

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'ÉCHAPPÉE LITTÉRAIRE

édition 2025-2026



dossier réalisé par **Déborah Weider**,
enseignante missionnée en service éducatif
dispositif régional L'Échappée littéraire

L'Échappée littéraire est un dispositif initié par la Région Bourgogne-Franche-Comté

Les Crieurs du crime

« L'utilisation politique du thème de l'insécurité continue de prospérer depuis 1907. »
p.139

Sylvain Venayre et Hugues Micol

Sylvain Venayre (né en 1970) est historien, professeur d'histoire contemporaine à l'Université Grenoble-Alpes et membre senior de l'Institut universitaire de France. Spécialiste d'histoire culturelle et des représentations (voyage, espace, temps), il est l'auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels *La Gloire de l'aventure*, *Les Origines de la France* et *Les Guerres lointaines de la paix*. Il s'intéresse également aux relations entre histoire et bande dessinée : il dirige la collection Histoire dessinée de la France et a collaboré à plusieurs albums.

Hugues Micol est un auteur et un scénariste de bande dessinée né en 1969 à Paris. Son album *Black-out* (2020) figure dans la sélection pour le Fauve d'or au Festival d'Angoulême 2021.

Le roman graphique

Cette bande dessinée plonge le lecteur dans le Paris de 1907, au moment de l'affaire Soleilland, le meurtre d'une petite fille qui bouleversa profondément l'opinion publique. En suivant Valentin, un jeune journaliste, fraîchement marié mais contraint de reporter son voyage de noces pour couvrir ce fait divers, le roman graphique offre une immersion dans le fonctionnement de la presse de la Belle Époque.

Valentin aspire à écrire mais se trouve pris dans une rédaction où la concurrence est féroce et où les journaux rivalisent d'exagération pour capter l'attention d'un public avide de scandales. Dans les rues, les crieurs hurlent les titres à sensation, tandis que les rédactions manipulent les mots pour frapper les esprits : les criminels deviennent des « Apaches », on dénonce une prétendue « traite des blanches » et le moindre détail sordide est amplifié. L'objectif n'est plus seulement d'informer mais aussi d'entretenir la peur, de créer l'événement et, ce faisant, d'influencer le débat public, notamment sur l'abolition de la peine de mort.

Parcours thématique

La fabrication d'un "sentiment d'insécurité"

L'affaire Soleilland, largement exploitée par la presse (voir annexe 1), a contribué à retarder l'abolition de la peine de mort, tant le climat émotionnel orchestré par les journaux renforçait l'idée d'un danger permanent. Ainsi, au-delà de la simple enquête criminelle, *Les Crieurs du crime* montre comment la presse participe à la fabrication d'un « sentiment d'insécurité », un mécanisme qui résonne encore avec nos propres sociétés médiatisées (p. 138-139).

Le dessin de Hugues Micol, à la gouache, restitue avec force et expressivité le Paris de la Belle Époque : rues animées, fiacres, cafés bondés, élégantes silhouettes et foules compactes. La narration s'articule en douze journées, chacune introduite par une double page consacrée à la capitale, ce qui accentue l'immersion et donne un rythme particulier au récit. Par ses cadrages et ses effets d'atmosphère, l'esthétique évoque à la fois Manet et Daumier.

S'appuyant sur le scénario documenté de l'historien Sylvain Venayre, l'album mêle rigueur historique et souffle romanesque. Il évite l'écueil de la reconstitution figée en donnant vie aux personnages et aux mécanismes médiatiques, tout en proposant, en fin d'ouvrage, des notes qui éclairent le contexte. Le fait divers relaté s'enracine dans une histoire authentique.

