique judiciaire en procès », dans SHAFFNER Alain, CURATOLO Bruno (dir.), *La Chronique journalistique des écrivains (1880-2000)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. "Écritures", 2010, 226 p. 33-42.

CHABRIER Amélie, « La justice en rose : regards sur la prostitution à travers les petites chroniques judiciaires de Geo London », *Médias 19* [En ligne], Chroniques et littératures de la prostitution, Publications, Guillaume Pinson (dir.), Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), mis à jour le : 31/05/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13401>.

COPPOLA Vincent, « Mise en scène du discours rapporté dans une chronique judiciaire et effet sur le jugement de culpabilité », *Les Cahiers du journalisme*, N°17, été 2007.

CURATOLO Bruno, « La Chronique judiciaire romancée » dans BOUCHARENC Myriam, MARTENS David et VAN NUIJS (dir.), *Interférences littéraires/ Littéraire interferences*, n°7, « Croisées de la fiction. Journalisme et littérature », nov. 2011, p. 101-112.

GARAPON Antoine, PECH Thierry, « Mise en récit du procès, mise en procès du récit », *Droits et cultures, l'affaire McRuby : anatomie d'un procès*, n° 36, 1998/2, p. 149-166.

LE QUEAU Pierre, « Le Procès du monstre », *Médias et culture*, numéro spécial, Paris, L'Harmattan, Mars 2008.

PEYROT Maurice, « Le Regard du chroniqueur judiciaire », dans BIET Christian et SCHIFANO Laurence, *Représentation du procès : droit, théâtre, littérature, cinéma*, Paris-X - Nanterre, coll. « Représentation », 2003, p. 67-70.

—., « Chroniqueur judiciaire », débat sur la profession à l'occasion du salon du polar des 5, 6 et 7 décembre 2008, www.salondupolar.net/erreurs_judiciaires_chroniques.asp

RÜF Antoine, « La Chronique judiciaire », *Centre roman de formation des journalistes*, mars 2005.

SIGMANN Geneviève, *Les chroniqueurs judiciaires du Palais de Justice de Paris*, mémoire de Master 2, Justice et droit du procès, Paris 2, 2006, dact., 102 f°.

VERNIER Dominique, « Le Chroniqueur judiciaire, observateur pertinent des tribunaux? », *Droit et société*, n°61, 2005, p. 743-761.

Sites consultés

<http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/AP-pdf/AP-thematique-avocats.pdf>

<http://www.medias19.org>

<http://www.universalis.fr/>

<http://atilf.atilf.fr/>

<http://criminocorpus.cnrs.fr/>

<http://www.themediatrend.com/wordpress/2009/06/21/proces-veronique-courjault-live-blogging-et-ethique/>

<http://traitsdejustice.bpi.fr>

<http://culturebox.francetvinfo.fr/philippe-torretton-tourne-intime-conviction-premiere-fiction-tv-et-web-123581>

