

d'où l'intérêt d'une sorte de paléontologie littéraire, qui, remontant aux premiers temps du romantisme français, s'efforce de retrouver dans l'histoire des pratiques et des modes d'écriture les traces pour ainsi dire objectivées et matérialisées dans des réalités esthétiques de ces phénomènes culturels.

PASCAL DURAND

*De la « littérature industrielle »
au « poème populaire moderne »*
Filtrages médiatiques et littéraires
de la « culture de masse » au XIX^e siècle

Le nom de Mallarmé n'est pas de ceux que l'on s'attend à entendre au début d'un colloque sur la « culture de masse » et la « culture médiatique ». La haute figure qu'il incarne n'est pas, c'est le moins que l'on puisse dire, ordinairement associée au bas bavardage de cette culture, sauf à imposer silence à ce bavardage en lui opposant l'exercice spirituel d'une luxueuse rétention verbale. Mon intention n'est pas de donner dans un paradoxisme élégant, ni de vous infliger une explication de texte, mais de prendre un paragraphe signé par lui en 1892 sous le titre d'« Étalages » pour point de repère terminal de ma réflexion, en guise de témoignage et de condensé fin de siècle de toutes les contradictions dans lesquelles se sont enfoncés, durant près de cinquante ans, ceux qui, écrivains, publicistes, hommes politiques, ont pris position dans ce que Lise Dumasy a appelé la « querelle du roman-feuilleton »¹ et que l'on pourrait élargir à une querelle plus englobante qui serait celle de la littérature populaire. De ces contradictions, ce texte déroutant est à la fois, nous le verrons, l'acteur et le témoin, le produit et l'analyste, ainsi qu'il en va souvent dans les textes critiques du dernier Mallarmé, chez qui l'apparente superstition littéraire recouvre une prise de conscience ironique des mécanismes de cette superstition². Le voici, d'abord sans commentaire :

Un commerce, résumé d'intérêts énormes et élémentaires, ceux du nombre, emploie l'imprimerie, pour la propagande d'opinions, le narré du fait divers et cela devient plausible, dans la Presse, limitée à la publicité, il semble, omettant un

1. *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)*, textes réunis et présentés par Lise Dumasy, Grenoble, ELLUG, 1999.

2. Voir sur ce point Pascal Durand, *Genèses de Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Le Seuil, coll. « Liber », 2006.

art. Je ne désapprouve que le retour de quelque trivialité au livre primitif qui partagea, en faveur du journal, le monopole de l'outillage intellectuel, peut-être pour s'y décharger. Plutôt la Presse, chez nous seuls, a voulu une place aux écrits – son traditionnel feuilleton en rez-de-chaussée longtemps soutint la masse du format entier : ainsi qu'aux avenues, sur le fragile magasin éblouissant, glaces à scintillations de bijoux ou par la nuance de tissus baignées, sûrement pose un immeuble lourd d'étages nombreux. Mieux, la fiction proprement dite ou le récit, imaginaire, s'ébat au travers de « quotidiens » achalandés, triomphant à des lieux principaux, jusqu'au sommet ; en déloge l'article de fonds, ou d'actualité, apparu secondaire. Suggestion et même leçon de quelque beauté : qu'aujourd'hui n'est seulement le remplaçant d'hier, présageant demain, mais sort du temps, comme général, avec une intégrité lavée et neuve. Le vulgaire placard crié comme il s'impose, tout ouvert, dans le carrefour, subit ce reflet, ainsi, de quelque ciel émané sur la poussière, du texte politique. Telle aventure laisse indifférents certains parce qu'imaginent-ils, à un peu plus ou moins de rareté et de sublime pris dans le plaisir goûté par les gens, la situation se maintient quant à ce qui, seul, est précieux et haut, immensurablement et connu du nom de Poésie ; elle, toujours restera exclue et son frémissement de vols autre part qu'aux pages est parodié, pas plus, par l'envergure, en nos mains, de la feuille hâtive ou vaste du journal. À jauger l'extraordinaire surproduction actuelle, où la Presse cède son moyen intelligemment, la notion prévaut, cependant, de quelque chose de très décisif, qui s'élabore : comme avant une ère, un concours pour la fondation du Poème populaire moderne, tout au moins de Mille et Une Nuits innombrables : dont une majorité lisante soudain inventée s'émerveillera. Comme à une fête assistez, vous, de maintenant, aux hasards de ce foudroyant accomplissement ! Sinon l'intensité de la chauffe notoirement dépasse une consommation au jour le jour !

