

Le voleur d'enfants (1906) : trompe-l'oeil médiatique et fausse nouvelle romanesque

Pierre-Olivier Bouchard

Number 118, Spring 2021

Infox, Fake News et « Nouvelles fauses » : perspectives historiques (XVe – XXe siècles)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1081084ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1081084ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouchard, P.-O. (2021). Le voleur d'enfants (1906) : trompe-l'oeil médiatique et fausse nouvelle romanesque. *Dalhousie French Studies*, (118), 93–103.
<https://doi.org/10.7202/1081084ar>

Article abstract

Le voleur d'enfants is a novel by Louis Forest, published in *Le Matin* in 1906. The text stands out for its peculiar form, mimicking the coverage of a major criminal case by the press. Despite being a piece of fake news, the novel does not aim to deceive but rather to entertain by using the imaginary resources of crime and by using the poetic forms specific to the newspapers of the time. In this regard, the text can be analyzed as a fictional equivalent of a pictorial genre aimed at producing a similar effect: the trompe-l'oeil.

***Le voleur d'enfants* (1906) : trompe-l'œil médiatique et fausse nouvelle romanesque**

Pierre-Olivier Bouchard

Paru en feuilleton dans *Le Matin* du 25 juin au 23 septembre 1906, *Le voleur d'enfants*, de Louis Forest, raconte l'histoire d'une vague fictive d'enlèvements déferlant sur Paris¹. Mimant le déroulement d'une grande affaire policière, le texte relate l'enquête entourant le rapt de vingt-cinq garçons et six filles en reproduisant le plus fidèlement possible la forme et le ton d'articles réels. Pour ce faire, la narration du texte est entièrement déléguée au rédacteur en chef du *Matin* ainsi qu'à trois reporters, tous fictifs, qui publient les récits de leurs enquêtes et dévoilent, au fil de leurs découvertes, les dessous de l'affaire. À l'instar de leurs équivalents réels, ces reporters fictifs sont contraints de se plier aux contraintes imposées par la publication dans un grand quotidien d'information : ils doivent s'assurer de soumettre leurs textes à une heure limite, protéger leurs sources ou encore se restreindre à un certain nombre de mots, autant d'éléments qui sont utilisés tant pour créer un effet de réel que pour entretenir le suspense dans le déroulement de l'intrigue.

Au sens strict, *Le voleur d'enfants* est donc une fausse nouvelle, une *fake news*, ou pour reprendre les mots du journaliste William Audureau : « une publication qui se fait passer pour un article de presse sans en être un² ». Si cette définition peut sembler très générale en regard du phénomène précis qu'elle est censée décrire, c'est parce que l'expression *fake news* a acquis dans les dernières années une connotation particulière³. Son utilisation fréquente dans les médias biaise notre compréhension en laissant non seulement croire que la *fake news* serait un phénomène contemporain, mais aussi l'associer presque systématiquement à la notion, pourtant différente, de désinformation. Comme le précise Audureau, et avec lui Marion Brétéché et Evelyn Cohen dans un numéro de *Temps des médias* consacré à la fausse information, la *fake news* est au contraire un phénomène ancien qui renvoie à des objets variés, allant de la parodie ludique et inoffensive jusqu'aux canulars qui peuplent le web. *Le voleur d'enfants* appartient clairement à la première catégorie : il s'agit d'écrire un roman dans le style journalistique, en jouant sur les codes et les genres propres à la presse de l'époque, en traitant d'un sujet qui, au départ du moins, pourrait faire partie de l'actualité. Forest ne cherche visiblement à tromper personne, mais rédige son roman avec un sourire en coin, de connivence avec son lecteur.

Je ne veux donc pas m'intéresser au *Voleur d'enfants* afin de déterminer sa capacité ou non à tromper. Mon objectif est plutôt de mettre en lumière les mécanismes narratifs et les choix esthétiques en vertu desquels le roman peut être qualifié de fausse nouvelle. Ce faisant, c'est la démarche de Forest et l'effet qu'elle vise à produire chez le lecteur – de l'époque – qui seront analysés. Les travaux d'Anne-Marie Thiesse, de Dominique Kalifa et de Marie-Ève Thérénty encadreront cette analyse et permettront de replonger *Le voleur d'enfants* dans son contexte de parution et d'expliquer comment Forest pastiche les genres journalistiques de l'époque.

1 Le lecteur pourra se reporter à l'édition du roman disponible sur *Medias19*, qui suit le rythme de la publication originale en respectant le découpage du texte en livraison quotidiennes, elles-mêmes divisées en « articles », signés par les reporters fictifs qui sont mis en scène. Puisque le journal *Le Matin* est numérisé sur la plateforme Gallica, il est également possible de consulter le texte d'origine, publié à partir du 25 juin 1906.

2 William Audureau, « Pourquoi il faut arrêter de parler de "fake news" », *Le Monde*, 3 janvier 2017.

3 Il est impossible ici de ne pas faire référence à l'utilisation fréquente du terme par nombre de figures publiques, à commencer par Donald Trump, en guise d'insulte, notamment envers les médias.