En explorant l'affaire Soleilland, Venayre et Micol rappellent combien le fait divers, au-delà du crime lui-même, est aussi une affaire de mise en scène et de circulation des récits. Les journaux ont un pouvoir — ne dit-on pas que les médias incarnent le quatrième pouvoir ? — et ils l'exercent sur les consciences. Ce que révèle la presse de la Belle Époque, ce n'est pas seulement l'horreur des crimes : c'est l'art de transformer cette horreur en une angoisse collective. Les journaux ne se contentent pas de rapporter l'événement ; ils l'étirent, l'amplifient, lui donnent une dimension quasi mythique. Chaque fait divers devient la preuve que le danger rôde à chaque coin de rue, que la violence est partout, que la société vacille. Ainsi naît ce que nous appelons aujourd'hui le « sentiment d'insécurité ». Ce n'est pas une donnée objective, mais une construction médiatique : un climat, une ambiance, une peur diffuse qui pénètre les foyers et alimente les conversations. Dans l'affaire Soleilland, cette peur devient argument politique : on la brandit pour réclamer plus de sévérité, pour rejeter l'abolition de la peine de mort (p. 106-107). Devenue palpable, la peur devient aussi gouvernable. Et les crieurs, en hurlant les manchettes à travers Paris, jouent le rôle de chefs d'orchestre d'une symphonie angoissée qui sert, au bout du compte, des intérêts bien plus vastes que ceux de la simple information.

Références pour accompagner la lecture

1984, de George Orwell, 1949

Cette dystopie fondatrice du genre explore avec force comment le pouvoir utilise la peur pour conditionner les comportements collectifs. La représentation d'une menace omniprésente et personnifiée sert à catalyser les émotions (les « deux minutes de haine ») afin de maintenir un statu quo social et des orientations

politiques dictatoriales.

Le Paris de la Belle Époque en peinture

Afin de pouvoir se représenter le contexte visuel de la capitale au tournant du XIXe et du XXe siècles, on pourra donner à voir les tableaux de Jean Béraud (Grands boulevards) ainsi que *Le Pont de l'Europe*, de Gustave Caillebotte.

Le sensationnalisme médiatique et l'instrumentalisation des faits divers

Au tournant du XX^e siècle, les rues de Paris résonnent de voix criardes annonçant, à grands renforts de formules choc, les drames les plus récents (p.64, p.67...). Les « crieurs de journaux » ne se contentent pas de vendre des feuilles imprimées : ils transforment l'horreur en spectacle et la souffrance en marchandise.

Dans *Les Crieurs du crime*, Sylvain Venayre et Hugues Micol restituent cette atmosphère où la presse, avide de lecteurs, nourrit une véritable industrie du frisson. Chaque meurtre, chaque viol, chaque enlèvement devient matière pour un récit haletant, fabriqué pour fasciner les foules. Le fait divers cesse d'être un simple compte rendu de l'actualité ; il se mue en feuilleton, en dramaturgie populaire où l'assassin prend les traits d'un monstre et la victime, ceux d'une héroïne sacrifiée.

Loin de rester neutres, les journalistes orientent leur plume vers l'exagération et le pathos (p.67). Le langage est à la fois une arme et un miroir, et il suffit d'un titre tapageur pour faire basculer une opinion. Les titres s'enchaînent : « effroyables révélations de l'autopsie », « la fillette a subi les pires tortures » (p.86), « le monstre a tout avoué » (p.64). Le sensationnalisme est de rigueur.


Cette exploitation de la peur et du macabre révèle une vérité plus profonde : l'information n'est pas seulement un outil de savoir, mais aussi un instrument de domination. À travers ces récits sanglants, la presse de la Belle Époque façonne l'imaginaire collectif, installe un climat d'inquiétude et oriente, en filigrane, ce que le peuple doit ressentir. Derrière l'apparente trivialité du fait divers se cache une mécanique bien huilée, où l'émotion déborde la raison et où la rumeur devient une force politique.

En retraçant cette genèse du sensationnalisme moderne, la bande dessinée met en lumière la frontière ténue entre information et manipulation, que les journaux franchissent sans scrupule, poussés par la concurrence et la soif de profit. « Ils ont besoin de gros titres... et un bon gros crime, c'est un bon gros titre, l'assurance d'une bonne grosse vente » (p.17).

Lachaise, le patron de Valentin, l'incarne parfaitement : lorsque ce dernier s'inquiète des faits relatés et de leur véracité, il s'insurge : « Qu'est-ce que ça peut bien faire ? C'est une belle histoire ! Et quel est notre métier, Valentin ? [...] Nous racontons de belles histoires » (p.65).

