

subissant à contrecœur dans un cas, l'embrassant jusqu'à s'y confondre dans l'autre cas. Même dans l'espace qui sépare la bohème des cénacles, les hommes de lettres ont été confrontés tout au long du XIX^e siècle à de profonds questionnements sur l'attitude à adopter face à la médiatisation de leur vie sociale et de leurs individualités. Résister, adhérer, composer. Tels ont été les choix, rarement conscients et jamais si tranchés, qui se sont offerts aux hommes et aux femmes de lettres dans un contexte de médiatisation accrue de leur activité.

*Splendeurs et misères de la
littérature, O. Mendès, Bouquay (dir.),
Paris, Armand Colin, 2022, p. 74-98.*

3

LA RÉVOLUTION DU ROMAN-FEUILLETON

Pascal Durand

« Révolution » ayant parmi ses significations le tour complet d'un cercle, c'est à partir du dernier quart du XIX^e siècle que je voudrais remonter vers les années 1830, qui ont vu le premier essor du roman-feuilleton en France. Cette remontée commence au bord d'une tombe de papier. Celle que les parnassiens, emmenés par Catulle Mendès, viennent d'édifier, aux proportions d'un gros volume, en 1873, à la mémoire de Gautier, disparu l'année précédente.

Les funérailles sont des moments de recueillement et de brassage de générations. Ce sont aussi, bien souvent, des cérémonies un peu embarrassantes pour ce qu'elles peuvent rassembler en fait de cousins perdus de vue, de proches parents en discorde ou de voisins gênants. En la circonstance, ce sont près d'une centaine de poètes prudemment classés par ordre alphabétique qui rendent hommage à un des « tétrarques » du Parnasse. L'éditeur Lemerre et Catulle Mendès ont pris soin de détacher en tête du volume l'envoi de Victor Hugo. Droit d'aînesse oblige et façon de mettre à part l'ancêtre qui n'a pas encore désencombré l'horizon. Avec Hugo, donnant à cette place quelques-uns de ses plus beaux vers, c'est la statue du Commandeur du romantisme qui ressurgit et fait résonner sa voix impressionnante. Le poète de la « bouche d'ombre » y satisfait scrupuleusement au protocole fixé par Mendès. Il n'en

saisit pas moins l'occasion, en s'adressant comme convenu à l'ombre de Gautier, de signifier à ses cadets que le romantisme, qu'il continue d'incarner presque à lui seul, s'est bel et bien identifié avec la marche du siècle :

Passons, car c'est la loi ; nul ne peut s'y soustraire ;
Tout penche ; et ce grand siècle avec tous ses rayons
Entre en cette ombre immense où, pâles, nous fuyons.

Ces rayons qu'on voit s'abaisser au pied du *Tombeau de Théophile Gautier* sont ceux, en effet, du romantisme finissant. Mais en associant au dernier défunt Lamartine, Dumas et Musset, c'est toute la configuration à l'intérieur de laquelle le mouvement s'était embrayé que Hugo rappelle du même coup :

Ce siècle altier qui sut dompter le vent contraire
Expire... — Ô Gautier, toi, leur égal et leur frère,
Tu pars après Dumas, Lamartine et Musset.
L'onde antique est tarie où l'on rajeunissait ;
Comme il n'est plus de Styx, il n'est plus de Jouvence¹.

L'horizon rétrospectif d'un système littéraire nettement moins clivé que ce qu'il est devenu au début de la Troisième République se trouve ainsi rétabli. Hugo, Dumas, Lamartine, Musset, Gautier pouvaient y cohabiter au nom d'une vision unitaire et égalitaire de la littérature, s'adressant idéalement à tous les publics, sans distinctions de genre, de classe ou de niveau. Ces distinctions n'y constituaient pas encore en tout cas des catégories profondément structurantes.

Vingt ans plus tôt, dans l'une des « causeries » de son journal *Le Mousquetaire*, Dumas s'était mis avec Hugo et Lamartine « au rang des trois hommes supérieurs » ayant dominé le romantisme. Mais il avait pris soin de faire ressortir des uns aux autres un principe de division du travail esthétique propre à indiquer

1. Victor Hugo, « À Théophile Gautier », dans *Le Tombeau de Théophile Gautier* (Paris, Lemerre, 1873), éd. Fr. Brunet et al., Paris, Champion, 2001, p. 51. Ce poème, qui sera recueilli avec quelques variantes dans *Toute la lyre* (1888), a été d'autre part annexé par Michel Brix aux *Œuvres poétiques complètes* de Théophile Gautier, Paris, Bartillat, 2004, p. 814-815.

sur fond d'unité générale, maintenue au moins dans l'esprit du romancier journaliste, l'existence d'un marché littéraire déjà bien compartimenté :

Vous ne me jetterez pas de la poudre aux yeux, cher premier venu, en me comparant à Attila, et vous ne m'éblouirez pas en me mettant au rang des trois hommes supérieurs que vous pourriez citer.

En littérature, bien entendu.

Eh bien, voyons : supposons que les deux autres soient Lamartine et Hugo.

Supposons encore, et cette supposition c'est vous qui la faites, cher M. Eimann, et non pas moi ; supposons que je sois le troisième. Eh bien, voulez-vous que je vous dise là, vrai, franchement, sur ma parole d'honneur, comme je le pense, la part que Dieu a départie à chacun de nous ?

Lamartine est un rêveur, Hugo est un penseur, moi je suis un vulgarisateur.

Ce qu'il y a de trop subtil dans le rêve de l'un, subtilité qui empêche parfois qu'on ne l'approuve ; ce qu'il y a de trop profond dans la pensée de l'autre, profondeur qui empêche souvent qu'on ne la comprenne, je m'en empare, moi, vulgarisateur ; je donne un corps au rêve de l'un ; je donne de la clarté à la pensée de l'autre ; et je sers au public ce double mets qui, de la main du premier, ne l'eût pas nourri comme trop léger ; de la main du second, lui eût donné une indigestion comme trop lourd, et qui, assaisonné et présenté de la mienne, va à peu près à tous les esprits, aux plus faibles comme aux plus robustes¹.

C'est l'histoire de cette compartimentation qu'il va s'agir de broser à grands traits. Dans cette histoire, le roman-feuilleton a joué un rôle déterminant par l'effet de masse qu'il a exercé au sein de son aire de production et de diffusion. Mais aussi, plus généralement, à travers la redéfinition de l'espace littéraire qu'il a provoquée de proche en proche, touchant aux formes pratiques de la littérature et aux représentations qui s'y attachent,

1. Alexandre Dumas, *Le Mousquetaire*, n° 16, 5 décembre 1853. C'est très logiquement ce texte que Dumas mettra en tête des deux volumes de *Causeries* de ses *Œuvres complètes* à Paris chez Michel Lévy (1860).

tant du côté des œuvres (et de leur classement) que du côté des auteurs (et de leurs postures).

DÉMOCRATISATION ET INDUSTRIALISATION DES LETTRES

On peut prendre pour témoin de cette compartimentation le *Rapport sur le progrès des lettres* sorti des presses de l'Imprimerie impériale parallèlement à la deuxième Exposition universelle de Paris.

Le XIX^e siècle est balisé d'un bout à l'autre par ce genre de rapports, littérature officielle au sujet de la littérature ayant successivement recruté Marie-Joseph Chénier en 1808¹, Ustazade Sylvestre de Sacy en 1868² et Catulle Mendès en 1902³. Ces rapports, dont chacun à partir du deuxième prend celui qui le précède pour point de repère des « progrès » accomplis dans l'intervalle, sont d'intéressants marqueurs de l'évolution de la sphère littéraire elle-même et plus encore des représentations dont la littérature fait l'objet dans la sphère du pouvoir.