Au fil de cette analyse, je veux proposer un parallèle entre *Le voleur d'enfants* et un genre artistique que l'on a défini, en histoire de l'art, par l'effet qu'il est censé produire chez le spectateur : le trompe-l'œil⁴. Pour étonnant qu'il soit, ce rapprochement permet d'inscrire le roman de Forest dans une vaste tradition dont les traces les plus anciennes remontent à l'Antiquité. Dans le contexte de cette tradition, la nature ambiguë du texte, qui déploie un éventail de dispositifs destinés à créer une illusion de réel mais dont l'efficacité peut constamment être remise en doute, s'explique plus clairement. Il s'agit pour Forest de susciter chez son lecteur un plaisir esthétique reposant sur le mimétisme, sur le pouvoir de l'art et de la littérature à imiter certains aspects du réel.

Un reportage sensationnel : le récit et son cadre

L'intrigue du *Voleur d'enfants*, bien que relativement simple, n'en demeure pas moins extravagante et, à bien des égards, peu crédible. Un résumé permettra de voir plus particulièrement comment les faits relatés contribuent ou non à alimenter la tromperie. Le texte raconte l'histoire d'une mystérieuse série de vols d'enfants à Paris, en 1906. Afin d'éclaircir le mystère de ces vols, le quotidien *Le Matin* fait appel à trois de ses meilleurs reporters, Alain Bernard, Clovis Binard et Aaron Barbarus, en leur demandant d'enquêter sur l'affaire⁵. C'est grâce au travail de ces journalistes que les coupables pourront être identifiés : il s'agit du docteur Sigismund Flax, un scientifique excentrique spécialiste du cerveau, et de la comtesse de Houdotte, une femme très active dans la société parisienne ayant déjà, à trente ans à peine, mené une vie haute en couleur.

Après avoir été démasqués, les complices s'enfuient en Suisse avec leurs victimes, 31 au total, et s'enferment dans une forteresse imprenable. Au péril de sa vie, Alain Bernard arrive néanmoins à s'introduire dans les retranchements des voleurs et, avec leur accord, révèle au monde le véritable motif des enlèvements : Flax pratique sur les enfants une opération chirurgicale inédite, décuplant leurs capacités intellectuelles. Le docteur et sa complice espèrent ainsi que les enfants, qu'ils comptent rendre à leurs familles une fois toutes les opérations terminées, pourront améliorer le sort de l'humanité par le pouvoir de leur intelligence supérieure. Grâce à l'action des reporters du *Matin*, ses plans sont toutefois contrés par la justice et les 31 enfants sont rendus à leurs parents, après avoir été réopérés de manière à retrouver un état normal.

Il est important d'insister sur ce que ce résumé met déjà en évidence : soit que l'intrigue, au départ crédible et réaliste, dérive de plus en plus vers la science-fiction à partir de la découverte des coupables et de leurs motifs, le 31 juillet. La section du texte qui précède cet événement correspond le mieux à l'idée qu'on peut se faire d'un canular, encore que les moyens narratifs mis en œuvre par Forest, et sur lesquels nous reviendrons plus en détail, ne sont jamais abandonnés. De manière générale, les premières semaines de la parution du *Voleur d'enfants* en feuilleton sont donc celles où l'auteur cherche le plus clairement à faire disparaître les éléments qui permettraient d'identifier le texte comme une fiction.

4 Cette comparaison entre le feuilleton du *Matin* et le trompe-l'œil est inspirée des travaux de Richard Saint-Gelais, notamment de son article « Le trompe-l'œil, de la peinture à la fiction ».

5 Quelques précisions sur la disposition de ces textes sur la page : chaque livraison du roman se trouve au bas de la page, dans la section feuilleton du *Matin*. Au sein de cette section, le texte est sous-divisé en « articles », titrés, et signés par les reporters fictifs. La voix d'un « rédacteur en chef » fait office d'orchestrateur en commentant l'affaire de façon plus générale, et en présentant les différents « articles » rédigés par les trois reporters. Le nom de Louis Forest apparaît pour sa part sous le titre de chaque livraison.

Un aspect important de la stratégie de Forest est de travestir le cadre pragmatique de son texte en le présentant non pas comme un « roman », mais comme un « reportage sensationnel⁶ » :



Publicité du feuilleton, *Le Matin*, 20 juin 1906

La notion de cadre pragmatique, utilisée en théories de la fiction, renvoie aux éléments par lesquels une fiction s'annonce comme telle, sans pour autant se dénoncer, de manière à établir un espace qui lui est propre. Pour citer Jean-Marie Schaeffer, il s'agit de créer un cadre

de jeu, à l'intérieur duquel le simulacre peut opérer sans que les représentations induites par les mimèmes ne soient traitées de la même manière que le seraient les représentations « réelles » mimées par le dispositif fictionnel. (162)

L'importance du cadre pragmatique dans la presse du début du siècle n'est plus à démontrer, et il suffit de revenir aux travaux d'Anne-Marie Thiesse dans *Le roman au quotidien* pour s'en convaincre. Dans une démarche qui serait désormais impossible, cet ouvrage donne à lire des retranscriptions d'interviews réalisées par l'auteure et dans lesquels des individus nés à la fin du XIX^e siècle livrent des souvenirs concernant la presse. L'opposition thématique et genrée entre le feuilleton – espace de fiction généralement destiné aux lectrices – et le reste du journal – sérieux, et donc réservé aux hommes – y revient fréquemment :

« Ma mère lisait le journal tous les jours, mais pas la politique ». Homme né en 1893.