Le crime, dans cette économie médiatique, n'appartient plus seulement aux tribunaux : il devient le carburant d'un grand théâtre populaire, scandé par les voix des crieurs qui transforment la rue en scène. « Les patrons de journaux ont compris qu'il y avait de l'argent à faire dans le crime » (p.67).

Référence pour accompagner la lecture

 **Germinal**, d'Émile Zola, 1885

Centré sur le monde ouvrier des mineurs, le roman montre comment la presse et l'opinion s'emparent des grèves et des luttes sociales, les dramatisent et les transforment en spectacle. Zola dénonce le pouvoir du récit médiatique, qui fabrique autant l'événement qu'il le décrit.

L'influence des médias sur l'opinion publique et les décisions politiques


Lorsque l'affaire Soleilland éclate en 1907, Paris n'est pas seulement bouleversé par l'atrocité du crime : c'est la presse elle-même qui en fait un cataclysme national. Rivalisant dans leur conquête de nouveaux lecteurs, les journaux s'emparent du drame et enflamment le débat public. Chaque colonne, chaque gros titre devient une tribune où se mêlent indignation morale, soif de justice et appel à la vengeance. Ce ne sont plus seulement les tribunaux qui jugent ; c'est la foule, guidée par les mots imprimés, qui réclame une sentence.

Le projet d'abolir la peine de mort, alors sérieusement envisagé par les parlementaires, se heurte brutalement à ce tumulte orchestré. Le crime d'un seul homme devient l'argument d'une campagne politique : comment supprimer la guillotine lorsque l'opinion, chauffée à blanc par les récits sanglants, exige au contraire son maintien ? Ainsi, la presse ne se contente pas de relater les faits : elle oriente, modèle et finit par imposer aux gouvernants l'écho de ses propres manchettes.

La frontière est fragile entre information et propagande. En multipliant les images d'horreur et les titres accusateurs, les journaux créent un climat d'urgence, un sentiment collectif que « quelque chose doit être fait ». Le pouvoir politique, sensible à cette clameur, ajuste ses décisions non plus en fonction de principes, mais en fonction d'émotions populaires. C'est ainsi que la peur, savamment entretenue, devient un acteur politique à part entière.

La bande dessinée rappelle avec force que l'opinion publique, loin d'être un mouvement spontané, peut être dirigée, exacerbée, instrumentalisée. Les crieurs de rue ne vendent pas seulement du papier : ils colportent une vision du monde. Et dans ce Paris de la Belle Époque, cette vision pèse assez lourd pour infléchir le cours de la loi, démontrant que l'encre des journalistes peut être aussi décisive que le glaive du juge.

Référence pour accompagner la lecture

 **Bel-Ami**, de Guy de Maupassant, 1885 – À travers l'ascension sociale de Georges Duroy, Maupassant décrit l'univers des journaux parisiens : luttes d'influence, fabrication de l'information, compromis entre vérité et ambition. Ce roman demeure une peinture implacable de la naissance du journalisme moderne.

À la Belle Époque, un journalisme en mutation

Au tournant du XX^e siècle, le journalisme demeure un champ professionnel instable, encore en quête de

définition. Loin d'être une institution reconnue, il oscille entre deux pôles qui semblent difficilement conciliables : d'une part, l'idéal d'une profession qui se veut garante de la vérité et de la transparence de l'information ; d'autre part, la dérive vers une logique de spectacle, où le sensationnalisme et l'émotion immédiate l'emportent sur l'exactitude des faits. À travers du personnage de Valentin, un jeune reporter avide de légitimité mais contraint d'adopter des méthodes tapageuses pour capter l'attention d'un public avide de frissons, l'album met en lumière les contradictions d'un métier en pleine mutation.

C'est précisément à cette époque que se mettent en place des pratiques qui deviendront emblématiques du journalisme moderne : l'interview menée sur le vif, l'article conçu comme un récit dramatique plutôt que comme un compte-rendu objectif, ou encore l'usage de la photographie, qui ne se limite plus à illustrer mais vise à provoquer une réaction affective. Ces procédés renforcent l'attractivité du journal mais brouillent la frontière entre information et mise en scène, entre témoignage et fabrication.

