

Écriture et systèmes de prescription.  
L'exemple du « Lecteur du *Petit Journal* » (Zola, 1865)

*Pascal Durand*

Naïf et cynique, jeté sur le marbre avec la hâte du chroniqueur empressé, le texte que je me propose de commenter n'a rien, c'est le moins qu'on puisse dire, d'un grand texte. C'est, au bas mot, ce qu'on appelle un fond de tiroir, que Zola n'a jamais republié et qui n'a guère retenu l'attention de la critique spécialisée. Paru dans les colonnes du *Petit Journal* le 10 avril 1865, cet article à la fois court et extraordinairement redondant gagne cependant à être regardé de près, non pour y découvrir, comprimée dans sa clôture formelle, quelque densité rhétorique ou thématique, mais plutôt pour y observer, à l'œuvre, au travers des effets qu'elles ont exercés sur lui et des traces qu'elles y ont laissées, les contraintes socio-discursives dont il a fait autant l'objet, en cours d'écriture, qu'il en constitue le résultat comme texte fini.

Partant du principe, constitutif d'une sociologie des textes, que tout texte contient son contexte, « Le lecteur du *Petit Journal* » (reproduit ci-dessous *in extenso*) devrait, pour faire effectivement sens, être livré à une lecture en quelque sorte télescopique, allant du plus singulier au plus général, selon au moins quatre paliers ou systèmes de prescription étroitement imbriqués : en relation, de biographie construite, avec la trajectoire littéraire et journalistique du jeune Zola ; en relation, de morphologie sociale, d'une part avec la position occupée par *Le Petit Journal* au sein du champ journalistique et d'autre part avec les rapports qu'entretiennent grande presse et littérature dans la seconde moitié du Second Empire ; en relation, idéologique, d'une part avec toute une rhétorique datée, renvoyant à un espace des formes et des discours, et d'autre part avec plusieurs métaphores obsédantes, structurant le discours social à la même époque, singulièrement lorsqu'il porte sur la lecture et les lecteurs populaires ; en relation, de contexte général, avec l'environnement social, culturel et technologique, architectural même, dont certains lieux ou motifs se trouvent figurés dans l'article, au titre de détails ou d'éléments de décor, mais plus sociologiquement significatifs qu'il n'y paraît à première vue (ainsi, on le verra, de la métaphore de la photographie ou de la figuration d'un Paris pré-haussmannien).

De ce vaste programme, je ne ferai qu'esquisser la réalisation. C'est qu'il s'agira moins d'épuiser telle lecture de tel texte, ici, que de dessiner, sur cet exemple après d'autres, les conditions de possibilité d'une lecture sociologique des textes qui, tirant parti de la dialectique intériorisation/extériorisation dont Pierre Bourdieu a

fait l'une des pierres d'angle de sa théorie du monde social, se donnerait pour objectif de congédier l'opposition, socialement construite, entre lecture interne et lecture externe, classant celle-là du côté prestigieux de la littérature et celle-ci sur les bas-côtés d'une littéralité sociologiste<sup>1</sup>.

### Zola petit journaliste

En 1865, Zola a vingt-cinq ans ; il est à Paris depuis novembre 1859, où il a subsisté quelque temps grâce à des besognes alimentaires avant de connaître la bohème noire du provincial sans diplôme. Depuis trois ans, il est employé par la maison Hachette, d'abord en qualité de commis au bureau des expéditions, avant d'être promu au rang d'attaché de presse, ayant notamment à charge de rédiger les annonces des nouveautés dans le *Bulletin du libraire et de l'amateur de livres*. Il vient de publier en novembre 1864 ses *Contes à Ninon* et, fort du réseau de relais dont il s'est doté dans la presse mais aussi de la position clé qu'il occupe au bureau de la publicité des Éditions Hachette, il a obtenu dans les trois mois qui ont suivi la parution pas moins d'une centaine d'articles de recension<sup>2</sup>.

Parallèlement à ses premiers pas de conteur, Zola tente à toute force de se faire une place de pigiste régulier dans la grande presse et frappe à toutes les portes, à gauche comme à droite, indifféremment du côté de la presse bourgeoise et de la presse populaire ; ainsi, tandis qu'il chronique au *Petit Journal* de janvier à juin 1865, il démarche au *Figaro* le secrétaire de Villemeussant, auquel il a écrit :

Je suis jeune et, je l'avoue, j'ai foi en moi. Je sais que vous aimez à essayer les gens, à inventer des rédacteurs nouveaux. Essayez-moi, inventez-moi. Vous aurez toujours la fleur du panier<sup>3</sup>.