« Bien sûr que oui ! Ma mère lisait le feuilleton ; comme toutes les femmes, ça l'intéressait ! » Femme née en 1888.

« Tous les matins, on déposait à notre porte *Le Matin*. Mon père le lisait à fond, après le repas de midi. Mais il ne lisait pas le feuilleton, oh non ! Sûrement pas ! Ma mère, elle aussi, lisait le journal, mais elle ne se passionnait pas pour la

6 Cette appellation apparaît également sous le titre du feuilleton, du 25 juin au 3 juillet 1906, après quoi, le texte est présenté comme un roman.

politique ; ce qu'elle lisait, bien sûr, c'était le feuilleton ». Femme née en 1897. (14-17)

Comme n'importe quel feuilleton, le *Voleur d'enfants* est publié en bas de page ; c'est donc dire que le texte s'annonce comme une fiction s'adressant principalement à des femmes. Cependant le sous-titre « reportage sensationnel » vise à instaurer un doute quant à la véritable nature du texte, en subvertissant l'un des paramètres du cadre pragmatique dans lequel il s'inscrit. Non seulement le sous-titre laisse croire que la publication du *Voleur d'enfants* serait une entrave à la convention selon laquelle cette section de la page est réservée à la fiction dans le journal, mais il mise aussi sur un effet de contamination avec le haut de page en évoquant un genre normalement réservé à cette section du journal.

On peut s'interroger sur l'efficacité d'une telle mesure, d'autant plus que, du 18 juin jusqu'à la première livraison du roman, *Le Matin* publie dans ses pages des publicités invitant les lecteurs à lire *Le voleur d'enfants*. Illustrant différents épisodes de l'intrigue, cette campagne publicitaire mise sur la forme particulière du texte pour en faire la promotion, comme dans cet exemple :

Prochainement *Le Matin* publiera *Le voleur d'enfants*, reportage sensationnel par Louis Forest. Roman inédit conçu selon une formule nouvelle, d'une indéniable originalité⁷.

Des sept publicités affichées avant la publication du texte, seules celles du 19 et du 22 juin ne mentionnent pas qu'il s'agit d'un roman. La manœuvre de Forest visant à dénaturer le cadre pragmatique de son récit paraît ainsi bien faible si on la compare aux éléments qui permettent d'établir ce cadre avec certitude. Dans cette perspective, on peut supposer que la plupart des lecteurs du *Matin* étaient en vérité bien conscients de la véritable nature du « reportage sensationnel » qu'ils avaient sous les yeux.

Une notice ambiguë

Il existe pourtant des cas où des œuvres de fiction, annoncées comme telles, auraient confondu certains lecteurs. L'un des exemples les plus célèbres – et qui s'avère probablement un canular en lui-même – est celui de *La guerre des mondes* mis en scène par Orson Welles qui aurait suscité une panique générale malgré un cadre fictionnel non dissimulé⁸. Pour le *Voleur d'enfants*, la question de l'articulation entre la réception du récit et son cadre comporte toutefois certaines difficultés, la principale étant le manque de données disponibles à propos de l'effet produit sur le public du texte. L'un des seuls indices susceptibles de nous renseigner à cet égard se trouve au sein même de l'œuvre : il s'agit d'une notice, publiée dans le feuilleton, mais séparée du reste du récit par un filet, et dans laquelle Louis Forest intervient lui-même pour mentionner un incident qui serait survenu le 19 juillet 1906. À cette date, des lecteurs se seraient présentés au Trocadéro dans le but d'entendre une conférence prononcée par l'un des personnages du roman :

Hier, un certain nombre de lecteurs et de lectrices se sont présentés au Trocadéro, pour assister à la conférence de la comtesse de Houdotte. Peut-être ai-je eu tort de préciser tant le lieu, la date et l'heure de cette réunion. Les renseignements du *Matin* sont d'ordinaire si exacts que le public est tenté d'ajouter foi même aux détails des feuilletons qu'on publie ici. Cependant, je l'ai écrit sous le titre même de mon œuvre : ceci est un roman. Sans doute, ce sont des incidents vrais qui ont servi de point de départ, c'est sur un danger vrai que j'ai voulu appeler

⁷ *Le Matin*, 20 juin 1906.