En 1868, le « discours préliminaire » rédigé par Sylvestre de Sacy prend acte de deux ou trois aspects qui intéressent notre propos, à commencer par l'essor, qu'il salue avec l'enthousiasme requis, d'une « nouvelle littérature [...] qui déjà remplace à peu près et bientôt remplacera entièrement l'âge classique » : une « littérature, écrit-il, appropriée à notre temps et à nos mœurs, expression de la démocratie, mobile comme elle, [...] plus soucieuse de succès actuel que de la renommée à venir, et se résignant de bonne grâce à vivre moins longtemps pourvu qu'elle vive davantage dans l'heure qui passe ; féconde

1. Marie-Joseph [de] Chénier, *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789* (1808), nouvelle édition, Paris, Dentu, 1835. Ce *Tableau* prenait place dans une série de rapports commandés par Napoléon « sur « les progrès des sciences, des arts et des lettres » par arrêté du 4 mars 1802.

2. Sylvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Ed[ouard] Thierry, *Rapport sur le progrès des lettres*, Paris, Hachette-Imprimerie impériale, 1868.

3. Catulle Mendès, *Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Imprimerie nationale, 1902.

et inépuisable dans ses œuvres, capable de fournir à la consommation de tout un peuple¹ ». Et de tracer aussitôt une ligne continue entre démocratie et industrialisation des lettres, en termes de cadence de production et de rotation accélérée des œuvres, ainsi qu'en termes de régime stylistique et de frénésie imaginaire :

On n'a plus le temps de polir une phrase, de la tailler comme une pierre précieuse. On n'a pas dix ans devant soi pour produire et achever un petit volume. Chaque année, chaque mois doit suffire à son œuvre. On ne vit pas d'une pension de la cour ou des revenus d'un bénéfice. Le public est pressé, le consommateur exigeant ; il lit, il ne relit pas. Le succès d'une pièce nouvelle a promptement besoin d'être rajeuni par un succès nouveau. La multitude a soif d'émotions et cherche avidement dans tout ce qui est neuf une sensation qu'elle n'ait pas encore éprouvée ; par la force même des choses, l'art s'est transformé en une industrie, la première et la plus noble de toutes par son objet. À l'œuvre ! la machine souffle, la roue tourne, à l'œuvre² !

Cette vision de la chose littéraire satisfait aux codes du rapport officiel, qui demandent pesanteur du quantitatif et grandes envolées. Lorsque le rapporteur met d'autre part en évidence, comme un progrès dans la démocratisation des lettres, la redéfinition des conditions sociales d'exercice de la littérature, l'encombrement du marché littéraire et la concurrence accrue que s'y livrent les écrivains³, il ne fait guère, là aussi, que satisfaire au modèle, invariable jusqu'à nos jours, de la sociologie de service attendue par les commanditaires de ce type de rapports d'État.

1. Sylvestre de Sacy, « Discours préliminaire » au *Rapport sur le progrès des lettres*, op. cit., p. 26.

2. *Ibidem*, p. 27.

3. « La littérature, écrit-il, n'est plus comme autrefois la distraction élégante d'une vie d'oisif ou d'abbé pensionné, le privilège de quelques vocations extraordinaires ; c'est une profession, un état dont il faut vivre, et où règne comme partout une concurrence meurtrière, un encombrement désastreux » (*idem*, p. 27).

L'intéressant n'est donc pas là. Il tient au fait que le rapport introduit par Sylvestre de Sacy montre fort bien que ce régime d'abondance, cette accélération des rythmes de production et de consommation vont de pair, selon un paradoxe apparent, avec une réduction du périmètre de la littérature, qui s'est tout à la fois spécialisée et segmentée. Chénier, en 1808, avait maintenu l'extension toute classique de l'art de l'expression littéraire au domaine de la philosophie, du droit, de l'éloquence et de l'histoire ; soixante ans plus tard, Sylvestre de Sacy en resserre le compas autour de ses trois genres désormais définitoires :

La littérature n'est pas envieuse ! Que la philosophie, l'histoire, la politique, la législation et la morale forment donc des provinces particulières et détachées de son empire ; loin de s'en plaindre, la littérature se félicitera d'avoir été déchargée d'une grande partie du fardeau que Chénier portait trop légèrement. [...] Que restera-t-il à la littérature, toutes ces défalcations faites ? Trois chapitres [...] : la poésie proprement dite, l'art dramatique dans ses genres divers, et le roman, qui, aujourd'hui, forme à lui seul une littérature tout entière¹.

Trois rapporteurs se partageront dès lors cette littérature qui, au fil du siècle, a rétréci comme peau de chagrin : Théophile Gautier, pour la poésie² ; Édouard Thierry, administrateur de la Comédie française, pour le théâtre ; et, pour le roman, ce sera Paul Féval. Confier à un des principaux représentants du roman-feuilleton la revue du genre romanesque, en un temps où Flaubert s'emploie à octroyer à celui-ci ses quartiers de noblesse littéraire, est très significatif. L'auteur des *Habits noirs* s'acquitte de sa tâche avec sérieux. Il fait place à Hugo, Balzac, Vigny, Stendhal, Gautier, à la bohème de Murger, au réalisme de Champfleury et des Goncourt, à Zola ou encore à Vallès. Et il ne manque pas de mentionner Jules Verne et son attelage didactique avec

1. *Idem*, p. 4.

2. Sur l'apport spécifique de Théophile Gautier dans ce *Rapport*, voir Pascal Durand, « Les progrès de la poésie en 1867, Portrait de Gautier en grand rapporteur », dans *L'Invention médiatique de l'histoire littéraire* (C. Saminadayer-Perrin dir.), *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 36, novembre 2014, p. 139-154.

Hetzel¹ ; « Léo Lespès, qui, devenu Timothée Trimm, a noyé sa notoriété de romancier dans l'immense réussite de sa chronique quotidienne² » ; « Ponson du Terrail, providence de la petite presse, qui personnifie en ce moment la vogue et distance de plusieurs têtes les plus rapides des coureurs du Derby de la popularité³ » ; ou encore « deux nouveaux venus [...], Émile Gaboriau, Adolphe Belot, qui ont publié récemment des drames de la vie judiciaire où l'intérêt historique arrive à des proportions extraordinaires⁴ ». Autant de représentants d'un marché du roman-feuilleton dont formes, formats, créneaux thématiques se sont diversifiés au cours des années 1860 sous l'impulsion de la grande presse populaire et de l'édition commerciale.

Il n'y a rien d'étonnant à voir Féval insister sur la puissance de diffusion en général du roman, « légende de nos temps », porté par « la presse périodique [qui] lui a donné l'hospitalité » et capable, « chose singulière », de « [survivre] au journal, son seigneur » :

Les cahiers de feuilletons circulent dans Paris, débarrassés de cette bourre savante qui est le corps même du *Moniteur universel*, des *Débats*, du *Constitutionnel*, de tous les organes parlant haut et bien à un public d'élite. C'est le monde renversé, j'en conviens, mais qu'y faire ? On a supprimé tout ce qui est excellent et précieux : l'éloquence du rédacteur en chef, la science de l'économiste, l'esprit du chroniqueur, le discernement du critique ; on n'a gardé que la pauvre bande de papier racontant les amours de deux marionnettes⁵.

Ce roman propulsé par la grande presse, Féval l'inscrit dans l'expansion générale du genre, qui est un fait bibliométrique bien connu : « En notre siècle, écrit-il, deux écrivains sur trois, je parle à la fois des plus humbles et des plus grands, ont fait

1. Paul Féval, *Rapport sur le progrès des lettres (romans)*, op. cit., p. 53.

2. *Ibidem*, p. 55.