Sur la valeur intellectuelle et littéraire du *Petit Journal*, Zola ne se fait aucune illusion. En témoigne ce qu'il écrit à son ami Vallabrègue, avec le calme cynisme qui le caractérise dans ces années-là :

1. Pour une réalisation plus effective d'un tel programme, on peut se reporter à l'essai que j'ai réservé aux écrits théoriques et critiques de Mallarmé, notamment dans *Crises. Mallarmé via Manet*, Leuven, Peeters/Vrin, coll. « Accent », 1998.

2. Parmi les initiatives prises par le chef de la publicité, retenons son idée de lancer, dans la foulée de la « Bibliothèque des chemins de fer » et autres collections maison, une improbable « Bibliothèque des débutants », projet qui restera sans suite parce que commercialement non rentable (si Hachette avait suivi la suggestion de Zola, la collection aurait été limitée aux seuls premiers manuscrits des auteurs à lancer).

3. Cité par Henri Mitterand, *Zola*, t. I, *Sous le regard d'Olympia (1840-1871)*, Paris, Fayard, 1999, p. 426.

Je sais quel niveau cette feuille occupe dans la littérature, mais je sais aussi qu'elle donne à ses rédacteurs une popularité bien rapide. Le journal ne fait pas le rédacteur, c'est le rédacteur qui fait le journal ; si je suis bon, je reste bon partout<sup>4</sup>.

« Bon », il ne le sera pas vraiment. Lugubres et misérabilistes, ses premières chroniques au *Petit Journal* n'ont guère semblé dans le ton et dans la ligne d'un journal où c'est plutôt le « détachement frivole » pratiqué par Léo Lespès, alias Thimothée Trimm, qui tient lieu de code d'écriture et de posture d'énonciation. Le rédacteur en chef du *Petit Journal*, après réception d'un « portrait-carte » réservé à un « ami croque-mort », lui fait observer :

[Ce portrait] est fort bien fait, mais il a en ce moment un inconvénient. M. Millaud nous recommande d'égayer un peu le journal, à cause des procès criminels qui se succèdent... Je crois que vous feriez bien de nous envoyer un portrait-carte dans les cordes amusantes<sup>5</sup>.

Zola, bien sûr, s'exécute. Et voici, en protestation de sa bonne foi rédactionnelle, « Le lecteur du *Petit Journal* » :

Je m'impose une rude tâche aujourd'hui. Il me faut photographier toute une foule, une foule d'un million de têtes.

Vous comprenez que je ne puis vous décrire le nez de celui-ci et les yeux de celui-là, la fille et la mère, le père et le fils. Si je tenais à vous donner la ressemblance physique du héros multiple que j'ai choisi, je devrais réunir une armée au Champ-de-Mars, poser mon appareil au Trocadéro et tirer une épreuve gigantesque, plaine vivante, horizon de faces humaines. 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 complète.

La nuit dernière, j'ai eu un rêve. J'ai vu, dans la nuit du sommeil, se dresser une figure étrange, une créature faite de toutes les créatures, un géant colossal résumant un peuple entier. Son sourire était doux et bon ; son visage exprimait les généreux sentiments et l'honnêteté simple d'une foule... Je l'ai reconnu...

Je rencontrais enfin, au pays des songes, cet être idéal que mon imagination n'avait pu me montrer en plein jour. J'ai regardé, j'ai écouté, et c'est ainsi que je puis aujourd'hui vous donner un portrait de celui qui peuple la France, de l'être qui a un million de têtes.

La Vision avait cette diversité de vêtements dont j'ai parlé ; sa face était faite de gaieté et de raison. On eût dit, à voir cette grande figure blanche, une statue de la France taillée en plein marbre par un sculpteur de génie, et animée de tout le bon sens et de tous les rires français.

Il a souri comme à un de ses enfants.

« Tu me reconnais, m'a-t-il dit. J'habite Paris et la province, le palais et la mesure. J'unis en moi les éléments les plus divers, et, comme l'ange de l'Évangile, je me nomme Légion.

4. *ibid.*, p. 424.

5. Cité par Henri Mitterand, *Zola journaliste*, Paris, Armand Colin, coll. « Kiosque », 1962, p. 29.

« Mais si je suis multiple, si j'ai des milliers de visages, je n'ai qu'un seul cœur. C'est de cette unité de sentiments que je suis né.