⁸ Voir Hervé Glevec, « Du canular radiophonique à l'effet de réel ». Matthieu Letourneux, dans son édition du roman, souligne d'ailleurs la parenté de la démarche de Forest avec celle de Wells.

l'attention. Mais cette morale faite aux parents qui ne surveillent pas assez leurs petits, j'ai cherché à l'envelopper dans la forme plus facile et plus saisissante du roman. Or, si les romanciers n'inventaient plus, les hommes politiques seraient seuls à nous forger des fables... Et ce serait beaucoup moins gai. (Note de l'auteur.)⁹

Une telle affirmation, de la part d'un auteur cherchant à tromper ses lecteurs, est ambiguë : il pourrait tout aussi bien s'agir d'un véritable avertissement aux lecteurs que d'une nouvelle stratégie visant à les confondre. Les avis divergent, et Thiesse, qui fait mention du *Voleur d'enfants* dans son étude, prend par exemple la notice du 20 juillet au pied de la lettre en considérant que des lecteurs se sont véritablement présentés à cette conférence au Trocadéro¹⁰. Un fait est toutefois à noter : cette conférence de la comtesse de Houdotte s'adresse principalement aux femmes, et en particulier aux mères (fictionnelles) des enfants disparus. Il y a tout à parier que Forest cherche à tirer profit de l'espace genré qu'est le journal, avec un haut de page davantage réservé aux hommes et un feuilleton avant tout destiné aux femmes, afin d'étayer sa tromperie. De nombreux passages du texte relatifs à la conférence de la comtesse Houdotte insistent ainsi sur la dimension féminine de l'évènement, comme pour l'inscrire en contrepoint avec les passages consacrés aux descriptions de l'enquête, menée exclusivement par des hommes.

Après avoir annoncé ladite conférence dans l'un de ses articles, Clovis Binard s'empresse d'ajouter, en italique pour plus d'emphase, que « *toutes les mères des victimes des ravisseurs vont y être convoquées*¹¹ ». Quelques jours plus tard, dans son compte-rendu de l'évènement, le reporter fictif évoque cette « rangée de femmes affligées [...], émouvante à regarder », avant de rapporter les propos de la comtesse de Houdotte, qui les présente une à une :

À chaque nom, une des pauvres femmes se lève, et du fond de la foule monte un grand murmure de sympathie. [...] À chaque fois aussi la mère ainsi désignée fond en larmes, au rappel de tous ses chagrins, et ces plaintes communicatives entraînant les spectateurs, on entend, parmi la foule, haletante, des sanglots qui éclatent, tristes échos¹².

La conférence culmine en outre sur une promesse faite aux mères des petits disparus, celle d'un énorme « défilé des mères » qui aura lieu quelques jours plus tard dans les rues de Paris¹³. Cette manifestation, organisée par des femmes pour des femmes, est décrite comme un succès monstre, avec la participation (fictive, bien entendu) d'environ 250 000 participantes.

Tous ces éléments ne permettent pas de trancher quant à la nature, fictionnelle ou non, de la notice du 20 juillet. Ils permettent toutefois de voir que Forest est tout à fait conscient du cadre dans lequel s'inscrit son texte et du lectorat auquel il s'adresse. Les efforts qu'il déploie pour développer sa fausse nouvelle sont ainsi coordonnés de manière à tirer un maximum de profit de ces paramètres. En conséquence, il semble logique que la tromperie, si elle s'est avérée efficace, l'ait été sur le lectorat qui est spécifiquement visé par le texte.

9 Louis Forest, « Le voleur d'enfants (2e partie) », *Médias 19* [En ligne].

10 Thiesse, 43. Dans l'édition que j'ai réalisée avec Guillaume Pinson, nous défendons plutôt l'hypothèse contraire.

11 Louis Forest, *op. cit.*, 16 juillet.

12 *Ibid.*, 26 juin.

13 Pour l'anecdote, il semble que Forest ait manifesté ailleurs que dans son œuvre son admiration pour les mères, puisqu'il existe à Metz un « monument aux mères françaises » dont il serait l'instigateur. L'auteur aurait souhaité la construction d'un tel monument en guise de legs personnel à la ville.

Une société bien vivante – des lecteurs investis

Bien que Bernard, Binard et Barbarus soient des reporters fictifs, leurs articles sont loin de se dérouler dans une société strictement imaginaire : sur leur route, les reporters croisent en effet de nombreux individus réels, dont plusieurs prennent même la parole dans le texte. Ces références à des personnalités contemporaines sont bien entendu une tactique dont Forest se plait à user afin crédibiliser l'illusion qui est à la base de son récit. Un certain travail de recherche est désormais nécessaire pour arriver à se figurer l'effet que devait produire, sur les lecteurs de l'époque, la ribambelle de personnalités traversant le roman ; nombre d'entre elles sont tombées dans l'oubli, tandis que d'autres ne sont plus connues qu'au sein de domaines précis. Pour le lecteur du XXI^e siècle peu familier avec la société française des années 1900, ce procédé n'a certainement plus l'efficacité qu'il pouvait avoir à l'époque.