Dans cette perspective, la figure du journaliste devient elle-même ambivalente : il peut apparaître comme le garant du réel, celui qui enquête, vérifie, contextualise ; mais aussi comme un acteur du spectacle médiatique, façonnant une réalité parfois déformée pour séduire ses lecteurs. L'album révèle ainsi combien cette profession, au moment où elle se structure, est déjà confrontée à une tension fondamentale : doit-elle privilégier la rigueur et l'objectivité, ou céder aux exigences de l'audience et du marché ? En ce sens, *Les Crieurs du crime* ne raconte pas seulement la naissance d'un métier, mais met en évidence les dilemmes éthiques et professionnels qui continueront de traverser le journalisme tout au long du XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui.

Références pour accompagner la lecture

Nana, d'Émile Zola, 1880

Le roman de Zola dépeint le rôle ambivalent de la presse à sensation dans le Paris du XIX^e siècle. La presse y est décrite comme un acteur puissant, qui façonne l'opinion publique tout en se livrant à des excès de voyeurisme et de scandale.

Terre d'ébène, d'Albert Londres, 1929

Du côté du reportage, Londres incarne le modèle d'un journalisme engagé, mais son œuvre illustre aussi le rôle de la subjectivité et du style dans la construction de l'information. Sa devise — « Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie » — résume bien la tension entre vérité et dramatisation.

Les stéréotypes de genre dans la presse

Les journaux de la Belle Époque accordent aux femmes une place singulière, révélatrice des mentalités du temps. Elles apparaissent tantôt comme spectatrices fascinées voire hystériques des crimes, tantôt comme complices silencieuses de l'ordre policier. Les visites de la morgue font sensation auprès d'une gent féminine à la fois exhibée (« Regardez ces femmes » p.76), et voyeuriste, en quête elle aussi de sensationnalisme.

Dans *Les Crieurs du crime*, les figures féminines sont esquissées à travers la manière dont la presse les met

en scène : la femme victime, figure tragique et fragile (p.42) ; la femme curieuse, attirée par les récits macabres (p.76) ; la femme journaliste (incarnée par Léonie), encore rare et perçue comme une curiosité.

Ces représentations, oscillant entre fascination et condescendance, témoignent d'un regard médiatique où la femme est moins sujet qu'objet-miroir : miroir des angoisses collectives, miroir des fantasmes sociaux. En cela, l'album met en lumière une mécanique encore d'actualité : la manière dont les médias façonnent des représentations genrées qui en disent autant sur leur époque que sur les événements eux-mêmes.

Référence pour accompagner la lecture

La Femme pauvre, de Léon Bloy, 1897

Ce roman met en scène une héroïne écrasée par la misère et par le regard social. À travers ce personnage, Bloy dévoile les stéréotypes et la place marginale accordée aux femmes dans une société dominée par les discours masculins, comme dans la presse de l'époque.

Regards historiques et résonances contemporaines

Cette affaire, relatée avec la minutie de l'historien, tend aussi un miroir à notre présent. On découvre l'histoire d'un crime et de ses échos médiatiques, mais aussi celle d'un mécanisme qui n'a cessé de se répéter depuis. La presse d'hier, en transformant le fait divers en drame collectif, annonce déjà les médias contemporains, saturés d'alertes, d'images, de titres qui jouent sur l'émotion plus que sur la raison. Le « sentiment d'insécurité » de la Belle Époque ressemble étrangement à celui de notre temps ; la surenchère médiatique d'hier fait écho aux emballements d'aujourd'hui. Les chaînes d'information en continu ne seraient-elles pas les crieurs d'hier ?

Le roman graphique propose ainsi une réflexion sur la permanence des mécanismes de peur et de fascination, et sur le rôle des médias, hier comme aujourd'hui, dans la fabrique de notre vision du monde.

Référence pour accompagner la lecture

Illusions perdues, d'Honoré de Balzac, 1837-1843

Ce roman visionnaire montre comment le monde de l'édition et du journalisme façonne l'opinion en sacrifiant la vérité aux intérêts financiers. Balzac y dévoile la mécanique intemporelle de la manipulation médiatique, plus que jamais en vigueur aujourd'hui.