Je commencerai par une précision de terminologie, qui est aussi une question de méthode, en rappelant que l'expression « culture de masse » (ainsi d'ailleurs et plus encore que celle de « culture médiatique ») a quelque chose d'anachronique à se trouver rapportée à des phénomènes antérieurs au XX^e siècle. Non seulement ces expressions n'ont pas cours au siècle précédent, ni d'ailleurs les mots qui les composent dans le sens que nous leur donnons aujourd'hui, mais encore les phénomènes qu'elles désignent relèvent, à plus d'un égard, d'une projection rétrospective de notre propre paysage culturel et de notre propre perception de ce paysage. Il suffit d'ouvrir les dictionnaires du temps, mais aussi de se plonger dans les textes et le discours social de l'époque pour s'en aviser. Le mot de « Culture » – malgré Mme de Staël qui en 1810 tente d'en acclimater la définition kantienne – n'a pas le sens que lui confèrera un siècle plus tard l'influence de l'anglais et de l'allemand, ni la charge anthropologique et sociale dont le lesteront un

1. Stéphane Mallarmé, « Étalages » (*National Observer*, 11 juin 1892), in *Divagations, Œuvres complètes*, t. 2, éd. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 221-222.

Malinowski, ou Adorno et Horkheimer. Il n'est de culture que lettrée, liée à l'incorporation active des grands textes et des grands savoirs. « Masse », vue comme vaste entité sociale sérialisée (au sens de Sartre¹), ne prend ce sens que dans la phraséologie marxiste contemporaine et la sociologie américaine des années 1920-1950, celle de Lasswell et de Lazarsfeld. Le mot d'ailleurs ne se rencontre guère au XIX^e siècle, où l'on parle plutôt de « Foule » – ce qui n'est pas exactement la même chose – et son emploi, si rare qu'il soit, demeure en règle générale confiné dans le registre du pluriel, pour désigner les « couches populaires »². Inutile de rappeler, en outre, que « média » et ses dérivés ne remontent pas en amont des années 1920.

On m'objectera peut-être que les choses peuvent exister avant les mots et sans eux, et que la science produit des concepts rendant raison des choses, non des photographies de ces choses. Œdipe est désormais nommé, pour nous, par son propre complexe. Et nous appelons bien « littérature » ce que les classiques appelaient « Belles-Lettres », n'est-ce pas ? Mais justement, « littérature » et « Belles-Lettres » ne sont pas synonymes, et renvoient à des modes sociohistoriques différents de structuration et de représentation de l'activité d'écriture. Le sous-titre de mon intervention, corrigé par avance par son titre, cumule à cet égard les anachronismes et les confusions : « Filtrages médiatiques et littéraires de la culture de masse au XIX^e siècle ». Quelle culture de masse au XIX^e siècle ? Et quel filtrage médiatique ? Pour sortir de ce guêpier, je voudrais énoncer sans détours ce qui va constituer la thèse principale de mon propos, à savoir que c'est bien au cours du long XIX^e siècle que se mettent en place les conditions de possibilité de deux choses, qui me paraissent inséparables génétiquement et structurellement : apparition d'une part de ce qu'il sera convenu d'appeler, *a posteriori*, « culture de

1. Selon la définition opératoire qu'il en produit dans sa *Critique de la raison dialectique* (t. I, *Théorie des ensembles pratiques*, Paris, Gallimard, 1960, p. 363 et s.) : l'être sériel, produit de l'atomisation des collectifs sociaux, est un être étranger à lui-même et aux autres, et indéfiniment substituable à chacun de ces autres. La sérialité, expliquera-t-il dans le second tome (inachevé), est « [le] mode de coexistence, dans le milieu pratico-inerte, d'une multiplicité humaine dont chacun des membres est à la fois interchangeable et autre pour les Autres et pour lui-même » (t. II, *L'intelligibilité de l'histoire*, Paris, « Bibliothèque de Philosophie », 1985, p. 461).

2. Littré, 1873 : CULTURE : 1° Travail de la terre. 2° Terrain cultivé. 3° Action de cultiver un végétal, un produit de la terre. 3° Fig. La culture des lettres, des sciences et des arts. // Instruction, éducation. MASSE : 1° Amas de parties qui font un corps ensemble. 2° Il se dit aussi d'un seul corps compacte [sic]. 3° Un corps informe. 4° Terme de physique. Somme des points matériels que chaque corps renferme, par opposition à volume qui exprime l'espace occupé. 5° La totalité d'une chose dont les parties sont de même nature. // Fig. La masse des connaissances humaines. 6° Réunion d'hommes considérés comme formant un corps.

masse » (entendons par là l'ensemble perçu comme tel des produits culturels non seulement massivement diffusés et consommés, mais relevant d'un formatage médiatique, sinon d'une hybridation entre plusieurs médias et se prêtant, dans la définition la plus stricte qu'on puisse en donner, à une consommation simultanée/instantanée par des récepteurs non seulement en très grand nombre, mais socialement dispersés et disparates¹) ; et apparition conjointe, d'autre part, des discours qui jusqu'à nous resteront les plus convenus sur cette culture, à travers la stigmatisation dont a fait l'objet la littérature populaire à partir de la Monarchie de Juillet. Il y aurait là, significativement, au cours de la même période, la double naissance corrélatrice d'un objet (ou d'un champ) et d'un discours sur cet objet (ou ce champ).