« Tu sais ce qu'il me faut pour vivre et pour me tenir en bonne santé : une ou deux heures de distraction chaque soir, la lecture d'un journal où je trouve les événements du jour et une suite de récits intéressants et variés.

« 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 vous appliquez à ne rien dire qui me chagrine ; vous ménagez les divers éléments qui sont en moi ; vous réussissez à me plaire, à plaire à une multitude, tâche difficile et délicate, et vous accomplissez ce miracle étonnant de contenter tout le monde sans égratigner personne. Vous avez l'esprit et la science de votre bonté.

« 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 jour. »

A ces mots, la Vision a cessé de parler. J'ai vu sa blancheur grandir dans la nuit et emplir peu à peu l'horizon.

Je l'ai vue sortir de Paris ; je l'ai vue sortir de la France et occuper le monde. Puis, tout à coup, une transformation s'est opérée. De toute cette Vision, il n'est resté qu'une chose : un exemplaire du *Petit Journal*.

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 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 jour.

Je me suis éveillé, et j'ai écrit en toute hâte ce que vous venez de lire<sup>6</sup>.

Curieusement, pas plus que dans l'essai qu'il avait consacré à *Zola journaliste*, Henri Mitterand ne fait mention, dans sa monumentale biographie de l'écrivain, de l'article que l'apprenti conteur publie dans les colonnes du *Petit Journal* le 10 avril 1865. Cet oubli surprend<sup>7</sup> : on tient là pourtant l'une des marques de la bonne

6. Recueilli dans Émile Zola, *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, pp. 267-269.

7. Au moment de mettre au net le texte du présent exposé au colloque de Fribourg, je m'avise que l'importance et le caractère emblématique du « Lecteur du *Petit Journal* » n'ont pas échappé à Jean Kaempfer, qui l'a commenté avec d'autres textes dans une communication au colloque « Statut et fonction de l'écrivain et de la littérature au XIX<sup>e</sup> siècle » (Neuchâtel, 1985) : « Angés.

volonté que le jeune écrivain aux dents longues met en œuvre pour se conformer à la ligne rédactionnelle définie par Moïse Millaud (prouvant du coup, contrairement à ce qu'il avançait, que c'est bien le journal qui fait le rédacteur). Il en fait trop, comme à son habitude, puisqu'il ne se contente pas d'en revenir à cette ligne pour en observer les prescriptions, mais qu'il la reformule programmatiquement au point de faire de ce code rédactionnel, non pas seulement un appareil de contraintes enfin fidèlement observées, mais le sujet même du texte, à travers toute une mise en scène qui n'a de fantasmagique en apparence que les métaphores aisément référentialisables qu'il mobilise.

De quoi s'agit-il en effet dans cette chronique ? Il s'agit d'abord, sous l'aspect très conventionnel d'un faux récit de rêve, de reformuler publicitairement le programme éditorial du *Petit Journal*, en le mettant dans la bouche allégorique du public populaire auquel le journal s'adresse :

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 vous appliquez à ne rien dire qui me chagrine ; vous ménagez les divers éléments qui sont en moi ; vous réussissez à me plaire, à plaire à une multitude, tâche difficile et délicate, et vous accomplissez ce miracle étonnant de contenter tout le monde sans égratigner personne.

C'est là, très exactement, le créneau défini par Moïse Millaud. Et que cette reformulation s'opère dans les colonnes mêmes du journal répond, j'y reviendrai, à l'une des propriétés discursives et morphologiques de cette zone subalterne du champ journalistique. Il s'agit, à un second niveau qui bien évidemment intervient en première instance dans la stratégie du chroniqueur, de réaffirmer son allégeance à la direction du journal, en lui donnant des gages de bonne volonté militante. Le dispositif d'énonciation de ce texte d'apparence si simple est machiné en effet pour que, s'adressant au public du *Petit Journal*, lequel s'adresse à l'un de ses chroniqueurs, il s'adresse en réalité, par double métonymie, à la rédaction du journal elle-même, ainsi qu'en témoigne, par une sorte de lapsus rhétorique révélateur, le fait qu'à la fin du conte la grande « Vision » onirique, allégorie du public populaire, se transforme en un exemplaire du *Petit Journal* :

Je l'ai vue [cette Vision] sortir de Paris ; je l'ai vue sortir de la France et occuper le monde. Puis, tout à coup, une transformation s'est opérée. De toute cette Vision, il n'est resté qu'une chose : un exemplaire du *Petit Journal*.