Propositions pédagogiques

En plus des propositions ci-dessous, ne pas hésiter à consulter le vade-mecum qui liste toute une série d'actions possibles pour travailler les œuvres mais aussi préparer les rencontres avec les auteurs.

Écrire

 Rédiger une « une » de journal de 1907

En groupe ou individuellement, écrire le titre principal (crieur), un court chapeau et une accroche pour capturer l'attention — façon panneaux de journaux criards, typiques du sensationnalisme de l'époque. L'élève raconte le quotidien du reporter : arrivée à la scène du crime, démarche pour recueillir des témoignages, dilemme entre vérité et ventes. Il faut penser à évoquer la pression du directeur (comme dans la BD), l'omniprésence de l'émotion médiatique, et le contexte éditorial (quête du scoop pour vendre du papier).

 Rédiger une lettre ouverte ou un éditorial fictif publié dans un journal de l'époque, questionnant la montée du fait divers, la peur médiatique ou le débat sur la peine de mort — en lien avec le contexte politique présent dans la BD.

Étude des planches

- Planches 9 à 12 – Le début de l'affaire : un suspect identifié.
- Planches 54 à 55 – Les aveux de Soleilland
- Planches 106 à 109 – La remise en question de l'abolition de la peine de mort
- Planches 117 à 121 : La population en masse appelant la justice à appliquer la peine de mort

EN ÉCHO...

Pour accompagner la lecture

Autour des auteurs et de l'œuvre

 [Critique BD : "Les Crieurs du Crime", le fait-divers aux origines du sensationnalisme](#)

Podcast « Les Midis de Culture » France-Culture, 3 octobre 2024
(jusqu'à 17'07'')



Pour accompagner la lecture

 [Albert Soleilland](#)

« Hondelatte raconte », Europe 1, 21 février 2025

ANNEXES

ANNEXE 1 : Les unes de l'affaire Soleilland dans *Le Petit Journal* en 1907

 <p>« L'assassinat de Marthe Erbelding » (24 février 1907) Wikimedia commons</p>	 <p>« Soleilland devant ses juges » (4 août 1907) Wikimedia commons</p>
---	---

ANNEXE 2 : Bel-Ami, de Guy de Maupassant

« C'est votre nom, Saint-Potin ?

– Non, je m'appelle Thomas. C'est au journal qu'on m'a surnommé Saint-Potin.

Et Duroy, payant les consommations, reprit :

– Mais il me semble qu'il est tard et que nous avons deux nobles seigneurs à visiter.

Saint-Potin se mit à rire :

– Vous êtes encore naïf, vous ! Alors vous croyez comme ça que je vais aller demander à ce Chinois et à cet Indien ce qu’ils pensent de l’Angleterre ? Comme si je ne le savais pas mieux qu’eux, ce qu’ils doivent penser pour les lecteurs de La Vie Française. J’en ai déjà interviewé cinq cents de ces Chinois, Persans, Hindous, Chiliens, Japonais et autres. Ils répondent tous la même chose, d’après moi. Je n’ai qu’à reprendre mon article sur le dernier venu et à le copier mot pour mot. Ce qui change, par exemple, c’est leur tête, leur nom, leurs titres, leur âge, leur suite. Oh ! là-dessus, il ne faut pas d’erreur, parce que je serais relevé raide par Le Figaro ou Le Gaulois. Mais sur ce sujet le concierge de l’hôtel Bristol et celui du Continental m’auront renseigné en cinq minutes. Nous irons à pied jusque-là en fumant un cigare. Total : cent sous de voiture à réclamer au journal. Voilà, mon cher, comment on s’y prend quand on est pratique.

Duroy demanda :

– Ça doit rapporter bon d’être reporter dans ces conditions-là ?

Le journaliste répondit avec mystère :

– Oui, mais rien ne rapporte autant que les échos, à cause des réclames déguisées. »

Ils étaient levés et suivaient le boulevard, vers la Madeleine ; et Saint-Potin, tout à coup, dit à son compagnon :

– Vous savez, si vous avez à faire quelque chose, je n’ai pas besoin de vous, moi.

Duroy lui serra la main, et s’en alla.