INDEX DES NOMS PROPRES

- AJALBERT Jean 467 ; 476 ; 483-486
ALHOY Maurice 360
ALLAIS Alphonse 227
ALLIER Irène 528
ARCIS (D') Charles 502
ARISTOPHANE 496
AUDEBRAND Philibert 169-170 ; 209 ;
AUGIER Victor 86
- BALZAC (DE) HONORE 50 ; 62 ; 88 ;
104 ; 106 ; 173 ; 175 ; 206 ; 291 ; 319 ;
380 ; 412 ; 414 ; 417 ; 422-423 ; 431 ;
438 ; 440
BAROT Odysse 36 ; 58 ; 71 ; 413 ; 418 ;
420 ; 424 ; 429
BATAILLE Albert 35 ; 99 ; 120 ; 141 ;
146 ; 175 ; 318 ; 330-331 ; 333-334 ; 336 ;
338 ; 341 ; 344-345 ; 347 ; 376-377 ; 382 ;
440 ; 527 ; 531
BAUDELAIRE Charles 405
BAUDOIN Hippolyte 64 ; 86
BELOT Adolphe 36 ; 109 ; 285-287 ; 290-
291 ; 293 ; 303 ; 307 ; 444 ; 446-447 ;
468 ; 472 ; 476 ; 478-479 ; 490 ; 522
BEAUMARCHAIS (DE) Pierre 17 ; 206 ;
215 ; 245
BECCARIA 22
BÉDOLLIÈRE (DE LA) Émile 363 ; 367 ;
369 ; 522
BENJAMIN Walter 358-359 ; 390 ; 392 ;
297 ; 438
BERTIN 87
BLONDEAU 332
BLUET 84 ; 95
BOISGOBEY (DE) Fortuné 287
BOUDIN Charles 86
BOURDIN Ernest 369 ; 372
BOURDIN Gustave 86-87 ; 90 ; 103 ;
170 ; 191 ; 245 ; 314 ; 374-375
BOURGET Paul 326 ; 344 ; 345 ; 440
BOUSQUET J. 362
BOUVIER Alexis 278-280 ; 282 ; 445-446
BRETON Jean-Baptiste 57-58 ; 82 ; 89-
90 ; 133 ; 139 ; 193
BURETTE Théodore 369
BURKEL Rémy 532
- CALLOT Jacques 197 ; 206-207 ; 380
CAMUS Albert 436
CARIO Robert 528
CARO Antoine-Étienne 382 ; 391 ; 406-
407
CARRIÈRE Jean-Claude 36
CAUVAIN Jules 261 ; 277-278 ; 293
CAUVAIN Henry 287
CHAMPFLEURY 54
CHARBONNIER Charles 35 ; 170 ; 193 ;
257 ; 371 ; 376 ; 380-382 ; 404 ; 407
CHAVETTE Eugène 124 ; 135 ; 175 ;
256 ; 282 ; 287 ; 294-295 ; 448-449 ; 455 ;
528
CHEVALIER Louis 128
CLARETIE Jules 428
CLARÉTIE Georges 35
CLOUZOT Henri Georges 11
COCHINAT Victor 110 ; 278-279 ; 283 ;
331-332
COLETTE 36 ; 328 ; 333
COLOMBEY Émile 91-92 ; 171-172 ;
257 ; 406-407
COMMERSON 296 ; 355 ; 455
CORRA Émile 329 ; 331-332 ; 336-338 ;
375-376 ; 378
COURTELINE Georges 28 ; 174 ; 190 ;
208-209 ; 469 ; 492-493 ; 501 ; 505-507 ;
509-510 ; 513-514 ; 516-518 ; 521-522
CRÉMIEUX Victor 86
CURMER Léon 392
- DALLOZ 41-42 ; 53 ; 97 ; 158
DALSEME Achille-Jules 265 ; 282 ; 294 ;
331-332 ; 335-336 ; 339-341 ; 374
DARMAING Jean-Achille 32 ; 46 ; 48 ;
50-53 ; 57-58 ; 62-66 ; 68-70 ; 73 ; 86 ;
89 ; 114 ; 150 ; 165
DAUDET Ernest 109 ; 285-286 ; 290 ;
293 ; 446
DAUMIER Honoré 88 ; 359 ; 363 ; 372 ;
384 ; 397 ; 399 ; 414 ; 435 ; 492
DAVID L. 284
DECAUX Alain 499
DEMOLDER Eugène 35 ; 331

DEPARDON Raymond 11
 DES ESSARTS Nicolas-Toussaint 18-19 ;
 270 ; 331 ; 341 ; 347
 DESPROGES PIERRE 529
 DESVALLIERES Maurice 486
 DINOCOURT Théophile 413 ; 420
 DORÉ Gustave 369 ; 372
 DUCHESNE Albert 331
 DUCUING 331
 DUGAS Camille 192
 DUMAS Alexandre 271-272 ; 313 ; 413 ;
 416 ; 471 ;
 DUMAS fils 510
 DUMERSAN Théophile 496
 DUPRESSOIR Charles 274
 DURVILLE Philippe 528
 DUTACQ Armand 32 ; 64-65 ; 67-68 ;
 77 ; 96 ; 206 ; 263
 DUVERDY Charles 86 ; 158 ; 164 ; 171 ;
 176 ; 202 ; 208 ; 256