Naissances corrélatrices, c'est trop peu dire cependant. Car tout semble en réalité s'être passé, dans ces années-là, comme si le discours avait produit la chose en la condamnant au lieu de simplement l'enregistrer pour la condamner. C'est par là, cette première contradiction ou cette première aporie, que je commencerai.

Retour donc aux origines, toujours dérobées, de la culture de masse. Sainte-Beuve le premier la nomme : c'est la « littérature industrielle ». Nous sommes en 1839, dans les deux contrecoups en chaîne de la révolution de la presse enclenchée par Girardin et Dutacq et de l'édition à bon marché lancée par Gervais Charpentier – « l'an 1 de l'ère médiatique », a-t-on dit récemment, à juste titre² ; l'année zéro, pourrait-on aussi bien dire, eu égard au fait que l'ère médiatique s'ins-

1. Dans cette définition restreinte, ce qu'il est convenu d'appeler « culture de masse » est inséparable de l'émergence des mass médias au sens strict, dont la radio serait le premier exemple historique. Dans une définition plus large, qui la déporte vers le pôle de la production, la « culture de masse » émergerait, en France, avec *Le Petit Journal* et le roman-feuilleton le plus industriel (celui de la seconde génération, bourgeoise, du roman populaire, façon Ponson du Terrail ou Émile Gaboriau, dans laquelle l'ambition sociale s'éclipse derrière une technologie de l'invention romanesque cultivée pour elle-même ou une fiction d'appui aux institutions les plus proches du pouvoir d'État). Pour mieux préciser les choses, on peut soutenir, me semble-t-il, que la culture de masse suppose la mise en relation d'un pôle de production industrielle et d'un pôle de réception trans-sociologique, dont les différentes propriétés se répondraient terme à terme selon le schéma suivant : abondance de biens produits / simultanéité tendancielle de leur réception ; sérialisation (au sens classique) de la production/consommation compulsive ou addiction ; abaissement du prix (et quantification de la qualité) / public massif et transversal à l'échelle des classes ; anonymat tendanciel de la production et effacement de la fonction auteur au profit de la fonction héros ou de la marque/public sérialisé (au sens sartrien). On voit que la réunion de ces propriétés peut difficilement être observée antérieurement au XIX^e siècle et ne se trouvera pleinement réalisée que dans la première moitié du XX^e siècle, aux États-Unis d'abord, puis en Europe.

2. Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, 1836. *L'an 1 de l'ère médiatique*, Paris, Monde Nouveau Éditions, 2003.

talle véritablement sous le Second Empire, avec la spectacularisation généralisée du monde urbain et, bien évidemment, l'invention de la presse populaire à grand tirage et vendue au numéro à un sou par Moïse Millaud et son *Petit Journal*¹.

Lorsque Sainte-Beuve forge dans la *Revue des Deux Mondes*, un siècle avant Adorno et Horkheimer et leur *Kulturindustrie*, le concept de « littérature industrielle », il nomme sans doute une pratique littéraire particulière, dont il énumère les propriétés délétères – instrumentalisation de l'imagination au service de la presse, surabondance, vénalement, redondance, stéréotypie, distension du style –, mais il acte surtout la coexistence, désormais, de deux littératures : « Deux littératures, conclut-il, 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 fermeté. »² Son constat, donc, est double : il n'acte pas seulement l'existence d'une littérature proliférante, mais celle aussi du contraire de cette littérature, qu'il appelle la « bonne » et qu'il s'agit de « dégager » de la gangue où l'autre creuse son lit et dépose sa lie. Autrement dit, la désignation d'une littérature, l'industrielle, désigne du même geste une autre littérature, vouée à la rareté et à l'excellence esthétique. Comprenons que la fracture dont Sainte-Beuve repère le tracé ne sépare pas seulement deux littératures, en réalité, mais deux états morphologiques de la chose ou du système littéraire : d'un côté, un système prémoderne, intégré, dans lequel le partage n'est pas encore établi entre littérature pour le marché et littérature pour les pairs ; de l'autre, le système moderne dans lequel non seulement la littérature pure va se distinguer de l'impure littérature industrielle, mais encore se constituer par la condamnation même que ses agents vont faire porter sur celle-ci autant que sur les conditions matérielles et sociales auxquelles elle s'ordonne.

Stendhal pouvait bien, en 1832, distinguer entre « romans pour femmes de chambre » et « romans pour salon »³, sa distinction laissait indemne l'ordre d'une littérature unitaire, destinée certes à deux classes

1. Voir, à ce sujet, la périodisation que j'ai proposée dans une précédente contribution, « La "culture médiatique" au XIX^e siècle. Essai de définition-périodisation », *Quaderni*, n° 39, automne 1999, p. 29-40.