La foule dans l'œuvre critique de Zola », *Cahiers de l'ISSP*, n° 7, mai 1986, pp. 7-20. L'auteur s'y attache notamment à déterminer comment Zola « s'est représenté son destinataire et quels contrats interlocutoires il entend nouer avec lui » (p. 7), mais sans porter attention au système de prescriptions journalistiques à l'intérieur duquel s'écrit et s'inscrit le texte zolien.

Zola ne chroniquera au *Petit Journal* que de janvier à juin 1865, avec huit courts textes, dont celui-ci. C'est peu de chose, certes, mais c'est le premier journal auquel il sera véritablement associé par une chronique régulière. C'est par là aussi qu'il fait son entrée, par la grande porte du « petit journalisme », dans cette rude école où, conseillera-t-il aux jeunes écrivains en 1881, l'« on peut se forger un style sur la terrible enclume de l'article au jour le jour<sup>8</sup> ».

Cette entrée en littérature par les voies du « petit journalisme », au milieu des années 1860, s'accorde à une époque qui voit se dessiner les conditions d'installation simultanée d'un appareil journalistique s'adressant massivement à un public omnibus et d'un espace littéraire fortement structuré et clivé. On connaît les principaux facteurs de cette transformation de fond — facteurs dominos, parce que l'un, en tombant, emporte dans son mouvement toute la série des autres : progrès de l'alphabétisation populaire et surtout de la lecturisation ; constitution d'un prolétariat urbain et déculturation des populations rurales désenclavées par le développement des communications ; déclin rapide à la fin des années 1850 du réseau de la librairie de colportage<sup>9</sup> et développement d'un réseau de librairies en province<sup>10</sup> ; maillage du territoire par les Bibliothèques de gare de Louis Hachette, écoulant la production maison mais aussi la grande presse. C'est également, par une logique d'autonomisation et de spécialisation qui a été bien décrite, le moment où s'effectue la séparation entre grande et petite littérature. Balzac, Sand, Hugo, Dumas, Lamartine même, avec son *Cours populaire de littérature*, jouaient sur les deux tableaux encore confondus et n'imaginaient pas de jouer autrement. Désormais, on se tiendra d'un côté ou de l'autre, on misera sur un tableau ou sur l'autre. Deux littératures vont se définir contradictoirement, l'une fortement liée au médium-livre (et au médium-revue), l'autre à la presse à grand tirage ; d'un côté une littérature réservée à une élite culturelle, de l'autre une littérature pour le marché, soumise à une production rationalisée et bien adaptée aux nouveaux modes de consommation ; l'une qui renonce à la luxuriance du sujet pour l'interminable labeur de l'écriture, l'autre aux complications du style pour la profusion des intrigues à rebondissements. Ainsi, lorsque le 15 août 1866 Gustave Flaubert et Alexis Ponsou du Terrail sont faits simultanément chevaliers de la Légion d'honneur à l'initiative de l'impératrice Eugénie, l'événement symbolise non pas l'égale dignité de deux pratiques littéraires au regard du pouvoir, mais la coexistence séparée de deux

8. Cité dans Colette Becker, Gina Gourdin-Servenièrre et Véronique Lavielle, *Dictionnaire d'Émile Zola*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 204.

9. Voir Jean-Jacques Darmon, *Le colportage de librairie en France sous le Second Empire*, Paris, Plon, coll. « Civilisations et mentalités », 1972.

10. Martin Lyons estime qu'« entre 1851 et 1877-1878, le nombre des librairies en activité en France augmenta de 110% ». La province comptait 3 724 librairies en 1860 contre 2 428 en 1851 (*Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Promodis, Éditions du Cercle de la Librairie, 1987, p. 131).

littératures, apparemment sans relation, sinon de mépris artiste dans un sens ou d'indifférence dandy dans l'autre sens.

Zola, pas plus que d'autres, ne jouera ensuite sur les deux tableaux. Mais il est sans doute l'un des derniers à parcourir, au fil de ses années d'émergence, tout le spectre littéraire, allant du roman-feuilleton populaire (ainsi des *Mystères de Marseille* composés en 1867, pour *Le Messager de Provence*, sur le modèle établi par Eugène Sue et déjà relayé par Paul Féval) jusqu'au roman réaliste à coloration scientiste, après avoir joué au passage la carte, avec les *Contes à Ninon*, du conte provençal dont Alphonse Daudet, ayant suivi un semblable itinéraire, devait fixer le modèle deux ans plus tard dans ses *Lettres de mon moulin*. Cela sans doute du fait de son extraction sociale modeste, qui le contraint comme d'autres provinciaux ambitieux à effectuer toutes les stations du chemin de croix conduisant à la possibilité de vivre de sa plume, quitte à en passer d'abord par le « petit journalisme », besogne esthétiquement peu gratifiante mais puissant accélérateur de succès économique. Sans doute aussi — et corrélativement — parce que ses années de prime émergence correspondent à un moment d'hésitation, d'interrègne entre deux états morphologiques du champ littéraire.