3. *Idem*, p. 56.

4. *Idem*, p. 60.

5. *Idem*, p. 40.

des romans¹. » Encore y apporte-t-il un double correctif, en rappelant que, d'une moitié du siècle à l'autre, le titre et la dignité de « romancier populaire » ont changé de sens :

Quand la génération à laquelle nous appartenons essaya son premier pas sur le terrain des lettres, il y avait un groupe de puissants romanciers populaires : Balzac, Georges Sand, Frédéric Soulié, Alexandre Dumas, Eugène Sue. Derrière eux se pressait une phalange où brillaient bien des noms de premier ordre : c'était le siècle d'Auguste du roman. La popularité d'alors, je dois le dire tout de suite, différait de la popularité d'aujourd'hui, à tel point que maintenant nous devrions refuser à la plupart de ces beaux esprits le titre de romancier populaire.

C'est que l'expansion du genre romanesque s'opère désormais sous deux formes entretenant des rapports antagonistes avec le public ou visant plutôt, comme à travers deux langages, des publics distincts. Montée en grade sur l'échelle des rangs et des valeurs littéraires dans ses variantes les plus raffinées, du côté des nouveaux « maîtres ». Et montée en puissance de production et de diffusion, du côté des romanciers s'adressant au public de masse :

En toutes choses, la loi est que l'élargissement d'une surface amène l'abaissement proportionnel de son niveau. Sauf de brillantes exceptions, la loi a eu son cours. Le roman, sous le rapport des idées et sous le rapport du style, s'est affaïssé : j'entends le roman qui voulait à tout prix rester populaire, et les maîtres se sont peu à peu écartés, comme s'ils eussent ignoré la langue parlée au fond de ces couches sociales qui viennent d'apprendre leurs lettres et qui déjà épellent².

Sans doute Féval juge-t-il que le niveau de qualité de la production romanesque baisse à mesure que s'élargit l'assiette de son public, mais c'est pour ajouter : « Je ne connais pas de mauvais alphabet. Que tout soit pardonné à la plus pauvre des pages si un seul homme ou un seul enfant y a trouvé le secret de la

1. *Idem*, p. 62.

2. *Idem*, p. 44.

lecture¹. » Soit, en un mixte de progressisme et de paternalisme, un des clichés les plus diffus dans le discours social du Second Empire au sujet de la littérature de grande diffusion, cliché auquel trois autres au moins sont associés dans le condensé de ce discours qu'offre le *Rapport* de 1868 sur le progrès des lettres : premièrement, l'envol de la production et de la diffusion porté mécaniquement au crédit d'une démocratisation de la littérature ; deuxièmement, l'identification de celle-ci à une démocratisation de la lecture ; troisièmement, la nécessité d'un contrôle plus vigilant sur cette littérature qui, forte du journal à un sou et du livre à bon marché, se répand dans toutes les couches de la société.

Contrôle à exercer d'abord à la source, au nom d'une responsabilité morale des auteurs, comme y insistait Sylvestre de Sacy à la péroraison de son « discours préliminaire » :

Écrivains, qui êtes aujourd'hui à vous-mêmes votre police et votre censure, qu'un sentiment de délicatesse et d'honneur vous engage [...] à redoubler de vigilance sur vos œuvres, à peser sévèrement tout ce qui sort de votre plume, à calculer d'avance le plus éloigné retentissement que peut avoir un mot malheureux, une erreur qu'accrédite le prestige du talent² !

On ne saurait mieux faire ressortir que le discours en faveur de la démocratisation des lettres est un discours émanant du pouvoir — tant du pouvoir politique que du pouvoir économique représenté par les patrons de la grande presse — et que ce discours est porteur, sous couvert de progressisme, d'une double propagande idéologique. Propagande au service des valeurs industrielles dont la littérature de grande diffusion est une des manifestations. Et propagande voulant que cette littérature, conçue comme vecteur d'inculcation morale et d'instruction civique auprès des masses, soit en même temps sommation adressée aux auteurs de sentir le poids de la responsabilité qu'ils engagent de toute façon : que ce soit

1. *Idem*, p. 45.

2. Sylvestre de Sacy, « Discours préliminaire » au *Rapport sur le progrès des lettres*, *op. cit.*, p. 30.

directement, à travers les textes qu'ils mettent sur ce marché, ou indirectement, à travers des œuvres qu'un niveau trop élevé de sophistication formelle, en les éloignant de la langue commune, réserve à un marché plus restreint, au prix d'un renoncement aux fonctions sociales de la littérature. Se comprend fort bien, sous un tel angle, pourquoi les grandes figures de la modernité ont été, pour la plupart, au nombre de ceux qu'Antoine Compagnon a rangés sous la bannière des « antimodernes¹ », la modernité littéraire s'étant largement définie contre cette modernité d'État pétrie d'industrialisme et de morale du progrès.

On rappelle volontiers qu'en 1857 Baudelaire et Flaubert ont été tous deux traduits en justice pour outrage aux mœurs et c'est à juste titre qu'on regarde leurs procès comme un moment clé de la geste héroïque ayant opposé modernité littéraire et pouvoir d'État comme deux formes de responsabilité l'une à l'autre, tout en oubliant qu'Eugène Sue a connu un sort semblable la même année devant le même procureur pour ses *Mystères du peuple*². On oublie plus volontiers encore que Flaubert et Ponson du Terrail allaient être faits tous deux en même temps, le 15 août 1866, chevaliers de la Légion d'honneur. Flaubert aura beau jeu, histoire de sauver la face, de s'en plaindre auprès des Goncourt et de Feydeau³, et Maxime du Camp d'y apercevoir, de son point

1. Antoine Compagnon, *Les Antimodernes*, De Joseph de Maistre à Roland Barthes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2005.

2. Emmanuel Pierrat relate toute cette séquence judiciaire dans *Accusés Baudelaire, Flaubert, levez-vous !* (Bruxelles, André Versaille éditeur, 2010). Jorge Carrión propose, quant à lui, de considérer le procès Flaubert et le procès Baudelaire comme un bon analyseur du système de la librairie française à l'ère industrielle (*Librairies, Itinéraires d'une passion*, trad. Ph. Rabaté, Paris, Seuil, 2016, p. 70-71). Pour une analyse approfondie des rapports entre autonomisation de la sphère des lettres et censure à l'échelle du XIX^e siècle (et du suivant), voir Gisèle Sapiro, *La Responsabilité des écrivains, Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011, en particulier p. 173-319.

3. Gustave Flaubert, lettres à Edmond et Jules de Goncourt, le 16 août 1866, et à Ernest Feydeau, le 1^{er} septembre 1866, dans *Correspondance*, tome III, éd. J. Bruveau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 514 et p. 525.

de vue, une « infamie » de plus émanant de la « société française¹ ». Le partage de cet honneur officiel entre le romancier artiste et le romancier rocambolesque — que ce partage témoigne, pour ce qui est de Flaubert, de la libéralisation du régime d'une décennie à l'autre ou de sa proximité avec la princesse Mathilde — symbolise sans doute l'égale représentativité des deux écrivains dans leurs univers respectifs, mais plus certainement l'existence, après 1860, de deux littératures que tout oppose et que seul le regard neutralisateur du pouvoir peut encore juxtaposer l'une à l'autre.