2. Augustin Sainte-Beuve, « La littérature industrielle » (*Revue des Deux Mondes*, 1839), in *La querelle du roman-feuilleton*, op. cit., p. 43.

3. Stendhal, « Projet d'article sur Le Rouge et le Noir », in *Romans*, t. I, éd. Martineau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 700 sq.

différentes de lecteurs, mais répondant des unes aux autres à un même enjeu de divertissement ou d'édification. Frédéric Soulié, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Paul Féval nous apparaissent certes comme des professionnels à part entière du feuilleton ; mais Lamartine, Hugo, qui donna dans le roman frénétique¹, Vigny même, avec *Cinq-Mars*, son « roman à publics », n'établissent pas de solution de continuité entre leurs romans, leurs recueils de poèmes et leurs interventions publiques, ni même entre les divers niveaux auxquels leurs œuvres sont et se veulent lisibles. Temps bénis, temps précaires du romantisme, celui d'une littérature heureuse, à la fois née des décombres des Belles-Lettres et dans laquelle le travail de l'écriture est une pratique intégrée, chevillée à une conscience de la fonction sociale de la littérature, de sa dimension politique et de l'indistinction des publics, qu'elle vise comme un horizon d'attente idéal. Au seuil des années 1840, cet ordre commence de se disloquer, par une réaction de défense devant le processus à l'évidence irréversible qui voit le feuilleton, d'extraction journalistique, coloniser le support noble du livre – cette problématique restera saillante jusqu'à la fin du siècle –, mais en signe également de l'autonomie que le champ littéraire est en train de conquérir et qui demande, semble-t-il, qu'en regard d'une littérature essentielle soit posée une littérature vénale, dont la première se démarquera, à la fois dans ses modes d'écriture et à travers les postures élitistes que ses agents adopteront. Il est frappant à cet égard de constater, avec Lise Dumasy, que dans les discours appelant à la censure du roman-feuilleton et à l'application d'un droit de timbre pour les journaux qui en publient, roman-feuilleton et romantisme se trouvent le plus souvent amalgamés comme deux formes d'excès, d'intempérance littéraire, articulées de surcroît à de coupables sympathies à l'endroit des « bas-fonds » du monde social. C'est une dialectique de la distinction symbolique et sociale qu'un Sainte-Beuve et d'autres actent à leur insu, plutôt que l'existence *a priori* d'une part malsaine de la chose littéraire. Dialectique par laquelle l'institution de la littérature pour les pairs se postule et se réalise dans les esprits, sinon dans les faits, par la stigmatisation d'une littérature pour le marché.

Surgit alors un deuxième paradoxe, tenant à la distinction implicite, mais fortement marquée par l'un de ses termes, particulièrement

1. Hugo qui, comme l'a relevé Walter Benjamin, sera le premier à introduire le collectif populaire dans le titre de ses romans : *Les Misérables*, *Les Travailleurs de la mer* (Charles Baudelaire. *Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. Lacoste, Paris, Payot, 1982, p. 164).

présent dans son article, que Sainte-Beuve comme tant d'autres établit entre deux pratiques de l'écriture : « écrire pour vivre » d'un côté, et « vivre pour écrire » de l'autre. Sa condamnation est sans appel à l'égard des auteurs, saisis par ce qu'il appelle *le démon de la propriété littéraire*¹, qui entendent tirer subsistance de leur activité d'écriture et semblent avoir pour seule devise, écrit-il, de *Vivre en écrivant* – et en particulier, à l'égard de la Société des gens de lettres², nouvellement créée à l'initiative de Louis Desnoyer, l'inventeur revendiqué du roman-feuilleton et l'un des deux fondateurs du journal *Le Siècle*. Le paradoxe est ici que la propagande beuvienne en faveur d'une littérature à l'abri des impératifs commerciaux, d'une littérature où l'on vivrait pour écrire, plutôt que d'écrire pour vivre, s'ordonne à une condamnation sans phrase du processus de professionnalisation des écrivains avec lequel se confond dans une large mesure l'autonomisation de la littérature. C'est que si la littérature pure exige des spécialistes de la forme, des professionnels du faire stylistique, elle exige aussi de ses spécialistes qu'ils la pratiquent pour elle-même, sans viser aucun enjeu extérieur à sa clôture formelle. C'est aussi – par où l'on retrouve la dialectique de la distinction que je viens d'indiquer – que cette pureté spécialisée, qui n'exclut pas les profits spécifiques et les intérêts de caste et qui, comme le notait Bourdieu, a intérêt à paraître désintéressée, ne saura convaincre de sa propre excellence et de sa propre radicalité qu'en posant face à elle une pratique impure, ignoble, associée à de vils intérêts mercantiles et à d'impures préoccupations morales et politiques. Par un autre paradoxe encore, qui est en vérité un effet de prisme produit par le champ culturel en train de s'autonomiser, on ne peut qu'être frappé par le fait que l'émergence de la littérature pure et des postures ostensiblement désintéressées s'opère précisément au moment où se mettent en place non seulement un public potentiel élargi mais également un système efficace de publication et de commercialisation des œuvres (par voie de presse et par voie éditoriale). La littérature pour le marché, sous cet angle, apparaît et restera comme à la fois l'un des repoussoirs et des faire-valoir de la littérature pour la littérature, sinon comme le plus efficace de ses alibis³.