Cette dernière observation s'avère d'autant plus importante si l'on considère la manière dont la société fictive imaginée par Forest reproduit une certaine mondanité médiatique, largement représentée dans les journaux du début du siècle¹⁴. Pour les premiers lecteurs du *Voleur d'enfants*, le texte se faisait donc le reflet du haut de page dans la mesure où il y retrouvait les mêmes figures. Les noms qui reviennent le plus souvent sont sans doute ceux de Louis Lépine, préfet de la Seine, et de son collègue, Octave Hamard, chef de la sûreté, qui se prononcent régulièrement sur l'avancement de l'affaire. Mais la vaste majorité des figures appartiennent aux milieux culturel et médiatique. De nombreux écrivains, musiciens et comédiens se retrouvent ainsi dans les pages du roman, mais également des journalistes, collègues de Forest, que ce dernier prend visiblement plaisir à mettre en scène. Les personnalités politiques et scientifiques de l'époque ne sont pas en reste, avec notamment le président Armand Fallières, qui au terme du grand défilé pour les mères prononce un discours senti et empreint de compassion, ou encore Thomas Edison, qui met en doute la culpabilité du docteur Flax. D'autres noms, comme ceux de Raymond Sabouraud, Edmond Théry, ou Marcel Deprez¹⁵ peuvent nécessiter un minimum de recherches pour être identifiés. Certains individus devaient même être inconnus à la plupart des lecteurs de l'époque, comme Ferdinand von Rezníček, E. Thöny, Bruno Paul et Thomas Théodore Heine, qui sont les dessinateurs réels d'un hebdomadaire satirique publié en Allemagne, le *Simplicissimus*, lui aussi bien réel¹⁶.

À travers les célébrités, les politiciens, les scientifiques, les journaux parisiens ou étrangers qui sont amenés à se prononcer sur ce que le texte désigne comme « l'Affaire du voleur d'enfants », une autre catégorie d'intervenant entre aussi en jeu : les lecteurs. Fictifs à l'instar des trois reporters qui mènent l'enquête, ces lecteurs contribuent à l'enquête en communiquant leurs observations par écrit, dans des lettres que le journal reproduit parfois. Certains, passionnés par l'affaire, interviennent même plus d'une fois. L'un d'entre eux, surnommé le « fidel lequeteur », propose même quelques pistes faisant progresser l'enquête, malgré les fautes d'orthographe qui minent ses textes. Mais l'implication du lectorat dans le récit ne se limite pas à ces prises de parole épisodiques. À la deuxième livraison du feuilleton, le rédacteur en chef (fictif) du *Matin* décide de pimenter un peu la couverture de l'affaire en organisant un concours opposant les trois reporters enquêtant sur les vols d'enfants. Chaque jour, les lecteurs sont invités à attribuer un pointage aux

14 Voir à ce sujet les notes no 1 à 19 de la deuxième section du roman sur *Médias19*.

15 Raymond Sabouraud, (1864-1938), médecin dermatologue spécialiste du cuir chevelu. Edmond Théry, (1854-1925), économiste. Marcel Deprez, (1843-1918), ingénieur, membre de l'Académie des sciences.

16 On peut consulter la collection numérisée du *Simplicissimus* à l'adresse suivante : <http://www.simplicissimus.info/volume/6>.

reporters, en compilant leurs notes dans un tableau qui est reproduit dans au sein du feuilleton :

Comme ce drame semble devoir prendre une ampleur considérable, nous avons décidé d'inaugurer, entre trois de nos meilleurs rédacteurs, une sorte de concours au reportage qui ne manquera pas d'originalité. [...]

Le jour de l'arrestation du coupable, ou du principal coupable s'ils sont plusieurs, celui de ces journalistes qui aura fourni la somme de renseignements la plus intéressante recevra une prime de 25,000 francs.

Le public sera juge, et voici de quelle façon :

Chaque semaine, nous publierons le tableau suivant :

	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI	DIMANCHE	TOTAL DE LA SEMAINE
BERNARD...								
BINARD.....								
BARBARUS..								

Dans chacun de ces petits carrés, nos lecteurs inscriront, tous les matins, une cote variant de 1 à 10, selon que les articles signés Bernard, Binard ou Barbarus, ou les informations provenant d'eux, auront plus ou moins intéressé. La dernière case servira au total. Nous calculerons dans nos bureaux la moyenne des notes obtenues ainsi pendant la semaine par Bernard, Binard ou Barbarus. Quand tout sera fini, nous additionnerons les résultats obtenus. Celui qui obtiendra le chiffre le plus haut touchera, la prime.¹⁷

Chaque semaine, la rédaction fait le point sur ce concours, donnant l'illusion d'une participation soutenue des lecteurs. Encore une fois, il semble peu probable que quiconque ait cru à l'existence de ces hordes de lecteurs votant quotidiennement pour l'un ou l'autre des reporters mis en scène par le texte. De la même manière, l'omniprésence des références à des individus réels dans le texte a pu contribuer, au départ, à entretenir l'illusion d'une véritable affaire criminelle, il serait douteux de croire que l'artifice ait pu être efficace bien longtemps. Il suffisait aux lecteurs suspicieux d'ouvrir un autre journal que *Le Matin* pour constater que le chef de la sûreté, pas plus que les ministres ou le président, ne faisait allusion à ces vols d'enfants. Qui plus est, le ton du texte, souvent badin et pince sans rire, constituait sans doute un indice suffisant pour se faire une idée de la véritable nature du récit.