L'ART POUR TOUS OU CONTRE TOUS

Le discours touchant à la démocratisation de la lecture à travers la littérature de grande consommation n'émane pas que du seul champ politique et des écrivains rapporteurs qui se mettent à son service. Il émane aussi du champ des producteurs de cette littérature, comme le montre bien le « portrait-carte » que le jeune Émile Zola réserve en 1865, dans *Le Petit Journal*, à la figure du « lecteur du *Petit Journal* ». La tournure très circulaire de ce texte dans l'environnement journalistique qui est le sien a de quoi retenir l'attention, car elle touche à une des propriétés de cette littérature sous la forme et la direction qu'elle a prises au cours du Second Empire².

Zola y dresse d'abord, à travers un récit de rêve, le portrait photographique d'une grande « vision », d'une « foule d'un

1. Lettre à Flaubert, le 13 septembre 1866 : « Ce que tu me racontes pour ta féerie ne me surprend nullement : la littérature est l'ennemie publique, elle est subversive au premier chef et mérite la mort. Ce qui le prouve, c'est que le succès des Thugs a valu 83 000 abonnés au *Petit Journal*, et que la seule annonce du *Dernier mot de Rocambole* par ce Ponson du Terrail qu'on t'a fait l'infamie de décorer en même temps que toi, a valu à *La Petite Presse* 50 000 abonnés. C'est joli. Mon vieux, nous sommes dans la société française, comme les Osages venus en France sous Louis XIV : des bêtes curieuses, à qui on tire les cheveux pour savoir s'ils tiennent » (dans G. Flaubert, *Correspondance*, tome III, op. cit., p. 858).

2. Voir, à ce sujet, P. Durand, « Photographier la foule », dans *La Leçon des choses. Techniques imaginaires de Daniel Defoe à Georges Simenon*, Bruxelles, La Lettre Volée, coll. « Essais », 2021.

million de têtes », représentant une « nation, une société complète » :

Je m'impose une rude tâche aujourd'hui. Il me faut photographier toute une foule, une foule d'un million de têtes. [...] Mon héros est homme et femme, enfant et vieillard, beau et laid, riche et pauvre. Il a la grâce modeste de la jeune fille et la douce austérité de la mère, la turbulence de l'adolescent et la gravité de l'homme fait ; il porte la jupe d'indienne et la jupe de soie, la blouse bleue et l'habit noir ; il habite chaque étage, le premier et le cinquième, et vit dans la pauvreté et dans le luxe. En un mot, il a tous les visages, tous les sexes, tous les âges, tous les vêtements, toutes les conditions. C'est une nation, une société complète¹.

Et cette « vision » parle :

Je suis un bon enfant, une nature simple et droite, et je veux être recréé honnêtement. Comme j'ai en moi tous les sentiments de l'humanité, je désire qu'aucun de ces sentiments ne soit blessé ; comme je représente une société entière, je tiens à ce qu'aucun membre de cette société ne soit attaqué. Mon être lui-même demande des lectures aimables et douces, et c'est justement parce que je suis un peuple que j'exige un journal qui convienne à un peuple. Je souhaite être instruit un peu et intéressé beaucoup. Vous avez compris mes désirs, vous tous qui écrivez pour moi : c'est pourquoi je vous aime et vous suis fidèle. [...] [Vous] réussissez à plaire à une multitude, tâche difficile et délicate, et vous accomplissez ce miracle étonnant de contenter tout le monde et de n'égrotter personne. [...] Persévérez, mes enfants, achevez bravement votre besogne. Que mes applaudissements vous suffisent. Vous avez au moins ce mérite de vulgariser la lecture et d'habituer les humbles de ce monde à s'intéresser aux choses de l'esprit. Soyez érudits tout juste assez pour ne pas être ennuyeux. Soyez intéressants surtout, que vous ayez dans les yeux des larmes ou des sourires. Vous avez entre les mains un million de cœurs et un million d'intelligences. Je suis géant, et je grandis chaque jour².

1. Émile Zola, « Le lecteur du *Petit Journal* » (1865), dans *Contes et nouvelles*, éd. R. Ripoll, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 267.

2. *Ibidem*, p. 268-269.

On note la circularité de la chose. Au cœur du *Petit Journal*, Zola installe une allégorie de son lecteur modèle et, en le faisant s'adresser à la rédaction comme à d'autres « enfants », charge ce lecteur tout à la fois d'endosser l'image aimablement paternaliste qu'on s'y fait de lui — celle d'un peuple bon enfant aspirant à l'évasion et à l'instruction — et de reformuler la ligne éditoriale du *Petit Journal* lui-même, telle qu'elle a été annoncée dans son numéro spécimen de janvier 1863. Apolitisme affiché, primat du fait divers et de la chronique judiciaire, du commentaire anecdotique du quotidien et du feuilleton divertissant :

Le *Petit Journal* ne saurait concevoir de hautes prétentions, aussi se hâte-t-il d'avouer qu'il n'aspire ni à modifier l'ordre social, ni même à donner des leçons au pouvoir ; assez d'autres s'imposent cette tâche ingrate ; son ambition plus modeste, se borne à essayer de conquérir une place à la suite, sinon à côté de la grande presse, pour lui servir en quelque sorte de complément. Les grands journaux absorbés par une polémique incessante, et de plus en plus envahis par les annonces, dédaignent ou négligent forcément une quantité de questions, d'événements, de détails que chaque jour voit naître, et qui ont cependant aussi une importance, une valeur, un intérêt dont les initiés se préoccupent, et auxquels le plus grand nombre regrette de demeurer étranger.

C'est cette large part d'informations trop délaissées que le *Petit Journal* désire s'approprier, en recueillant avec soin tout ce qui est de nature à satisfaire la curiosité et à nourrir l'intelligence en dehors de la sphère des discussions économiques, déjà très suffisamment encombrée¹.

L'identification du grand lectorat de masse au *Petit Journal* est complète quand à la fin du conte, ayant montré cette grande vision « sortir de Paris [pour] occuper le monde », Zola écrit que « tout à coup une transformation s'est opérée » : « De toute cette

1. Numéro spécimen, janvier 1863, du *Petit Journal*, quotidien, non politique, p. 1.

vision, il n'est resté qu'une chose : un exemplaire du *Petit Journal*¹. » Et de réaffirmer, pour conclure, la mission de démocratisation de la chose écrite remplie par le quotidien de Moïse Millaud :

Alors j'ai compris que j'avais devant moi l'Humanité intelligente et forte, et que le lecteur du *Petit Journal* était destiné à peupler tout l'univers. Peut-être *Le Petit Journal* d'alors ne sera-t-il plus *Le Petit Journal* d'aujourd'hui ; mais au moins nous aurons eu l'honneur d'avoir donné le branle aux esprits et d'avoir créé une génération aimant la lecture et suivant pas à pas l'histoire de chaque jour².

La fable est naïve, elle est cynique — presque autant que le mot d'ordre prêté à Millaud : « N'ayons pas peur d'être bêtes. » Elle a pourtant le bon goût d'être vraie. On peut dater en effet du lancement du *Petit Journal*, à grand renfort de publicité, la véritable entrée du journalisme et de la littérature dans l'ère de ce qu'on n'appelait pas encore à l'époque la culture de masse³. N'est pas seulement en jeu ici la diffusion massive d'un journal produit à cadence industrielle, à très bon marché, de petit format et misant sur « le petit journalisme ». Est surtout en jeu le fait que, vendu au numéro, ce journal tirera ressort d'une double logique de connivence avec le public et de spectacularisation.

Spectacularisation des événements, à l'image de l'emblématique affaire Troppmann qui, fin 1869, fera s'envoler les tirages au-delà des 500 000 exemplaires quotidiens (le cap du million sera atteint trente ans plus tard). Spectacularisation du médium journalistique en soi, du fait que sa diffusion au numéro lui demande de partir chaque jour à la conquête de son lectorat et exige sa présence constante dans l'espace public par voie de crie, de vente en kiosque et d'affichage. Spectacularisation

1. Émile Zola, « Le lecteur du *Petit Journal* », *op. cit.*, p. 269.