À lire le monotone dossier des articles et des discours parlementaires qui, entre 1839 et 1848, ont agité sur la place publique et dans les

1. Augustin Sainte-Beuve, « La littérature industrielle », *op. cit.*, p. 28.

2. *Ibid.*, p. 37.

3. Cf. Lise Dumasy, Introduction à *La querelle du feuilleton...*, *op. cit.*, p. 15.

esprits la question du « roman-feuilleton », on ne peut qu'être frappé par le retour, *ad nauseam*, des mêmes clichés paternalistes, ceux d'un peuple enfant à éduquer, à détourner des mauvaises lectures, à préserver des propagandes immorales et socialisantes du roman pour tous. À écarter, comme dit Alfred Asseline en 1854 jusque dans les colonnes du *Mousquetaire* d'Alexandre Dumas, de « ces livres, d'un aspect misérable, qui se vendent quatre sous comme un petit verre sur le comptoir »¹. C'est ce même cliché que le jeune Mallarmé endosse hélas, en 1862, lorsqu'à la fin de son pamphlet contre « L'Art pour tous », il tranche : « Que les masses lisent la morale, mais de grâce ne leur donnez pas notre poésie à gâter. »² Ce n'est là que l'habillage élégant de cet ethnocentrisme culturel, véritable racisme de classe, dont les intellectuels dominants et autres prescripteurs de culture, oscillant entre posture hypercritique et relativisme apaisant, ont encore bien de la difficulté à se départir lorsqu'ils entendent juger de la qualité et des effets des consommations culturelles de masse. Car dans la littérature industrielle, ce qui est condamné en vérité c'est moins son mode de production que la qualité sociale de son public et la faible capacité que l'on prête à celui-ci de démêler l'imaginaire et le réel, de faire leurs parts respectives aux complaisances de la fiction et aux rudes exigences de la réalité. La plupart de ces textes et déclarations, celui de Sainte-Beuve en tête, multiplient les figures en ce sens : littérature de l'excès, certes, mais littérature surtout qui remonte d'en bas et fait place à l'homme d'en bas, inquiétante non pas seulement parce qu'elle abonde, mais parce qu'elle débonde et déborde, par une exubérance de la fiction et du fantasme susceptible de contaminer l'ensemble du discours social. La maquette du journal fait sens en cette direction : au rez-de-chaussée, en bas, le feuilleton, soutenant les colonnes, mais susceptible, tel un Samson de mots, de les abattre à terme. C'est l'un des leitmotivs du temps, de Gautier à Mallarmé, en passant par l'infatigable député Chapuys-Montlaville : le feuilleton, en bas, non seulement distrait l'attention des graves articles, mais menace de contagion tout l'édifice politique, dont le journal est comme la forme papier. « La presse quotidienne, déclarait en 1845 Chapuys-Montlaville, a subi depuis quelques années une sorte de transformation. La partie principale et politique, tout à coup, est devenu secondaire ; le feuilleton a pris dans le journal

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

2. Mallarmé, « Hérésies artistiques. L'Art pour tous » (1862), in *op. cit.*, p. 364.

l'importance qui appartenait autrefois à la politique, à ces articles de premiers-Paris 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 publique »¹. Et Mallarmé de même, presque cinquante ans plus tard :

[La] Presse, chez nous seuls, a voulu une place aux écrits — son traditionnel feuilleton en rez-de-chaussée longtemps soutint la masse du format entier [...]. Mieux, la fiction proprement dite ou le récit, imaginaire, s'ébat au travers de « quotidiens » achalandés, triomphant à des lieux principaux, jusqu'au sommet ; en déloge l'article de fonds, ou d'actualité, apparu secondaire.