Le voleur d'enfants : un trompe-l'œil romanesque et médiatique

Les techniques romanesques que j'ai évoquées jusqu'ici s'avèrent peu convaincantes, du moins en ce qui a trait à leur capacité à tromper. Au mieux, certaines ont peut-être confondu des lecteurs le temps de quelques livraisons, mais il est peu probable que l'illusion ait perduré, d'autant plus que l'intrigue prend une tournure des plus extravagante avec l'arrivée du professeur Flax et de la comtesse de Houdotte. Forest persiste néanmoins jusqu'au bout : jamais, même dans les passages les moins vraisemblables du texte, il ne déroge aux principes narratifs qu'il s'est fixés.

En ce sens, il apparait clair que l'objectif du texte n'est pas de tromper, mais bien de jouer sur le plan de la vraisemblance en narrant les péripéties les plus improbables sur le

17 Louis Forest, *op. cit.*, 26 juin.

mode du réalisme le plus sérieux. C'est ici qu'intervient le parallèle que je veux dresser entre la fausse nouvelle qu'est l'œuvre de Forest et le genre artistique du trompe-l'œil. Ce rapprochement prend appui sur une hypothèse de l'historienne des idées Anne-Marie Lecoq, selon qui le véritable objectif du trompe-l'œil n'est pas de tromper, mais plutôt de créer une incertitude, un doute agréable pour celui qui regarde l'œuvre. Le travail minutieux du peintre ou de l'écrivain qui reproduit le réel à travers son art peut engendrer une certaine fascination chez le spectateur ou le lecteur qui, sans être trompé, se prête au jeu de faire « comme si ». Le texte de Forest repose ainsi sur le même principe que les plafonds baroques où des chérubins se donnent la main en s'envolant dans un ciel bleu et rose, ou encore de certaines peintures flamandes représentant des papiers ou des toiles dans d'étranges mises en abyme : il ne trompe pas, mais il est susceptible d'amuser en instaurant un décalage ou une distorsion dans le réel. Ce décalage, plutôt que de prendre place sur un élément architectural ou sur une toile, se déploie dans le journal.

En guise d'illustration, je veux évoquer une dernière stratégie visant à fondre le roman dans le journal et créer cette illusion esthétiquement agréable et propre au trompe-l'œil. Cette stratégie est d'ordre stylistique, et renvoie à ce que Marie-Ève Thérénty identifie comme des genres journalistiques, c'est-à-dire des formes textuelles propres au journal. Parmi les cinq genres définis par Thérénty, au moins deux se retrouvent dans le texte de Forest : le petit reportage et l'interview. Ce dernier genre est particulièrement représenté, puisqu'il permet au romancier d'introduire des personnages importants ou de leur donner la parole, tout en restant cohérent avec la forme journalistique de son texte. Les interviews permettent aussi d'ajouter une touche supplémentaire de réalisme, en mettant en scène des contraintes d'ordre temporel et logistique auxquelles le journaliste doit faire face. Ce dernier est en effet contraint de transmettre ses textes assez tôt au *Matin*, avant le moment de mettre sous presse. Cette obligation se veut un élément vraisemblable au sein de la fiction, mais elle permet de créer des effets de suspense en interrompant brutalement l'action – un procédé dont Forest use sans retenue.

On retrouve notamment des interviews sous la plume du journaliste Barbarus, lorsqu'il présente le docteur Flax aux lecteurs¹⁸, ou encore dans les passages narrés par Bernard, une fois qu'il s'est introduit dans la forteresse des ravisseurs, en Suisse. Ces entretiens entre Bernard et le docteur ou la comtesse exemplifient tout à fait la forme que prenait, à l'époque, l'interview d'un individu célèbre. Ce genre « quasiment invariable », explique Thérénty, donne à voir « les personnalités [...] interrogées dans leur cadre de vie intime par un reporter diligenté pour rapporter aussi bien des détails privés, voire même croustillants, qu'une voix » personnelle (Thérénty 339). C'est précisément ce que fait Bernard qui, partageant le quotidien des voleurs à Frutt, rapporte non seulement leur « voix », mais également des détails personnels les concernant :

Le docteur Flax et la comtesse de Houdotte m'ont reçu ce matin dans la grande pièce blanchie à la chaux, que j'ai déjà décrite.

— Monsieur, fit le docteur, je vais vous révéler la clef de notre histoire. Laissez-moi parler, sans m'interrompre. [...]