#### *Spectaculaire médiatique et fantasmagorie sociale*

On peut dater, non pas du lancement de *La Presse* par Girardin en 1836 — journal encore écoulé par abonnement, comme tous ses confrères et imitateurs — mais du lancement du *Petit Journal* par le banquier Moïse Polydore Millaud le 1<sup>er</sup> février 1863, à l'issue d'un solide battage publicitaire, l'apparition d'une presse de masse vendue au numéro (la chose est importante : jusque-là, vendu par abonnement, le journal reste réservé à un lectorat aisé), presse de petit format, à très bon marché (un sou, argument publicitaire inlassablement rabâché, jusqu'au fronton des bâtiments du journal), apolitique (pour échapper au droit de timbre), misant sur le fait divers, la chronique pseudo-éducative et le feuilleton, et surtout sur une constante connivence exhibée avec le grand public, dissimulant en réalité un cynisme sans complexe.

Lorsque Zola fait dire à sa « Vision », interpellant les rédacteurs du *Petit Journal* : « [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'égratigner personne », il ne procède à rien de moins qu'à une double apologie et à une double allégorie transparentes de l'apolitisme professé par Millaud et du multiple indifférencié auquel il s'adresse.

Parce qu'elle est vendue au numéro et qu'elle doit capter au jour le jour son lecteur, cette presse exige une spectacularisation de l'événement (à chaque jour sa nouvelle en une), c'est-à-dire une communication publicitaire à travers le fait divers

à sensation, émeutes, crimes de sang, accidents, péripéties judiciaires, scènes de la misère ordinaire — bref, cette sorte de grand feuilleton épars dont le journal de Millaud, bientôt imité par *Le Petit Parisien*, fera sa pâture quotidienne. On l'a souvent souligné : l'affaire Troppman, en 1869, fera davantage grimper les ventes du *Petit Journal* que les palpitants feuilletons de Gaboriau et de Ponson du Terrail. Encore y a-t-il entre ce régime du fait divers à répétition et l'évolution propre du roman-feuilleton une relation qui n'est pas de simple opposition entre une discontinuité (celle du fait divers) et une continuité (celle du roman rocambolesque). Le passage du roman-feuilleton romantique au roman-feuilleton petit-bourgeois du Second Empire prend l'aspect d'une tombée dans l'excès et dans l'insignifiance (dans l'excès comme remède à l'insignifiance — et de cet excès comme de cette insignifiance, un texte comme celui de Zola est clairement comptable). Sue, Dumas, Féval, Hugo à sa manière (dans ce faux feuilleton que sont *Les Misérables*) faisaient du roman — sincèrement ou non, cela importe peu — le porteur d'un message social, à dimension critique ou à fonction documentaire, une sorte de reportage permanent sur la grande jungle sociale. Avec Ponson du Terrail, la machine tourne à vide, elle marche à la répétition, à l'effet pour l'effet, propulsée par une pure logique de divertissement. Elle n'a plus besoin désormais de prétexte moral ou éducatif pour fonctionner : sa fonction est de fonctionner, voilà tout. De la même manière, le fait divers inlassablement décliné à la une du journal est permanente confirmation en acte de l'information pour l'information, toujours nouvelle, toujours au fond la même, accomplissant dans son inlassable réitération ce que Mallarmé appellera, à la fin du siècle, *l'exaspération du présent*, et Nietzsche, à peu près au même moment, la « fausse alerte permanente<sup>11</sup> ».

Ce que je veux souligner ici, en particulier, c'est que si *Le Petit Journal* ouvre l'époque du sériel journalistique, le sensationnel, la montée en spectacle est la condition de survie de ce sériel<sup>12</sup> et, d'autre part, que cette indispensable montée en spectacle de l'événement s'articule indissociablement à une spectacularisation du journal lui-même et par lui-même, du fait d'abord que sa vente au numéro exige sa présence constante dans l'espace public par voie de crie et d'affichage publicitaire. Mais il s'agit aussi de cette spectacularisation au deuxième et au troisième degré qui consiste à théâtraliser, au sein du journal, sa ligne rédactionnelle et son publicible.