Que le poète accueille cette destitution de l'article de fond comme un triomphe de la fiction aux dépens de la quotidienneté journalistique et le député comme une perversion de l'esprit de gravité qui doit présider aux affaires publiques ne change pas grand-chose à la donne : modulé dans son contenu, le cliché reste intact dans sa forme et fait système avec une représentation du public de masse visé par ces fictions, un public vu comme en proie à cette irrationalité contagieuse dont un Gustave Le Bon, à la fin du siècle, créditera les phénomènes de foule, au nom, chacun le sait, d'une vision catastrophique de la démocratie et du suffrage universel. Ce que la culture d'élite pose face à soi, ce n'est pas une autre culture, ce n'est pas même la culture d'un grand autre, c'est une non-culture, menaçante, proliférante, informe grouillement de fantasmes, qui sont autant de prétentions sociales. On pourrait le dire en reprenant mot à mot la proposition de Marx et Engels dans *Le Manifeste communiste* : « De même que, pour le bourgeois, la fin de la propriété de classe équivaut à la fin de toute production, la fin de la culture de classe signifie pour lui la fin de toute culture. La culture dont il déplore la perte n'est pour l'immense majorité qu'un dressage pour en faire des machines. »² Contentons-nous ici de souligner que le racisme de classe sera, en effet, la chose la mieux partagée entre la bourgeoisie dominante et ses purs écrivains, à ceci près que ceux-ci vont couronner ce racisme qui les relie à leur classe d'appartenance par un aristocratismes de pacotille, mettant dans le même sac d'infamie bourgeois et prolétaires (il y a, dira Flaubert, des bourgeois en bleu de travail).

1. Baron Chapuys-Montlaville, Discours à la Chambre des députés (14 mars 1845), cité in *La querelle du feuilleton...*, *op. cit.*, p. 96.

2. Karl Marx et Friedrich Engels, *Le Manifeste communiste*, in *Œuvres, économie*, t. 1, trad. Rubel et Evrard, éd. Rubel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 177-178.

Deux paradoxes méritent encore d'être soulignés dans cette quelle du « feuilleton », telle qu'elle ne va pas cesser de se reformuler à travers le siècle, au rythme des formes ou des esthétiques nouvelles qui en apparaîtront comme des produits dérivés ou des formes hybrides, qu'il s'agisse de l'esthétique naturaliste dans la sphère littéraire, du reportage dans la sphère journalistique et du livre de journaliste à la jonction de ces deux sphères.

Le concept de « littérature industrielle », tel que Sainte-Beuve le forge, est puissant en apparence, mais inoffensif à mieux y regarder. Lise Dumasy l'a fait valoir à très juste titre : on s'attendrait qu'une telle alliance de mots serve sous sa plume de cheval de Troie au cœur du système capitaliste et que la dénonciation de la littérature industrielle emporte avec elle une dénonciation de ce dont elle n'est que l'application locale et logique, à savoir l'industrialisation de la production. Or ni Sainte-Beuve ni la plupart de ceux qui lui emboîteront le pas ne tirent la conséquence du mode de fonctionnement dont ils dénoncent les dégâts qu'il cause dans l'ordre littéraire et social. Sainte-Beuve remarque cependant, sans aller plus loin, que désormais « l'industrie pénètre dans le rêve et le fait à son image, tout en se faisant fantastique comme lui »¹, phrase qui ne déparerait pas sous la plume d'un Christopher Lasch ou d'un Dominique Quessada – assez juste indication, plus que jamais d'actualité, des fantasmagories de la marchandise et de leur intrusion dans l'univers intérieur du sujet. Mais sa critique comme celle de ceux qui pontifient à la Chambre des députés s'arrêtent en gros à l'objet, à ses supports, sans toucher au système économique qui en est la condition². L'équation s'est faite inébranlable – et elle le restera jusqu'à nous – qui identifie règne des libertés et règne de la production industrielle, autonomie du sujet et intérêt bien compris d'un individu rationnel, démocratie et liberté de choisir entre des biens industriellement produits. Vieux procédé de la « vaccine », dirait un Roland Barthes, qui sauvegarde le système en n'incriminant qu'un de ses effets locaux, de la même manière, plus près de nous, que l'opprobre collectivement jeté sur la Star Ac³ permet opportunément de se masquer la soumission générale des appareils d'information et de communication

1. Augustin Sainte-Beuve, « La littérature industrielle »..., *op. cit.*, p. 28.

2. Charles de Rémusat est l'un de ceux qui font exception : « Réellement la société est plaisante quand elle reproche à la littérature de se faire industrielle. Qu'est-elle donc elle-même ? et la politique n'a-t-elle pas fait exactement comme la littérature ? » (« De l'esprit littéraire sous la Restauration et depuis 1830 », *Revue des Deux Mondes*, 30 avril 1847, cité par L. Dumasy, in *La quelle du feuilleton...*, *op. cit.*, p. 15).

aux impératifs du marché. Façon aussi de déplacer l'accent critique du système qui produit l'objet à l'objet lui-même et à ceux qui sont supposés le consommer servilement.