— On a écrit, au milieu de bien d'autres infamies, que Mme de Houdotte est avec moi parce qu'elle est ma maîtresse... J'ai dit, je répète que je n'ai aucune honte à voir publier la vérité, quoiqu'il s'agisse de sentiments qui devraient rester intimes... Non, monsieur, la comtesse de Houdotte n'est pas ma maîtresse. Elle

18 Louis Forest, *op. cit.*, 19 juillet.

est une amie. Elle n'est encore qu'une amie. Mais une amie que j'aime, que j'aime d'amour...¹⁹

Le personnage de Flax correspond par ailleurs à un certain type d'individu susceptible d'être interviewé par *Le Matin*. Médecin génial entouré d'une aura de mystère, il appartient à une élite scientifique dont les travaux, visant à percer les secrets du corps humain, fascinent. Les véritables reporters du *Matin* interviewent parfois de telles figures. Le 28 juin 1906, au moment même où paraît le feuilleton, on trouve par exemple en page 4 du *Matin* une interview du professeur Odilon Lannelongue, un médecin, célèbre à l'époque, faisant partie de la mondanité médiatique qui est représentée dans *Le voleur d'enfants*. Interrogé dans « la tranquillité molle de son cabinet de travail, rue François-1^{er} », cet « éminent savant » relate les avancées de ses recherches, consacrées à l'élaboration d'un sérum contre la tuberculose, en se montrant toutefois « [p]rofondément affecté de la mort toute récente de la compagne dévouée de ses vingt dernières années », la philanthrope Marie Lannelongue. Les similitudes entre ces individus réels et les personnages de Forest – quelques semaines plus tard, le docteur Flax sera lui aussi amené à décrire les avancées de ses travaux dans le cadre d'une interview au cours de laquelle il divulgue des détails de sa vie personnelle – illustrent la manière dont le couple fictif composé du docteur Flax et de la comtesse de Houdotte se fait le pendant fictif de la société exposée dans le journal. Sans être modelés sur des individus spécifiques, les personnages renvoient à un imaginaire d'autant plus familier pour le lecteur que la narration reproduit les codes d'une poésie usuelle au sein des journaux quotidiens.

Le second genre journalistique utilisé par Forest, le petit reportage, se retrouve principalement dans la première partie du texte, alors que les reporters cherchent à identifier le voleur d'enfants. À partir du Second Empire, le petit reportage s'occupe principalement d'affaires criminelles. Les reporters qui le pratiquent parcourent la ville, et les grands journaux mandatent des rédacteurs pour amasser des informations directement dans les préfectures et les palais de justice²⁰. C'est d'ailleurs à ces activités que s'adonnent Bernard, Binard et Barbarus pendant les premières livraisons. Il est important de mentionner que le sujet même du roman – les vols d'enfants – s'inscrit dans un imaginaire du crime extrêmement fécond à l'époque, et largement véhiculé par le petit reportage.

Dominique Kalifa a souligné la sensibilité du public pour les récits de nature criminelle, en prenant à témoin la place énorme accordée au crime dans les grands journaux. Un quotidien comme *Le Petit journal*, pour la période de 1902 à 1907, consacrait jusqu'à 10 % de ses pages aux faits-divers de nature criminelle, cela sans compter les pages dédiées aux « grandes affaires », comme celle que le roman de Forest cherche à simuler. C'est dire qu'« une part considérable du journal ne parle donc quotidiennement que de meurtres, d'agressions, de règlements de compte ou de rixes après boire » (Kalifa, 20-21).

Parmi la variété de crimes dont traite le journal à l'époque de la parution du texte, ceux concernant les enfants ne sont pas les moins médiatisés. Il en résulte que le roman de Forest s'accorde remarquablement, et à dessein, avec le haut de page. Pendant et après la parution du *Voleur d'enfants*, la France s'est ainsi prise d'émotion pour l'affaire Jeanne Weber. Surnommée l'ogresse, cette femme aurait étranglé près d'une dizaine d'enfants, et l'enquête et les procédures judiciaires dont elle fut l'objet eurent un grand retentissement dans les médias. Une autre affaire, celle de l'abbé Joseph Santol, accusé de trafic d'enfants, apparaît aussi dans les pages du *Matin* au moment de la publication du feuilleton. Un texte à ce sujet, intitulé « Les trafiquants de l'enfance », paraît le cinq août 1906 à la page 5 du journal, tandis que *Le voleur d'enfants* paraît en page 4. Un autre exemple se trouve le 20