2. *Ibidem*, p. 269.

3. C'est à très juste titre que Dominique Kalifa a réservé le premier volume de son ouvrage de synthèse sur *La Culture de masse en France* à la période allant de 1860 à 1930 (Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2001).

consistant aussi à théâtraliser au cœur du journal sa propre ligne rédactionnelle et son public cible, à travers un ressassement programmatique, une rhétorique de l'interpellation et une familiarité bon enfant, à commencer par les aimables bavardages de Timothée Trimm, où discours et métadiscours s'articuleront en permanence, selon un mode d'énonciation que Zola reprend à son compte. Spectacularisation enfin du roman-feuilleton sous un nouveau régime et des formes nouvelles.

Le passage du roman-feuilleton romantique au roman-feuilleton populaire et petit-bourgeois du Second Empire prend l'aspect d'une tombée dans l'excès et l'insignifiance. Soulié, Sue, Dumas, le premier Féval, Hugo encore, en 1862, dans son faux feuilleton des *Misérables*, faisaient du roman, sincèrement ou non, le vecteur d'un message à dimension critique ou documentaire, une sorte de reportage sur la grande jungle sociale et l'univers urbain. Avec Ponson du Terrail, la machine tournera à vide, marchera à la répétition, à l'effet pour l'effet, animée par une pure logique de divertissement. Cette machine à fiction n'aura plus besoin désormais de prétexte politique ou social pour fonctionner : en phase avec l'ordre établi, sa fonction sera de fonctionner, voilà tout. Les faits divers mis à la une seront, dans le même sens, l'infatigable confirmation en acte de l'information pour l'information, toujours nouvelle, toujours au fond la même, accomplissant ce que Mallarmé appellera, à la fin du siècle, l'exaspération du présent¹.

Le Petit Journal ouvre donc l'époque du sériel journalistique et la montée en spectacle du journal est la condition de survie de ce sériel. Une sérialité sur laquelle, du côté de la fiction, les lois de censure prises en matière de presse en général et de feuilleton en particulier, au début de la période, ont exercé un double effet contradictoire de contrainte et d'impulsion. Contrainte liée à l'amendement Riancey qui dès juillet 1850 a soumis les journaux publiant des feuilletons à un droit de

1. Voir, sur ce thème de l'information comme produit de presse et illusionnisme de la contemporanéité, deux des « poèmes critiques » recueillis dans ses *Divagations*, « L'action restreinte » et « Bucolique », dans *Œuvres complètes*, tome II, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 217 et p. 256.

taxe supplémentaire. Impulsion, aussi bien, par effet de la loi de février 1852 qui, en frappant de censure la presse d'opinion non gouvernementale, a provoqué un essor sans précédent de la petite presse littéraire et populaire prudemment dépolitisée qui sera le creuset de nouvelles formes de la littérature d'évasion. En attendant la flambée joyeusement subversive de la Belle Époque, le tournant conservateur du roman-feuilleton, passé du surhomme justicier des années 1830-1840 au surhomme conformiste des années 1860-1890 — ce qu'on pourrait appeler ici la deuxième révolution du feuilleton — est évidemment comptable du régime d'ordre installé sous le Second Empire en regard d'une population dont le taux de lecturisation va croissant et qu'il s'agit de divertir autant que contrôler.

Quant aux formes mais aussi aux formats que va prendre le genre, le remarquable est qu'à côté de romans-fleuves tels que *Rocambole* (1857-1870) de Ponson du Terrail ou *Les Habits noirs* (1863-1875) de Féval, qui maintiennent les dimensions du feuilleton romantique, s'observent divers phénomènes de segmentation et de spécialisation. Segmentation en sous-genres ou en nouveaux genres répondant pour la plupart aux institutions sociales que relaient déjà les grandes rubriques des journaux et tant de magazines spécialisés : roman judiciaire d'Émile Gaboriau, western de Gustave Aymard, roman de vulgarisation de Jules Verne, roman d'éducation de la comtesse de Ségur, romans édifiants de Xavier de Montépin ou Charles Mérouvel. Segmentation d'autre part du lectorat visé, masculin ou féminin, ou en termes de classes d'âge, adultes, jeunes gens ou jeunes filles. Segmentation matérielle enfin, si l'on veut, par réduction de la longueur des récits, établie le plus souvent entre deux cents et quatre cents pages, au prix d'une simplification des intrigues. Tout cela procure l'image d'une littérature de marché, bien ajustée à la diversification sociale du public et quadrillée comme telle, presque méthodiquement, par les éditeurs et les directeurs de journaux, dans une direction que *Le Petit Journal* avait d'ailleurs indiquée pour sa propre gouverne lors de son lancement :

Nous tâcherons de recruter des manuscrits dignes de devenir des livres ; nous avons traité avec la Société des gens de lettres pour reproduire tout ce que ses membres sèment dans la presse périodique. Nous avons acquis de la *Revue britannique*, le plus varié des recueils, le droit de glaner dans ses quarante volumes, et quelques fournisseurs en vogue nous ont fait des offres de service ; mais nous hésitons à contracter des engagements à long terme, attendu que le feuilleton nous paraît traverser une crise décisive.

Depuis une vingtaine d'années, le peuple français a eu la patience de consommer les ouvrages de longue haleine découpés en fines tranches, servies une à une et habilement ménagées, au point que tel roman, qui peut être lu en quelques heures, n'a pas entraîné moins de deux années au bas d'un grand journal.

Mais on se lasse de toutes les joies de ce monde, et une réaction semble s'opérer en faveur des histoires, nouvelles, fantaisies et autres bagatelles qui s'accommodent mieux au régime du feuilleton et n'exigent pas tant de suites au prochain numéro.

Nous suivons donc avec sollicitude les phases de cette transformation, afin de nous conformer au goût de nos lecteurs, à moins qu'ils ne consentent à se rapporter au nôtre¹.

Ce paysage du feuilleton à la fois massif et très segmenté a pour région symétrique celle de la haute littérature, plus restreinte par l'étendue de son public que par le nombre de ses auteurs, mais tout aussi segmentée, en termes d'esthétiques en lice pour ce qui la concerne. Rapport extérieur de l'œuvre à son lecteur, rapport intérieur de la forme à son contenu, rapport aux attentes du pouvoir et aux valeurs de succès : tout opposera ces deux littératures.

Cette opposition est fort bien illustrée par un article de 1862 dirigé précisément contre « l'art pour tous », pratique et doctrine dans lesquelles un jeune intransigeant aperçoit une « hérésie » à ajouter à celles que Poe et Baudelaire avaient dénoncées de leur côté. Mallarmé y exhorte les « poètes », du haut de ses vingt ans, à résister aux séductions de la popularité

1. Numéro spécimen, janvier 1863, du *Petit Journal*, quotidien, non politique, p. 1.

et à « cette impiété », « la vulgarisation de l'art¹ », à l'heure où la grande presse, l'édition à bon marché, l'enseignement menacent les cloisons mettant la haute littérature à l'abri du public profane : « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère² », affirme-t-il d'entrée de jeu. Or, continue-t-il, « *Les Fleurs du mal* [...] sont imprimées avec des caractères dont l'épanouissement fleurit à chaque aurore les plates-bandes d'une tirade utilitaire, et se vendent dans des livres blancs et noirs, identiquement pareils à ceux qui débitent de la prose du vicomte du Terrail ou des vers de M. Legouvé³ ! » On sait quel remède il y prescrit : ce serait de sanctuariser la poésie en dotant celle-ci, à l'image du texte musical, forme impénétrable au profane, d'un langage dont le niveau d'intelligibilité se situerait très au-dessus de « ces intrus [...] qui tiennent en façon de carte d'entrée une page de l'alphabet où ils ont appris à lire⁴ ! » « L'homme peut être démocrate, ajoute-t-il, l'artiste se dédouble et doit rester aristocrate⁵. »