 ENNERY (D') Adolphe 36 ; 59 ; 413 ;
 424 ; 428 ; 476
 ESCHYLE 11

 FÉNÉON Félix 227
 FEYDEAU Georges 486 ; 517
 FLAUBERT Gustave 108
 FOLLIN Henri-François 528
 FOSSE 89
 FOUQUIER Armand 35 ; 45 ; 83 ; 84 ;
 93 ; 95 ; 260-261 ; 270 ; 273-275 ; 282 ;
 288-293 ; 302 ; 448
 FOURNIER 331
 FRANCE Anatole 333 ; 382 ; 432 ; 491
 FRANCOIS Alphonse 363
 FRÉDÉRIX Gustave 483 ; 485
 FREMY Arnould 166

 GABORIAU Émile 34 ; 36 ; 286-287 ;
 294 ; 296 ; 317 ; 340 ; 420 ; 441 ; 443-
 445 ; 522
 GALL 376
 GARNIER Dominique 532
 GAVARNI 257 ; 355 ; 358-359 ; 391-394 ;
 396-397 ; 399 ; 401-406 ; 408 ; 529
 GAYOT DE PITAVAL 12 ; 18-19 ; 259 ;
 261 ; 270-271 ; 301 ; 347 ; 527
 GIDE André 36
 GIFFARD Virgile 192

 GIONO Jean 36
 GIRARDIN (DE) Émile, 33 ; 71 ; 73 ; 75 ;
 77 ; 141 ; 306 ; 402
 GIRARDIN (DE) Delphine 313
 GOUDEKET Maurice 328
 GRISIER Georges 519
 GRIMM Thomas 34 ; 164 ; 171-172 ;
 307 ; 313 ; 315 ; 317 ; 369
 GONCOURT (DE) Edmond 431 ; 435 ;
 437 ; 439 ; 476 ; 483 ; 485 ; 522
 GROSSELIN A. 89
 GUÉROULT Constant 278 ; 281-283 ;
 448-449 ; 454
 GUILLEMOT Gabriel 301 ; 303

 HALBRAND Maxime 121 ; 374
 HALÉVY 206
 HÉRICOTTE René 528
 HETZEL 376
 HOSSEIN Robert 499-500 ; 520
 HUGO Victor 48 ; 50 ; 116 ; 131 ; 410 ;
 431 ; 433 ; 435-437 ; 440 ; 470 ; 482
 HUGO Charles 483
 HUSSON 332

 JACOB Madeleine 527 ; 531
 JOGAND Maurice 447

 KESSEL Joseph 36
 KOCK (DE) Paul 175 ; 380 ; 394

 LA FONTAINE (DE) Jean 204 ; 206
 LATOUCHE (DE) Henri 93 ; 171 ; 318-
 319 ; 439
 LAURENS Léopold 278
 LAYA Alexandre 229 ; 283 ; 300 ; 303 ;
 337 ; 370
 LE BERQUIER Ed. 331
 LEDRU Charles 66 ; 86 ; 89 ; 165 ; 245 ;
 283
 LEFÈVRE Georges 332 ; 376
 LEGOYT Étienne 85 ; 119 ; 145
 LEGRAND Marc-Antoine 21
 LELIOUX Adrien 331-332
 LEMARCHAND G. 169 ; 174
 LEROUX Gaston 320-321 ; 442
 LE SENNE Camille 489-490 ; 519
 LESPÈS Léo 94-95 ; 101 ; 172 ; 283 ;
 306 ; 314
 LEVEL Maurice 437