C'est un dernier paradoxe, enfin – compte tenu des observations que j'ai faites relativement à la fracture morphologique à partir de laquelle Sainte-Beuve et ses pairs opèrent et qu'ils contribuent à élargir –, que cette affaire du « roman-feuilleton », qui marque la césure entre deux états du système littéraire, a été la dernière occasion d'un front commun entre des forces et des groupes que tout désormais va tendre à opposer : les écrivains de la forme pure, les critiques littéraires et les hommes politiques, réunis pour la cause par un éphémère intérêt de classe, dans leur affrontement commun avec l'inquiétante émergence de la « culture pour tous », de ces « intrus, comme dit Mallarmé, qui tiennent en façon de carte d'entrée une page de l'alphabet où ils ont appris à lire »¹ – de manière symétrique à celle dont les notables de la II^e République firent taire, face aux clameurs d'émeute des ouvriers révolutionnaires, « [leurs] anciennes dissensions entre partisans des Bourbons, orléanistes et républicains au profit d'une conscience nationale de classe s'exprimant à travers un "parti de l'ordre" qui, jusque-là, n'existait pas »². La « querelle du roman-feuilleton » ne serait rien d'autre en somme, sous un tel angle, que l'un des ultimes soubresauts d'une conscience collective déclinante, l'expression terminale d'un état morphologique du champ littéraire que ce qu'elle acte va fendiller dans l'ethos comme dans l'habitus des écrivains aspirant à l'autonomie : le modèle d'une pratique littéraire explicitement articulée à la société et à la politique, et s'adressant idéalement au plus grand nombre. Les désillusions de juin 48, le coup d'État du Deux-Décembre mettront à bas tout l'édifice de croyance auquel s'était adossé le romantisme, cette « enfance du champ littéraire français », selon la belle expression d'Anthony Glinoe³.

Résumons-nous à cet endroit, avant de conclure avec Mallarmé. Ce que l'examen même sommaire du dossier relatif au roman-feuilleton met en lumière, c'est bien en effet qu'il est, d'un côté, un objet et un champ – dans les contours duquel se coulera ensuite la cul-

1. « Hérésies artistiques. L'Art pour tous », *op. cit.*, p. 361.

2. Éric J. Hobsbawm, *L'ère du capital*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 1997, p. 39.

3. Anthony Glinoe, « Enfances du champ littéraire français : à propos de l'époque romantique », in Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin (sous la dir. de), *Le Symbolique et le Social. La réception internationale du travail de Pierre Bourdieu*, Actes du Colloque de Cerny-la-Salle, Liège, Éditions de l'Université de Liège, coll. « Sociopolis », 2005, p. 127-139.

ture de masse contemporaine – et, de l'autre, inséparablement, un discours sur cet objet et ce champ, qui les constituent, les situent dans l'espace social et contribuent, par contrecoup, à classer vers le haut et ceux qui tiennent ce discours et les pratiques spécifiques qui sont les leurs. Le discrédit dont a été frappé le feuilleton – c'est-à-dire, plus largement, la littérature pour le marché, certes, mais aussi pour le public – a contribué d'autre part à ouvrir l'impasse luxueuse dans laquelle la littérature la plus cultivée va s'enfermer dans la seconde moitié du siècle : celle d'un langage qui se refusera de parler, ou qui n'entendra s'adresser qu'aux seuls experts du langage.

De cette impasse, l'œuvre de Mallarmé forme, ordinairement à nos yeux, l'un des portiques étincelants, et tout semble en effet machiné, dans son écriture comme dans sa conception autotélique du langage poétique, pour congédier pêle-mêle le lectorat populaire dressé au fait divers et au feuilleton et le lectorat bourgeois rompu à la lecture des grands journaux. Sa rareté même et sa concision, la vacuité provocante de ses sujets retournent en leurs contraires les propriétés constitutives de la presse d'information, de la littérature de grande consommation autant que du roman bourgeois. Et pourtant la page d'« Étalages » par laquelle j'ai ouvert mon propos dément à certains égards cette représentation toute scolaire, semble indiquer du moins que le poète en proie au Néant entendait indiquer la possibilité d'un autre système de la littérature. Difficile, certes, dans ce texte, de démêler ironie et conviction. Comment ne pas voir, cependant, que d'un côté Mallarmé met en garde ses pairs contre leur indifférence à l'égard des formes nouvelles de la culture (« Cette aventure [celle de la Presse] laisse indifférents certains ») et contre l'illusion dont ils semblent se prévaloir de ce que leur pratique du haut langage poétique préserve celui-ci de toute transformation par ces formes venues d'en bas ou alentour (« laisse indifférents certains, parce qu'imaginent-ils, à un peu plus ou moins de rareté près et de sublime pris dans le plaisir goûté par les gens, la situation se maintient quant à ce qui, seul, est précieux et haut, immensurablement et connu du nom de Poésie »). Et d'envisager, au vu de l'« extraordinaire surproduction actuelle » et de la « surchauffe » des publications, « quelque chose de très décisif, qui s'élabore » : « La fondation du poème populaire moderne [...] dont une majorité lisante soudain inventée s'émerveillera. »