11. Stéphane Mallarmé, « Bucolique », *Divagations*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1976, p. 310 ; Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1988, p. 488.

12. Il est significatif (notamment de la logique de spécialisation qui s'impose en différents champs d'activité au milieu du siècle) que l'info pour l'info, dont l'émergence du petit reportage est porteuse dans les années 1860, est à peu de chose près synchronique avec l'arrivée des esthétiques de l'art pour l'art au devant de la scène littéraire. Ajoutons que, sous l'apparent apolitisme qui les réunit, ces deux credo expriment une semblable confirmation du pouvoir, de l'ordre.

Cette théâtralisation peut prendre la forme d'un ressassement programmatique, d'une rhétorique de l'interpellation et de la connivence, notamment dans les chroniques de Thimothée Trimm, où discours et métadiscours s'articulent en permanence. Elle peut prendre aussi la forme d'un texte complet, à caractère allégorique. Comme celui, précisément, que Zola fait paraître en avril 1865.

Ce texte est gros de tous ses effets très appuyés. Il n'en met pas moins en place, malgré sa forte redondance, un dispositif d'énonciation complexe et retors, sans doute au-delà même de ce que Zola entendait machiner. Jouant d'une rhétorique de la circularité et de la concaténation, ce texte est lui-même télescopique. Premier étage, avant la relation du rêve — le chroniqueur s'adresse au public du *Petit Journal* : « Vous comprenez que je ne puis vous décrire le nez de celui-ci et les yeux de celui-là, la fille et la mère, le père et le fils. Si je tenais à vous donner la ressemblance physique du héros multiple que j'ai choisi, je devrais réunir une armée au Champ-de-Mars, poser mon appareil au Trocadéro et tirer une épreuve gigantesque, plaine vivante, horizon de faces humaines. » Deuxième étage — récit dans le récit et renversement du rapport d'interlocution : c'est à présent la « Vision » qui parle, c'est-à-dire le public de Millaud, et ce public s'adresse au chroniqueur du *Petit Journal*. Tantôt sur le mode du tu : « Tu sais ce qu'il me faut pour vivre et pour me tenir en bonne santé : une ou deux heures de distraction chaque soir, la lecture d'un journal où je trouve les événements du jour et une suite de récits intéressants et variés. » Tantôt sur le mode du vous : « 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. » Troisième et dernier étage — la « Vision », évaporée, se confond avec *Le Petit Journal*.

Autrement dit, tout tourne en rond, en vis sans fin : non seulement le lectorat de masse se trouve spectaculairement identifié au journal qu'il consomme, mais à l'intérieur même du journal ce public s'adresse à ce journal qui s'adresse à lui. Tout un système d'inclusions, de décrochages en abîme est ainsi orchestré, qui revient tout simplement à faire exister simultanément et le journal et son public — et, de là, à légitimer l'un par l'autre : « C'est justement parce que je suis un peuple que j'exige un journal qui convienne à un peuple ». Du coup, c'est tout un marché, fait de nouveaux lecteurs et de nouvelles pratiques de lecture, propre aux populations nouvellement alphabétisées, qui se trouve figuré par ce texte écrit pour le journal qui le publie et qui tire profit de ce nouveau public. Lecture de distraction et d'information confondues (« Je souhaite, dit la Vision, être instruit un peu et intéressé beaucoup »), lecture érudite sans ennui, lecture vespérale alimentant les loisirs d'un petit peuple besogneux et ordonnant sa synchronie avec l'ordre du jour : « Tu sais ce qu'il me faut pour vivre et pour me tenir en bonne santé : une ou deux heures de distraction chaque soir, la lecture d'un journal où je trouve les événements du jour et une suite de récits intéressants et variés. » Lecture, aussi, qui

soit confirmation honnête de l'ordre et de l'harmonie générale : « Je suis un bon enfant, une nature simple et droite, et je veux être récréé 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. »

La représentation est bien évidemment fallacieuse. Construite pour les besoins de la cause, elle affecte la lecture à la maintenance d'un *statu quo* social. Par quoi Zola, d'une certaine manière, de nouveau, en fait trop : exagérément soucieux de célébrer la veine apolitique et populiste du *Petit Journal*, il dévoile par mégarde la fonction sociale de lénification à laquelle contribue toute cette presse dans laquelle il entend, pour l'heure, trouver rampe de lancement.