19 Voir Louis Forest, *op. cit.*, 25 août.

20 Voir Thérénty, 276-277.

juillet, le jour même où est publiée la notice évoquée précédemment, alors qu'un entrefilet relate un « dramatique enlèvement », celui de la petite Paulette, 2 ans, dont la police n'a toujours pas retrouvé la trace. Les nouvelles concernant les enlèvements ont d'ailleurs la cote en ce début de XX^e. Le 7 juillet 1906, c'est une jeune femme qui aurait été enlevée en pleine nuit, devant les yeux ébahis de quelques flâneurs nocturnes. Quelques semaines auparavant, le 22 mai, la fille d'un distillateur aurait été saisie et emportée par un mystérieuse automobile rouge vif²¹. Encore plus tôt dans l'année, le 7 février, c'est cette fois une jeune et riche héritière qui aurait été kidnappée en plein jour, devant l'église Saint-Augustin. Sans dire que Forest se laisse directement inspirer par ces petites nouvelles, il ne fait aucun doute qu'il est pleinement conscient de la prégnance de tels imaginaires au sein du journal et qu'il cherche à les transposer dans la fiction. Il y a d'ailleurs fort à parier qu'une lecture attentive de chaque numéro du *Matin* pendant la publication du *Voleur d'enfants* révélerait une foule de références, d'échos et de similitudes, volontaires ou accidentelles, entre le feuilleton et le reste de journal.

Des lecteurs trompés ?

En vertu du type d'illusion qu'il instaure, le trompe-l'œil renvoie à deux topoï. Le premier, philosophique, correspond à une réflexion sur la faiblesse de l'humain, soumis à l'empire de ses sens²². Le second, plus pertinent pour comprendre la fausse nouvelle de Forest, est celui du virtuose capable de bernier le public en copiant parfaitement le réel à travers ses œuvres. Dans *L'imagerie de l'artiste*, Ernst Kris et Otto Kurz (96-100) ont montré que l'histoire du trompe-l'œil est composée d'une tradition de tels récits mettant en scène des spectateurs abusés par des artistes géniaux. L'un des plus célèbres, celui du duel entre les peintres Zeuxis et Parrhasios, date de l'Antiquité : Zeuxis y trompe des oiseaux grâce à une œuvre représentant des raisins, tandis que Parrhasios trompe Zeuxis en lui faisant croire que son tableau est recouvert d'un drap, alors que ce dernier est en réalité peint sur le tableau.

La notice du 20 juillet, dans laquelle Forest affirme que des lecteurs et des lectrices se sont rendus au Trocadéro pour assister à la conférence de la comtesse de Houdotte, apparaît comme une nouvelle variation sur ce thème du public trompé²³. Que le statut – fictionnel ou non – de cette notice soit indécidable importe peu : son existence même permet de qualifier le texte de Forest de trompe-l'œil et ainsi de l'inscrire dans un courant artistique où il prend tout son sens. On peut également y voir une bravade de l'auteur qui, portant un jugement esthétique sur sa propre œuvre, se flatte d'avoir créé une fausse nouvelle digne de la réalité.

Memorial University

21 Alors que Forest réfère sans cesse au monde réel afin de fonder son roman dans l'univers médiatique que sa fiction représente, le rédacteur de cette nouvelle effectue le mouvement contraire en évoquant la dimension feuilletonesque de la nouvelle qu'il relate : « Nous voici revenus au temps des enlèvements. L'histoire tragico-comique que nous allons conter est un véritable roman-feuilleton [...] ». *Le Matin*, 22 mai 1906, 1.

22 Voir Lecoq, 95-96.

23 Notons que dans la version parue en volume chez Tallandier et rééditée par Matthieu Letourneux, il n'y a plus de trace de cette notice.

OUVRAGES CITÉS

- Brétéché, Marion et Evelyn Cohen (éd.). « La fausse information, de la *Gazette* à *Twitter* », *Le temps des médias*, 2018, n°30.
- Forest, Louis. *On vole des enfants à Paris*. Édition de Matthieu Letourneux. Paris, Éditions du masque, 2012.
- . « Le voleur d'enfants (2^e partie) ». Commenté par Guillaume Pinson et Pierre-Olivier Bouchard, *Médias 19* [En ligne], Le Voleur d'enfants. Reportage sensationnel. Disponible à : <http://www.medias19.org/index.php?id=622>. [site consulté le 20 novembre 2020].
- Glevarec, Hervé. « Du canular radiophonique à l'effet de réel », dans Jean-Olivier Manastre et Alain Pessin [dir.], *Du canular dans l'art et la littérature*. Paris : l'Harmattan (logiques sociales), 1999.
- Kalifa, Dominique. *L'encre et le sang, récits de crimes et société à la Belle-Époque*. Paris : Fayard, 1995.
- Kris Ernst et Otto Kurz. *L'imagerie de l'artiste, légende mythe et magie, un essai historique*. Traduit de l'anglais par Michèle Hechter. Paris : Rivages, 1987.
- Lecoq, Anne-Marie. « "Tromper les yeux" disent-ils », dans Patrick Mauriès, *Le trompe-l'œil de l'Antiquité au XX^e siècle*. Paris : Gallimard, 1996.
- Saint-Gelais, Richard. « Le trompe-l'œil, de la peinture à la fiction », dans *L'artifice dans les lettres et les arts*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015 [en ligne], <https://books.openedition.org/pur/54316?lang=fr>
- Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction*. Paris : Seuil, 1999.
- Thiesse, Anne-Marie. *Le roman au quotidien*. Paris : Seuil (points), 2000.