On ne voudra peut-être voir, dans ces lignes, que le résidu d'un mythe en ruines, ou une manière de volte-face ironique, par laquelle « le Sphinx des Batignolles », comme on l'appelait dans les journaux de

l'époque, se rêverait en grand poète populaire, faisant miroiter aux yeux du plus grand nombre des « Mille et Une Nuits innombrables ». Le secret du laboratoire mallarméen, tel qu'il a été ouvert par la publication des esquisses en vue du « Livre », montre qu'il y a là autre chose, bien plus en tout cas qu'un clin d'œil adressé aux poètes et aux grandes rumeurs journalistiques et romanesques qui assiègent de toutes parts le paisible bruissement de leurs symboles. Ces esquisses montrent notamment un poète fasciné par le journal et le feuilleton, obsédé par la modernité technique et le public de masse, et travaillant à concevoir le double dispositif d'un grand Livre hybride et d'une représentation combinant drame, hymne, mystère, ballet, cirque, cabaret et diorama électrique. « Le tout modernisé, note-t-il, [c'est-à-dire] mis à la portée de tous. »¹

L'irruption du feuilleton et du discours sur le feuilleton ont conditionné l'émergence d'une littérature en rupture avec le grand public. Le projet du grand « Livre » anonyme semble bien être le négatif de cette négation. Je veux dire par là la dénégation, évidemment utopique, d'une situation d'impasse poétique et littéraire, créée par le renfermement de la communauté des lettrés sur elle-même, qui ne leur offre en fait d'horizon littéraire que l'exploration minutieuse, patiente, désespérée d'un monde virtuel, abstrait, éclairé par le seul miroitement des signes. Le projet du Livre en ce sens ne nomme peut-être rien d'autre chez Mallarmé que l'hypothèse d'une fusion, de retrouvailles, de « noces » entre la culture de masse – celle des journaux et de l'édition de grande diffusion, mais celle aussi des spectacles forains et des revues de cabaret – et la culture lettrée, telle qu'elle s'est incarnée dans le support du livre. Signe, peut-être, qu'une phase se ferme, celle de la modernité littéraire, qui cherche à se retourner en son contraire : anonymat, fusion des genres, dissolution des lectorats séparés. Signe aussi qu'elle ne trouve à se dépasser que dans des projets irréalisables et que les cloisons installées entre culture de masse et culture d'élite demeurent décidément infranchissables. C'est aux avant-gardes historiques, sur fond de repolitisation de l'acte esthétique, qu'il reviendra bientôt de tenter, autrement, l'articulation de ces deux cultures et donc leur commune abolition l'une par l'autre, lorsque Marinetti, le mouvement Dada, Breton et les siens tendront à retourner contre la culture bour-

¹. Voir, pour de plus amples développements sur ce point, Pascal Durand, « Le livre machine. Une allégorie mallarméenne », in *L'imaginaire de l'écran / Screen Imaginary* (N. Roelens et Y. Jeanneret, éd.), Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2004, p. 13-45.

geoise les valeurs fantasmatiques de la culture populaire qu'elle a si radicalement niée. Valorisation du feuilleton, du *serial*, des arts sauvages, montage et collage, poèmes objets, tracts et affiches feront entr'apercevoir, par quelques brèches, la possibilité d'une extériorité au champ littéraire tel qu'il s'était constitué et cadencé au cours du siècle précédent.

PAUL BLETON

Industrie, masse et culture médiatique : la paralittérature américaine (1860-1940)

Je voudrais montrer en quoi la notion de culture médiatique est utile en études paralittéraires. Elle inspire de lâcher des objets plus intrinsèquement littéraires, comme l'auteur, l'œuvre ou le genre, au profit d'un autre plus matériel, plus centré sur le média, le format. J'évoquerai donc la paralittérature américaine à travers ses deux formats dominants dans la période 1860-1940, les *dime novels* et les *pulps*.

Pour en parler, la notion de base, donc, serait celle de culture masse. Elle a une longue histoire dans les sciences sociales américaines, à partir des années 1950. Si un recueil à usage pédagogique comme *Mass Culture. The Popular Arts in America*¹ mélange articles d'humeur et articles savants, il n'en donne pas moins l'image globale que c'est sur le fond homogène d'une hiérarchie des valeurs culturelles à la fois éternelles et américaines qu'une minorité tente de penser la culture de masse sans trop préjuger. Un tel cocktail, même si l'on tient compte du sourcil froncé de la majorité des auteurs retenus, a toutefois eu l'effet indirect et désacralisant de considérer la littérature comme un phénomène culturel parmi d'autres. Déjà, à partir de 1965, ce paradigme minoritaire coloré par l'activisme des contrecoups de la Guerre du Vietnam, notamment autour de la *Popular Culture Association*², constituait non seulement un corpus d'études mais aussi un argumentaire sur l'intérêt d'étudier les productions de la culture de masse à l'Université.

1. *Mass Culture. The Popular Arts in America*, dir. Bernard Rosenberg et David Manning White, New York, London, The Free Press, 1957.

2. Fondée en 1971.