LIMOUZAIN 89
 LOMBROSO Cesare 36 ; 432
 LONDON Geo 35 ; 192 ; 210 ; 331 ; 333 ;
 419 ; 510-511 ; 527 ; 531
 LUMET Sidney 11

 MAETERLINCK Maurice 35
 MAHALIN Paul 442 ; 444
 MALOT Hector 36 ; 71 ; 104 ; 116 ; 308 ;
 423
 MANET Édouard 202-203
 MARCELIN 374 ; 479
 MARRÉAUX-DELAUVIGNE 192
 MARS Simon-Pierre 15-16 ; 19-20 ; 28
 MARY Jules 36 ; 288 ; 423 ; 447 ; 519
 MAUPASSANT (DE) Guy 254-256 ; 354 ;
 461-465 ; 511 ; 522 ; 528
 MAURIAC François 36
 MECKERT Jean 36
 MÉNARD A. 222 ; 228 ; 230 ; 277
 MÉRICAN Charles 278
 MERMILIOD Guillaume 69 ; 86
 MEURICE Paul 483
 MEUSY Georges 376
 MIRBEAU Octave 465 ; 511 ; 522
 MICHEL Luce 528
 MICHEL Marc 165 ; 171 ; 174 ; 193
 MILLAUD Moïse Polydore 33-34 ; 64-
 65 ; 67 ; 70 ; 72 ; 77 ; 94-95 ; 166 ; 202 ;
 240 ; 269 ; 276 ; 283 ; 294 ; 306 ; 441
 MILLERAND Alexandre 332
 MIRECOURT Eugène 94 ; 102
 MOINAUX Jules 28 ; 35 ; 163 ; 168 ; 171-
 172 ; 174-176 ; 190-191 ; 193 ; 202-204 ;
 208-209 ; 214 ; 218 ; 225 ; 257 ; 331-333 ;
 336 ; 354 ; 371-373 ; 380 ; 382 ; 385-386 ;
 460 ; 465 ; 469 ; 501-507 ; 512 ; 516 ;
 518 ; 521
 MOLIÈRE 93 ; 184 ; 206 ; 215 ; 245
 MONNIER Henri 169 ; 175 ; 276 ; 360-
 362 ; 380
 MONSELET Charles 191 ; 370
 MONTEPIN (DE) Xavier 36 ; 52 ; 411-
 412 ; 416 ; 424 ; 428 ; 437
 MULLIGAN Robert 520

 NADAR 90 ; 170
 NAZET Hippolyte 321-322
 NORIAC Jules 172 ; 174-175 ; 380 ; 502
 NOYES HART Frances 452

 OFFENBACH Jacques 204
 OZUN 331

 PAGE Martin 5
 PAGÈS 331
 PAILLARD DE VILLENEUVE 86 ; 172 ;
 175
 PARIS Jean 528
 PASCAL Blaise 238
 PAUPER Jean 284 ; 298-299
 PELIN Gabriel 369
 PHILIPON Charles 374 ; 392
 PIERRAT 237
 POINCARÉ Raymond 332
 PONSON DU TERRAIL Pierre-Alexis
 294
 PONT-JEST (DE) René 87 ; 104 ; 256 ;
 266 ; 281-282 ; 294 ; 318 ; 320-321 ; 354 ;
 442 ; 450-451 ; 456-457 ; 460 ; 466 ; 522 ;
 528 ; 531
 POTHEY Alexandre 331-332
 POTTECHER Frédéric 36 ; 527 ; 531
 PRÉVOST H. 89

 RACINE (DE) Jean 12 ; 495-497 ; 518 ;
 521
 RAISSON Horace 32 ; 49 ; 86-87 ; 89 ;
 90 ; 91 ; 93 ; 100 ; 103 ; 172-174 ; 263 ;
 319 ; 390 ; 438
 RAND Ayn 500
 RATOUIN Emmanuel 376
 RÉAL Antony 278
 REGO Luis 529
 RENARD Jules 207
 REYBAUD Charles 362
 RICHER 19 ; 270-271
 ROBERT-DIARD Pascale 532
 ROCH Eugène 267
 ROCHER Adolphe 293 ; 326 ; 378
 RODAYS (DE) Fernand 141 ; 318 ; 330-
 331 ; 333-334 ; 338 ; 341-342 ; 344 ; 347 ;
 357 ; 377 ; 531
 ROMIEU 172 ; 191
 ROUSSEAU James 172-176 ; 191 ; 193 ;
 390 ; 399-400