On n'en touche pas moins là, notons-le au passage, à l'une des propriétés que partagent, de manière inattendue, le texte à vocation populaire (et plus largement paralittéraire) et le texte d'avant-garde : tous deux, par des moyens certes différents, discursivement dans le premier, de façon plus tortueuse dans le second, postulent leur destinataire fictif, marquent avec force l'interaction entre le texte et sa lecture. Sue, Féval, Ponson du Terrail interpellent d'abondance leur lecteur. Le texte d'avant-garde, à dimension réflexive, en appelle lui aussi, par toutes sortes de moyens rhétoriques, à la coopération de son décodeur. Entre les deux se détache, promis à vaste déploiement, tout le continent du roman réaliste et psychologique, dont la vraisemblance, pensée sur le mode du reflet, exigera que la dimension proprement textuelle (et discursive) du récit soit gommée, ou qu'elle avance à tout le moins masquée, abritée derrière un impératif de représentation neutre.

### Recyclages

Sans doute la fantasmagorie mise en œuvre par Zola se veut-elle représentation allégorique de ce « Public inconnu », fait de domestiques, de vendeuses et des « jeunes classes féminines », entre les mains desquels le romancier Wilkie Collins plaçait dès 1859 « l'avenir de la fiction anglaise<sup>13</sup> ». Reste que par plus d'un trait la représentation qu'il élabore condense la plupart des lieux communs associés à la multitude, au grand nombre, à la « foule ». Représentation au forcing d'une « créature faite de toutes les créatures », « géant colossal résumant un peuple entier », et, du même coup, d'une société où les frontières de classe seraient abolies dans un multiple indifférencié, fondu en un seul « être à un million de têtes », soudé par ses émotions, vibrant d'un même cœur, asservi à ses affects autant qu'à un solide « bon sens » : « Mais si je suis multiple, si j'ai des millions de visages, je n'ai qu'un seul

13. Cité par Martin Lyons, « Les nouveaux lecteurs au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la dir. de G. Cavallo et R. Chartier, Paris, Seuil, 1997, p. 367.

cœur. C'est de cette unité de sentiments que je suis né ». Bref, c'est Gustave Le Bon version grand public au prix d'un recyclage presque systématique des clichés escortant les politiques d'alphabétisation et de lecturisation depuis Guizot jusqu'à Jules Ferry, déterminant en particulier que la volonté d'instruction générale s'exprime à partir d'une posture paternaliste, donnée comme telle et posant en sujet collectif un « peuple enfant » qu'il s'agit d'alimenter en « bonnes » lectures, c'est-à-dire propices à maintenir l'ordre social et, dans la pratique, à détourner les nouveaux lecteurs des sollicitations dangereuses des meneurs socialistes (« Je suis un bon enfant, dit la Vision, une nature simple et droite, et je veux être récréé honnêtement »). Rendant compte l'année précédente d'une conférence d'Émile Deschanel (l'un des maîtres à penser du futur naturaliste), Zola écrivait déjà la fiction fabulatrice en moins :

Le peuple est un instrument dans les mains habiles de ceux qui s'en servent. Il ne raisonne pas, il agit. [...] Telles sont les foules, impressionnables à l'excès, vastes courants que certains hommes ont, à un moment donné, le pouvoir d'arrêter ou de précipiter dans le sens qui leur plaît<sup>14</sup>.

A ce registre du recyclage thématique s'indexerait également, parmi d'autres, la métaphore photographique par laquelle Zola entame son texte : « Il me faut photographe toute une foule », précisant plus loin que pour y procéder il « devrait poser [son] appareil au Trocadéro et tirer une épreuve gigantesque, plaine vivante, horizon de faces humaines. » On ne doit pas se hâter de mettre cette métaphore au compte de l'intérêt porté par l'individu Zola au nouveau médium photographique : ami de Nadar, certes, Zola ne s'intéressera vraiment à la photographie et ne la pratiquera d'abondance que dans les années 1890. La photographie vaut ici comme cliché technologique, indice de modernité, et, dans la logique générale du texte, comme translation au collectif abstrait de la propension qui porte la bourgeoisie, dans ces années-là, à se presser chez Disdéri pour se faire tirer le portrait dans des poses avantageuses.