L’idée de son article à écrire dans la soirée le tracassait, et il se mit à y songer. Il emmagasina des idées, des réflexions, des jugements, des anecdotes, tout en marchant, et il monta jusqu’au bout de l’avenue des Champs-Élysées, où l’on ne voyait que de rares promeneurs, Paris étant si vide par ces jours de chaleur. »

Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Première partie, chapitre IV

ANNEXE 3 : Illusions perdues, Honoré de Balzac

Cet extrait de la deuxième partie des Illusions perdues met en présence un groupe de journalistes expérimentés et Lucien de Rubempré, qui débute dans la profession. Il a rédigé une critique sévère sur le livre d'un certain Nathan, qui, lui-même journaliste, risque de nuire à son propre projet de faire publier un roman historique.

Lousteau vint avec Hector Merlin et Vernou voir Lucien, qui fut prodigieusement flatté d’être l’objet de leurs attentions. Félicien apportait cent francs à Lucien pour le prix de son article. Le journal avait senti la nécessité de rétribuer un travail si bien fait, afin de s’attacher l’auteur. Coralie, en voyant ce chapitre de journalistes, avait envoyé commander un déjeuner au Cadran-Bleu, le restaurant le plus voisin ; elle les invita tous à passer dans sa belle salle à manger quand Bérénice vint lui dire que tout était prêt. Au milieu du repas, quand le vin de Champagne eut monté toutes les têtes, la raison de la visite que faisaient à Lucien ses camarades se dévoila.

— Tu ne veux pas, lui dit Lousteau, te faire un ennemi de Nathan ? Nathan est journaliste, il a des amis, il te jouerait un mauvais tour à ta première publication. N’as-tu pas L’Archer de Charles IX à vendre ? Nous avons vu Nathan ce matin, il est au désespoir ; mais tu vas lui faire un article où tu lui seringueras des éloges par la

figure.

— Comment ! après mon article contre son livre, vous voulez... demanda Lucien.

Émile Blondet, Hector Merlin, Étienne Lousteau, Félicien Vernou, tous interrompirent Lucien par un éclat de rire.

— Tu l'as invité à souper ici pour après-demain ? lui dit Blondet.

— Ton article, lui dit Lousteau, n'est pas signé. Félicien, qui n'est pas si neuf que toi, n'a pas manqué d'y mettre au bas un C, avec lequel tu pourras désormais signer tes articles dans son journal, qui est gauche pure. Nous sommes tous de l'opposition. Félicien a eu la délicatesse de ne pas engager tes futures opinions. Dans la boutique d'Hector, dont le journal est centre droit, tu pourras signer par un L. On est anonyme pour l'attaque, mais on signe très bien l'éloge.

— Les signatures ne m'inquiètent pas, dit Lucien ; mais je ne vois rien à dire en faveur du livre.

— Tu pensais donc ce que tu as écrit ? dit Hector à Lucien.

— Oui.

— Ah ! mon petit, dit Blondet, je te croyais plus fort ! Non, ma parole d'honneur, en regardant ton front, je te douais d'une omnipotence semblable à celle des grands esprits, tous assez puissamment constitués pour pouvoir considérer toute chose dans sa double forme. Mon petit, en littérature, chaque idée a son envers et son endroit ; personne ne peut prendre sur lui d'affirmer quel est l'envers. Tout est bilatéral dans le domaine de la pensée. Les idées sont binaires. Janus est le mythe de la critique et le symbole du génie. Il n'y a que Dieu de triangulaire ! Ce qui met Molière et Corneille hors ligne, n'est-ce pas la faculté de faire dire oui à Alceste et non à Philinte, à Octave et à Cinna. Rousseau, dans La Nouvelle Héloïse, a écrit une lettre pour et une lettre contre le duel, oserais-tu prendre sur toi de déterminer sa véritable opinion ? Qui de nous pourrait se prononcer entre Clarisse et Lovelace, entre Hector et Achille ? Quel est le héros d'Homère ? Quelle fut l'intention de Richardson ? La critique doit contempler les œuvres sous tous leurs aspects. Enfin nous sommes de grands rapporteurs.