 SABBATIER J. 83 ; 89
 SAINTE-BEUVE 333
 SAINT-EDME 270 ; 271 ; 273

SAINT-SIMON 333
 SAINT-YVES 321-323
 SAND George 206
 SARCEY Francisque 476-477 ; 482-485
 SCIZE Pierre 527
 SCOTT Walter 292
 SCRIBE Eugène 114 ; 134 ; 206 ; 470
 SHAKESPEARE William 292
 SOULIÉ Frédéric 112
 SOUMAGNE Henri 528
 STENDHAL 433 ; 436 ; 440
 SUE Eugène 281 ; 289 ; 401

 TALMEYR Maurice 35 ; 322 ; 324 ; 333 ;
 347 ; 389 ; 407
 TAUNAY Victor 376
 TIMON 77 ; 360-361 ; 363 ; 369 ; 374
 THÉOLLEYRE Jean-Marc 528 ; 531
 THOMAS Frédéric 35 ; 173 ; 266 ; 268-
 269 ; 274 ; 294 ; 347
 TRAVERS Robert 452
 TRIMM Timothée 34 ; 95 ; 102 ; 174-
 175 ; 303 ; 313-317 ; 369
 TROIMAUX Edgar 331 ; 333 ; 336

 TURPIN DE SANCAY Louis-Adolphe
 282 ; 288 ; 292

 VACHETTE Eugène 154
 VARNER Antoine-François 470
 VERHAEREN Émile 35
 VILLEMESSANT (DE) Henri 34 ; 141 ;
 318 ; 330
 VIRGILE 206
 VITU Auguste 478 ; 485
 VONOVEN Henri 100 ; 201 ; 304 ; 331 ;
 333 ; 335 ; 337-344 ; 346-47 ; 371 ; 375 ;
 378-79
 VONOVEN Lucien 376

 WERTH Léon 35
 WOLLIS 86 ; 91-92 ; 170-172 ; 174-176 ;
 191 ; 193

 YOURCENAR Marguerite 36

 ZACCONE Pierre 278 ; 282 ; 287
 ZOLA Émile 36 ; 71 ; 318-319 ; 336 ;
 377 ; 432 ; 435 ; 440

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE : DANS LA MATRICE DE LA *GAZETTE DES TRIBUNAUX*

CHAPITRE I L'INVENTION DE L'ACTUALITÉ JUDICIAIRE

CHAPITRE II LE GRAND COMPTE RENDU D'AUDIENCE

CHAPITRE III LA PETITE CHRONIQUE DES TRIBUNAUX

SECONDE PARTIE : LA CARTE ET LE TERRITOIRE DU GENRE

CHAPITRE IV « QUE LA FICTION VOUS SERVE DE GUIDE DANS CE PAYS DES RÉALITÉS »

CHAPITRE V « LE VASTE RECUEIL DES CAUSES CÉLÈBRES DE NOS JOURS »

CHAPITRE VI « VOUS N'ÊTES PAS DES STÉNOGRAPHES » : LITTÉRARISATION DU COMPTE RENDU

TROISIÈME PARTIE : LES « FICCTIONS DU PRÉTOIRE » SUR LA SELLETTE

CHAPITRE VII LA LANTERNE MAGIQUE DU PROCÈS

CHAPITRE VIII COUPS DE FOUDRE SUR L'AUDIENCE

CHAPITRE IX « ON SE CROIT CHEZ THÉMIS AU SPECTACLE GRATIS »

CONCLUSION