La rhétorique incantatoire dont ce jeune fanatique de l'idéal poétique orne son propos est le prix payé à la banalité du credo qu'il y récite. Car il n'y fait guère d'un côté que réécrire, à un plus haut niveau de radicalité, la préface aux *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle ainsi que les *Notes nouvelles sur Edgar Poe* de Baudelaire, parues dix et cinq ans plus tôt et constitutives de la doxa dominante en milieu artiste. D'un autre côté, sa profession de foi aristocratique recycle en les condensant les principaux lieux communs de la pensée bourgeoise du temps au sujet de l'instruction des classes populaires : « Faites que s'il est une vulgarisation, ce soit celle du bien, non celles de l'art. [...] Que les masses lisent la morale, mais de grâce ne leur donnez pas notre poésie à gâter⁶. »

1. Stéphane Mallarmé, « Hérésies artistiques, L'art pour tous » (*L'Artiste*, 1862), dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 363.

2. *Ibidem*, p. 360.

3. *Idem*, p. 360-361.

4. *Idem*, p. 361.

5. *Idem*, p. 362.

6. *Idem*, p. 363-364.

Le discours du jeune Mallarmé dans « L'art pour tous » peut bien paraître aux antipodes du discours du jeune Zola dans « Le lecteur du *Petit Journal* ». En réalité, un même système de pensée y est à l'œuvre, imprégné d'un racisme de classe qui, bienveillant ou méprisant, peut changer de signe, mais non de contenu, et en regard duquel ce qui change réellement c'est le point de vue adopté, c'est-à-dire la position occupée au sein du champ littéraire. Signe qu'au milieu du Second Empire la ligne de partage est bien établie entre basses et hautes eaux de la littérature. C'est bien pourquoi, d'ailleurs, un aspirant à la gloire poétique tel que Mallarmé se permet de rappeler ses aînés à l'ordre en termes si impératifs. En réclamant de barricader hermétiquement la haute littérature, c'est sa propre « carte d'entrée » qu'il brandit : au sein du club très fermé des poètes artistes.

LE ROMAN-FEUILLETON, VECTEUR DE NAISSANCE DU CHAMP LITTÉRAIRE

L'article que Sainte-Beuve fait paraître en 1839 dans *La Revue des deux mondes* au sujet « de la littérature industrielle » occupe, dans ce contexte, une position déterminante qui en fait une sorte de plaque tournante pour notre problématique¹. C'est là, par un côté, un premier document à verser au dossier de la « querelle du roman-feuilleton » qui va agiter l'Assemblée nationale et la tribune agrandie des journaux au cours des années 1840. Mais par un autre côté cet article boucle une série de grands événements ayant touché, tout au long de la décennie précédente, aux institutions de la littérature et au système de ce

1. Charles-Augustin Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle » (*Revue des deux mondes*, 1^{er} septembre 1839), recueilli dans *La Querelle du roman-feuilleton, Littérature, presse et politique, Un débat précurseur (1836-1848)* (L. Dumasy éd.), Grenoble, ELLUG, 1999, p. 25-43.

qu'on commence à appeler, et Sainte-Beuve le premier, la « chose littéraire¹ ».

Sainte-Beuve y prend pour cible, comme on sait, l'inflation du roman-feuilleton et de la littérature alimentaire, mais aussi, plus fondamentalement, le « démon de la propriété littéraire² » dont la création de la Société des gens de lettres l'année précédente lui paraît la manifestation la plus évidente. L'expression de « littérature industrielle » qu'il forge pour la cause est très chargée : si elle renvoie à la dimension d'abondance et de sérénité de cette littérature de marché, elle emprunte également au vocabulaire des saint-simoniens, dont Sainte-Beuve avait été proche quand dix ans plus tôt il s'employait, avec Pierre Leroux, dans les colonnes du *Globe*, à rappeler Victor Hugo, le poète trop virtuose et intime des *Feuilles d'automne*, aux impératifs d'une poésie travaillant au progrès de l'humanité. Sous ce concept qu'il forge un siècle avant Adorno et Horkheimer et leur *Kulturindustrie*, Sainte-Beuve range une pratique littéraire dont il énumère les propriétés : vénalité, stéréotypie, débridement imaginaire, relâchement du style. Ce concept lui sert surtout d'outil pour acter la juxtaposition de « deux littératures » : « Deux littératures, conclut-il en effet, coexistent dans une proportion bien inégale et coexisteront de plus en plus, confondues jusqu'au jour du jugement : tâchons d'avancer et de mûrir ce jugement en dégageant la bonne et en limitant l'autre avec fermeté³. »

Soit d'abord le tour de vis que Sainte-Beuve recommande d'apporter au déferlement de la mauvaise littérature. À parcourir l'accablant dossier de la querelle du roman-feuilleton que Lise Dumasy a établi, on ne peut qu'être frappé par la récurrence *ad nauseam* du même cliché paternaliste : celui d'un peuple enfant à instruire, à détourner des mauvaises lectures, à préserver des intempérances du roman pour tous, à écarter

donc, comme l'écrira encore Alfred Asseline en 1854, de « ces livres, d'un aspect misérable, qui se vendent quatre sous comme un petit verre sur le comptoir¹ ». C'est ce même cliché que le jeune Mallarmé endossera, on l'a vu, en 1862 : « Que les masses lisent la morale². »

Ainsi, ce qui est d'abord condamné dans la « littérature industrielle » est moins son mode de production à flux tendu et à style relâché que la qualité sociale de son public et la très faible capacité qu'on prête à celui-ci de démêler l'imaginaire et le réel. Dans une des formules les mieux venues de son texte, Sainte-Beuve souligne que « l'industrie pénètre dans le rêve et le fait à son image, tout en se faisant fantastique comme lui³ ». Au rez-de-chaussée du journal, le roman-feuilleton est une littérature qui, établie en bas et remontant d'en bas, fait voie à « l'homme d'en bas⁴ ». Littérature inquiétante non pas seulement parce qu'elle abonde mais parce qu'elle déborde, et que par une exubérance de la fiction elle se montrerait bien capable, si l'on n'y met pas un frein, de contaminer tout l'imaginaire social.

Métaphore et métonymie à la fois, c'est l'une des figures qui court à travers tout le siècle et qui passera par Gautier puis Mallarmé : le feuilleton, au rez-de-chaussée qui supporte les colonnes du journal, menace d'ébranler tout l'édifice social et politique dont le journal est la forme papier. « La presse quotidienne, déclare un député à la Chambre en 1845, a subi depuis quelques années une sorte de transformation. La partie principale et politique, tout à coup, est devenue secondaire ; le feuilleton a pris dans le journal l'importance qui appartenait autrefois à la politique, à ces articles de premier-plan ou de fond que plusieurs de ses publicistes les plus honorés se faisaient un devoir d'écrire pour l'instruction générale et pour la discussion

1. Cette expression est introduite dans le deuxième paragraphe de son article contre « la littérature industrielle », *op. cit.*, p. 26.

2. *Ibidem*, p. 28. Sainte-Beuve souligne lui-même cette expression.

3. *Ibidem*, p. 43.