— Vous tenez donc à ce que vous écrivez ? lui dit Vernou d'un air railleur. Mais nous sommes des marchands de phrases, et nous vivons de notre commerce. Quand vous voudrez faire une grande et belle œuvre, un livre enfin, vous pourrez y jeter vos pensées, votre âme, vous y attacher, le défendre ; mais des articles lus aujourd'hui, oubliés demain, ça ne vaut à mes yeux que ce qu'on les paye. Si vous mettez de l'importance à de pareilles stupidités, vous ferez donc le signe de la croix et vous invoquerez l'Esprit saint pour écrire un prospectus !

Tous parurent étonnés de trouver à Lucien des scrupules et achevèrent de mettre en lambeaux sa robe prétexte pour lui passer la robe virile des journalistes.

— Sais-tu par quel mot s'est consolé Nathan après avoir lu ton article ? dit Lousteau.

— Comment le saurais-je ?

— Nathan s'est écrié : "Les petits articles passent, les grands ouvrages restent !" Cet homme viendra souper ici dans deux jours, il doit se prosterner à tes pieds, baiser ton ergot, et te dire que tu es un grand homme.

— Ce serait drôle, dit Lucien.

— Drôle ! reprit Blondet, c'est nécessaire.

— Mes amis, je veux bien, dit Lucien un peu gris ; mais comment faire ?

— Eh ! bien, dit Lousteau, écris pour le journal de Merlin trois belles colonnes où tu te réfuteras toi-même. Après avoir joui de la fureur de Nathan, nous venons de lui dire qu'il nous devrait bientôt des remerciements pour la polémique serrée à l'aide de laquelle nous allions faire enlever son livre en huit jours. Dans ce moment-ci, tu es, à ses yeux, un espion, une canaille, un drôle ; après-demain tu seras un grand homme, une tête forte, un homme de Plutarque ! Nathan t'embrassera comme son meilleur ami. Dauriat est venu, tu as trois billets de mille francs : le tour est fait. Maintenant il te faut l'estime et l'amitié de Nathan. Il ne doit y

avoir d'attrapé que le libraire. Nous ne devons immoler et poursuivre que nos ennemis. S'il s'agissait d'un homme qui eût conquis un nom sans nous, d'un talent incommode et qu'il fallût annuler, nous ne ferions pas de réplique semblable ; mais Nathan est un de nos amis, Blondet l'avait fait attaquer dans le *Mercure* pour se donner le plaisir de répondre dans les *Débats*. Aussi la première édition du livre s'est-elle enlevée !

— Mes amis, foi d'honnête homme, je suis incapable d'écrire deux mots d'éloge sur ce livre...

— Tu auras encore cent francs, dit Merlin. Nathan t'aura déjà rapporté dix louis, sans compter un article que tu peux faire dans la revue de Finot, et qui te sera payé cent francs par Dauriat et cent francs par la revue : total, vingt louis !

— Mais que dire ? demanda Lucien.

Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, dans *La Comédie humaine*, 1837

ANNEXE 4 : *Nana*, d'Émile Zola

Le Voltaire s'était livré à une véritable débauche de publicité, multipliant partout les affiches : dans les journaux, sur les murs, sur la poitrine et au milieu du dos d'une légion de sandwiches, et jusqu'à l'extrémité du tuyau en caoutchouc où l'on prend du feu, dans chaque bureau de tabac. « Lisez *Nana* ! *Nana* !! *Nana* !!! » Et le roman n'était écrit qu'à moitié. On pressurait l'auteur, la réclame le bousculait, et il n'avait guère le temps de polir son œuvre. Le premier feuilleton était à peine paru, qu'une polémique s'ouvrait dans les journaux et que des chroniqueurs, se posant en critiques sérieux, démontraient déjà par A plus B que le roman était manqué, absolument manqué, et que ce serait un four. D'autres, au contraire, s'indignaient, y voyaient une œuvre de génie, d'une portée considérable, d'une actualité brûlante. Et, de tous les coins de Paris, montait le vacarme des journaux, un tumulte passionné, coupé de plaintes et de cris d'admiration, où *Nana*, de jour en jour, grandissait, se haussait, arrivait à une popularité tapageuse, énorme.

Émile Zola, *Nana*, 1880, chapitre V