1. Alfred Asseline, « La librairie et les libraires », dans *Le Mousquetaire*, n° 231, jeudi 13 juillet 1854.

2. Stéphane Mallarmé, « L'art pour tous », *op. cit.*, p. 364.

3. Charles-Augustin Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *op. cit.*, p. 28.

4. Voir à ce sujet Pierre Macherey, « Figures de l'homme d'en bas », dans *Hermès*, n° 2, 1988, p. 67-88.

publique¹. » Les lois de censure qui seront prises après 1848 — l'insurrection de juin apparaissant aux possédants comme l'un des effets des doctrines socialisantes propagées par le roman-feuilleton — y mettront provisoirement bon ordre.

Revenons au constat formulé et, pour mieux dire, effectué par Sainte-Beuve. S'il acte l'existence d'une « littérature industrielle » qu'il convient de limiter, il acte du même coup l'existence du contraire de cette littérature, qu'il appelle la « bonne ». Et si, dans l'une, les écrivains se rangent, comme il le souligne, sous un « drapeau » portant « cette seule devise : vivre en écrivant² » (autrement dit : écrire pour vivre), c'est donc que, dans l'autre, il s'agirait plutôt de « vivre pour écrire ». « Tout le monde peut se dire homme de lettres : c'est le titre de qui n'en a point. Les plus empressés à se donner pour tels ne sont pas les plus dignes³. »

De ce point de vue, l'article peut apparaître non plus seulement comme un état des lieux, l'analyse d'une situation de « détresse » et de « désastre » dans « la librairie⁴ » sous la monarchie de Juillet, mais comme une intervention porteuse d'un certain pouvoir performatif. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Paul Féval apparaîtront, dans les années 1840, comme des professionnels à part entière du roman-feuilleton. Mais, dans les années 1820, Lamartine avec l'immense succès de librairie de ses *Méditations poétiques*, Hugo donnant en même temps des odes très savantes et des romans frénétiques, Vigny avec *Cinq-Mars*, son « roman à publics », n'établissaient pas de solution de continuité entre les divers niveaux auxquels leurs œuvres se voulaient lisibles et recevables.

À la fin des années 1830, cette continuité commence à se dissoudre par une réaction de défense devant le processus voyant le roman à épisodes coloniser la presse et la littérature

1. Chapuys-Montlaville, discours à la Chambre des députés (14 mars 1845), recueilli dans *La Querelle du roman-feuilleton*, op. cit., p. 96.

2. Charles-Augustin Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », op. cit., p. 29.

3. *Ibidem*, p. 39.

4. *Idem*, p. 25.

commerciale le médium du livre, et par effet d'une transformation générale de l'espace littéraire en train de se produire. Cette transformation demande qu'en regard d'une littérature d'élite se trouve posée une littérature grand public, dont la première se démarquera, tant par ses modes d'écriture qu'à travers les postures de ses représentants. Et de ce point de vue l'article de Sainte-Beuve n'apparaît plus tant comme l'amorce des débats politiques sur le roman-feuilleton qui vont se développer durant une dizaine d'années — et déboucher sur la législation que l'on sait — que comme un des événements survenus sur la scène sociale de la littérature au cours des années 1830.

21 juillet 1831 : cent soixante personnalités du monde des lettres se portent au secours du libraire Camille Ladovcat, menacé de faillite, en signant un contrat pour un ouvrage en dix volumes dont chacun s'engage à livrer gracieusement deux chapitres, sous le titre général *Le Diable boiteux à Paris ou le livre des cent et un*. Ce contrat stipule que les signataires entendent soutenir « un libraire qui a si puissamment contribué à donner de la valeur aux productions de l'esprit et à consacrer l'indépendance de la profession d'homme de lettres¹ ». « Sacre » donc de l'éditeur comme puissance de consécration et du partenariat qu'entretiennent avec lui les hommes de lettres. Et, dans le dense fouillis des signatures juxtaposées, extraordinaire expression visuelle de ce que les écrivains commencent à vivre et à se percevoir eux-mêmes comme un corps symbolique à part entière, solidifié par des valeurs d'indépendance collective et des intérêts communs. Un fouillis au-dessus duquel, en haut, à droite, le splendide isolement de la signature si reconnaissable de Chateaubriand suggère pourtant une hiérarchie des rangs et des renommées.

1^{er} juillet 1836 : lancement simultané sur le marché des grands journaux parisiens de *La Presse* par Émile de Girardin et du *Siècle* par son ancien associé Armand Dutacq, avec une

1. Ce contrat est reproduit dans P. Durand et A. Glinioer, *Naissance de l'éditeur, L'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Impressions nouvelles, « Réflexions faites », 2005, p. 104.

formule fondée sur une baisse de moitié du prix de l'abonnement par rapport à la concurrence ; un recours systématique à l'annonce, voulant qu'un journal soit un produit vendu deux fois, d'abord aux annonceurs, puis aux lecteurs ; une extension du lectorat visé (et vendu auprès des annonceurs) par option d'un journalisme axé sur « Publicité des faits et non polémique des idées », selon la maxime de Girardin, autrement dit un journal d'information susceptible de recruter un lectorat élargi au-delà des segmentations propres à la presse d'opinion ; une publication par épisodes de romans au rez-de-chaussée du feuilleton, propres à capter et à fidéliser ce lectorat à une époque du développement de la presse où l'information non politisée, n'ayant pas encore de véritable horizon d'attente, demande qu'un produit d'appel et d'accroche soit fourni avec le journal : ce sera donc le feuilleton-roman, et bientôt le roman-feuilleton (à commencer par *La Vieille Fille* de Balzac).

Au fond, le roman-feuilleton est né comme une technologie de l'information à une époque où technologie et information n'étaient encore guère associées dans le vocabulaire social. Cette formule, qui met en place le modèle économique du journal moderne que nous voyons se démanteler depuis une vingtaine d'années, va être sans tarder imitée par la concurrence, tous les journaux jusqu'aux plus austères se disputant âprement les plumes des feuilletonistes, dont les rangs vont aussi grossir en raison des perspectives rentables qu'offre cette littérature industrielle. C'est la première révolution du roman-feuilleton : l'apparition d'une formule hybride, médiaformatée, et qui, des *Mémoires du diable* de Frédéric Soulié aux *Mystères du peuple* d'Eugène Sue, en passant par *Les Mystères de Paris*, *Les Mystères de Londres* ou *Le Comte de Monte-Cristo*, pour ne retenir que des chefs-d'œuvre, va mixer efficacement imaginaire gothique et réalisme social, roman historique et roman de la contemporanéité, autour de la figure d'un surhomme justicier sur les pas duquel le public entrera dans les coulisses du grand monde ou du monde d'en bas.

1838 : deux ans après cette révolution Girardin dans le monde de la presse, lancement par l'éditeur Gervais Charpentier, en réaction enfin efficace à la concurrence déloyale faite à

la librairie parisienne par la contrefaçon bruxelloise, d'une collection d'ouvrages à bas prix, la « Bibliothèque Charpentier », double révolution sur le marché du livre français, par invention non seulement du livre à bon marché avec la grisaille typographique qui va le caractériser, mais de la « collection », c'est-à-dire d'un principe de sérialité, d'organisation et de planification du catalogue, qui est aussi production d'un objet proprement éditorial et donc aussi promotion de l'éditeur lui-même comme créateur à part entière¹.

16 avril 1838 : dépôt des statuts de la Société des gens de lettres, institution et instrument collectif témoignant par excellence du processus de professionnalisation accélérée que connaît, à l'intersection du journalisme et de l'édition, un monde littéraire tiraillé entre compétition et solidarité d'intérêts.

1839 : publication par l'éditeur Léon Curmer d'une lettre au jury de l'Exposition industrielle de Paris dans laquelle celui-ci propose de distinguer la fonction d'éditeur de celles de libraire et d'imprimeur et définit l'édition comme un « art » procurant à celui qui l'exerce maints « ennuis », mais aussi de grandes « jouissances intellectuelles », tout en lui demandant de « sacrifier quelquefois son propre sentiment à celui du plus grand nombre », en vue de créer, « par des concessions graduées », un public pour les « vrais artistes² ». Apologie *pro domo* de l'éditeur lettré dont la figure s'associera à celle de l'auteur, comme deux effigies tenant à la fois de l'imaginaire et du réel. « La véritable puissance de la littérature est dans l'accord de l'écrivain et de l'éditeur, écrira Élias Régnauld en 1841. Les séparer, c'est mettre en opposition l'âme et le corps, l'esprit et la matière³. » Sacre de l'éditeur, de même qu'il y a eu aussi, à peu près au même

1. Sur ce point, voir Isabelle Olivero, *L'Invention de la collection, De La diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX^e siècle*, Paris, IMEC-MSH, 1999.

2. Ce document est reproduit dans P. Durand et A. Glinier, *Naissance de l'éditeur*, op. cit., p. 124-126.

3. Élias Régnauld, « L'éditeur » (dans *Les Français peints par eux-mêmes*), ibidem, p. 130.

moment, « sacre de l'écrivain », en tant que porteur d'un magistère spirituel¹, dans un rapport de décalage imaginaire avec la marche industrielle et la professionnalisation de la littérature et en prise réelle, toutefois, sur la division du travail qui en est un des aspects très caractéristiques.

Bien plus que les professions de foi romantiques touchant aux pouvoirs du génie et de l'invention, ce sont ces grands événements qui importent, leur succession rapide, la direction générale qu'ils indiquent, orientée vers la mise en place d'un champ littéraire à part entière, c'est-à-dire d'une morphologie de la production établie à plusieurs niveaux imbriqués : infrastructures de publication et de diffusion des œuvres ; polarisation entre littérature pour les pairs et littérature pour le marché ; et aussi tout un ensemble de schémas cognitifs et de représentations de la littérature, qui seront à la fois le produit incorporé de ces structures et, sous un autre angle, l'écran mythologique derrière lequel celles-ci s'abriteront.

En termes de réflexivité sociale, il est frappant de remarquer que la première vague de la littérature industrielle recouvre celle de la « littérature des physiologies » qu'on voit déferler de 1830 à 1845 environ². Ces physiologies s'ordonnent elles-mêmes à un double marché : d'une part, un marché haut de gamme de l'ouvrage panoramique, chez Camille Ladvocat (*Le Diable boiteux ou le livre des cent et un*, 1831), Henri Curmer (*Les Français peints par eux-mêmes*, 1840-1842) ou Hetzel (*Le Diable à Paris*, 1845-1846) ; d'autre part, un marché bas de gamme, du côté d'une production sérielle de livrets à circuit court chez des libraires qui s'en font une spécialité — tels Aubert et Desloges — ou des éditeurs occasionnels qui, parfois commerçants, chapeliers, bonbonniers, parfumeurs, publient ce genre de brochures en guise de prospectus publicitaire. On n'y croque plus

1. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne* (1973), Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1996.

2. Voir Valérie Stiénon, *La Littérature des physiologies, Sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012.

des caractères comme au temps de La Bruyère, mais des types sociaux et professionnels dont les habitudes, les rituels, les idiomes se trouvent plaisamment disséqués.

Toute une société s'y parle sur un mode mineur, s'y examine, y devient pour elle-même un objet d'étrange familiarité. Genre lui-même très auto-ironique, ainsi qu'en témoigne la présence dans le corpus, en 1840, d'une *Physiologie des physiologies*, qui en décrit les auteurs comme « un essaim d'insectes littéraires¹ » se répandant dans la littérature et l'édition. Genre qu'il est tentant d'associer, comme deux formes d'une même réflexivité, à la tendance lourde du roman-feuilleton romantique de se développer — au moins à partir des *Mémoires du diable* de Frédéric Soulié (1827-1838) — comme une sorte de grand reportage dans l'univers urbain depuis ses bas-fonds jusqu'aux coulisses du grand monde. Et l'intéressant est que nombre de ces physiologies et de segments de cette grande « littérature panoramique » portent sur le monde littéraire et journalistique, les dehors et les dessous de la vie littéraire, les mœurs des gens de lettres, de presse et d'édition. L'écrivain physiologiste s'y montre en ethnographe de son propre milieu, dans un rapport d'adhésion nimbé d'ironie complice. Cénacles, salons, comité de lecture des théâtres, salles de rédaction, coulisses de la vie littéraire, figures de la librairie et de l'édition y viennent, comme en un miroir déformant, refléter l'univers social à part entière avec lequel commence à s'identifier le monde de la littérature.

La révolution du roman-feuilleton, pour le dire d'un trait final, a été une révolution de la « chose littéraire » elle-même, dans sa définition, ses représentations et ses formes de classement. Tel qu'il émerge puissamment au tournant des années 1830-1840, le roman-feuilleton se présente à la fois, d'un côté, comme un objet et un sous-champ — dans les contours élargis duquel se coulera la culture de masse contemporaine — et, d'un autre côté, ainsi qu'on le voit chez Sainte-Beuve, comme un discours sur cet objet et ce sous-champ, qui en règle générale situe ceux-ci au bas de l'univers littéraire et social tout en contribuant

1. Cité par V. Stiénon, *ibidem*, p. 73.

à classer vers le haut ceux qui tiennent ce même discours. Le discrédit dont a été frappé le feuilleton — c'est-à-dire plus largement la littérature pour le marché mais aussi pour le public — n'a pas peu contribué ainsi à orienter une partie de la population des écrivains vers l'impasse luxueuse dans laquelle certaines des formes les plus élitistes de la littérature vont s'enfoncer à la fin du siècle : celle d'un langage qui se refusera de parler ou qui entendra ne s'adresser qu'aux seuls experts du langage¹.

1. Voir P. Durand, *Les Carafes de la Vivonne. Poésie pure et société au XIX^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Culture et Société », 2022.

4

DÉFENSE ET PROMOTION DE LA LITTÉRATURE : LE RÔLE CLÉ DES BIBLIOTHÈQUES POPULAIRES

Agnès Sandras

Dans la décennie 1860, les bibliothèques populaires posent les bases de la future lecture publique en proposant des ouvrages de disciplines variées, tant pour s'instruire que pour se délasser. Convaincre les pouvoirs politiques et religieux que toutes et tous peuvent emprunter des livres de nature diverse relève du combat. Les fondateurs, en promettant que ces bibliothèques détourneront le peuple des « mauvaises » lectures et du cabaret, leur assignent les limites, vite atteintes, de l'immoralité et la sédition. Les questions d'appétence esthétique et de loisir constituent un argument improductif voire contre-productif auprès de la partie la plus conservatrice de l'opinion. En témoigne encore, à la fin du XIX^e siècle, un début de polémique autour d'un passage des *Mauvais bergers* d'Octave Mirbeau. Dans cette « tragédie prolétarienne et nihiliste¹ », le meneur d'une grève expose les revendications des ouvriers au patron de l'usine : « Cinqüièmement... Ceci est la conséquence morale, naturelle et nécessaire de la journée de huit heures... Fondation d'une bibliothèque ouvrière, avec tous les livres de philosophie, d'histoire, de science, de littérature, de poésie et d'art, dont je

1. Pierre Michel, « *Les Mauvais Bergers*, d'Octave Mirbeau : une tragédie prolétarienne et nihiliste ». En ligne sur Scibd.com, consultation du 8 avril 2018.