D'autre part, alors que les *Contes à Ninon*, jouant eux aussi de la féerie et de la fable, renvoyaient en gros à un univers rural (mais bien fait pour capter l'attention nostalgique d'un public citadin), l'article est imprégné par un imaginaire

14. Cité dans le *Dictionnaire d'Émile Zola, op. cit.*, p. 156. On remarquera au passage que « Le lecteur du *Petit Journal* » est à ce point saturé d'idéologie paternaliste qu'il n'affecte pas seulement la figure de l'enfant au peuple auquel Zola s'adresse, mais aussi bien — par un principe de retournement que le texte ne cesse d'observer — au chroniqueur, sorti du peuple, qui s'adresse à celui-ci : « Persévérez, mes enfants, achevez bravement votre besogne. » On remarquera encore qu'il n'est pas indifférent que cette évocation de la foule s'opère ici sur un mode onirique et hallucinatoire, comme si cet être collectif artificiel trahissait, sous la plume d'un Zola allant plus loin qu'il ne le souhaite, qu'il n'a d'existence que fictive, construite. Comme si, de nouveau parlé par les clichés du temps, Zola reprenait peut-être à son compte, en l'inversant, le principe d'hallucination collective qui, selon Le Bon, mobilise les « foules ».

essentiellement urbain, de Paris ou de province, conforme sans doute à l'habitat des masses de lecteurs les plus directement visés par *Le Petit Journal* et, bien entendu, dans sa foulée, par son concurrent *Le Petit Parisien*. Le Champ-de-Mars, le Trocadéro sont eux aussi, en ce sens, des marqueurs de contexte. Mais devrait être également portée au compte de cette absorption par le texte de son propre contexte d'élaboration et de destination, et de son efficacité idéologique, la représentation déjà anachronique d'un Paris dont la géographie sociale reste conforme à ce qu'elle était encore sous la Monarchie de Juillet, avant que Haussmann, « artiste démolisseur » selon ses propres termes, n'entreprenne d'en modifier radicalement le visage :

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 complète.

Se dessine là en effet, propice à la mise en fiction idéologique, l'image passiste d'un Paris dans lequel se maintiendrait la cohabitation des classes sociales en mêmes quartiers, leur stratification dans les immeubles à étages, alors que l'un des efforts du baron Haussmann est justement, à l'heure où Zola écrit, de remplacer cette ventilation verticale des milieux sociaux par une ségrégation horizontale, repoussant les classes populaires vers les quartiers périphériques et les banlieues en formation.

### Conclusions

On a mis plus d'une fois en évidence que le sens social chez Zola, jusque dans ses propagandes les plus généreuses, est imprégné par certains des stéréotypes les plus réactionnaires de son temps (ainsi des discours sur l'intempérance ouvrière, imbibant bien des pages de *L'Assommoir*<sup>15</sup>, ou de la représentation du révolutionnaire comme être en proie à l'hallucination meurtrière, telle qu'elle marque le personnage d'un Souvarine dans *Germinal*). En 1865, Zola célèbre la foule des lecteurs et l'effet d'apaisement collectif de l'« histoire suivie au jour le jour » dans les colonnes des quotidiens. Bien plus tard, en 1889, recyclant en sens contraire les mêmes figures, il écrira :

[Mon] inquiétude unique, devant le journalisme actuel, c'est l'état de surexcitation nerveuse dans lequel il tient la nation [...]. Aujourd'hui, remarquez quelle importance

15. Voir Jacques Dubois, « L'Assommoir », in *Société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, coll. « Thèmes et textes », 1973, chap. 4.

démésurée prend le moindre fait. Des centaines de journaux le publient à la fois, le commentent, l'amplifient. Et, pendant une semaine souvent, il n'est pas question d'autre chose ; ce sont chaque matin de nouveaux détails, les colonnes s'empressent, chaque feuille tâche de pousser son tirage, en satisfaisant davantage la curiosité de ses lecteurs. De là des secousses continues dans le public, qui se propagent d'un bout du pays à l'autre. [...] L'équilibre de la saine raison semble détruit, le contrecoup des événements est disproportionné<sup>16</sup>.

C'est là se mettre encore, mais autrement, au diapason d'un *Le Bon*, constatant dans sa *Psychologie des foules* que la presse

autrefois directrice de l'opinion, [...] a dû, comme les gouvernements, s'effacer devant le pouvoir des foules. Sa puissance certes est considérable, mais seulement parce qu'elle représente exclusivement le reflet des opinions populaires et de leurs incessantes variations. Devenue simple agence d'information, elle renonce à imposer aucune idée, aucune doctrine. Elle suit tous les changements de la pensée publique, et les nécessités de la concurrence l'y obligent sous peine de perdre ses lecteurs<sup>17</sup>.

Comment interpréter cette apparente versatilité sur fond de métaphores identiques, mais inversement connotées ? Non sans doute par une versatilité propre à l'individu Zola, mais par les prescriptions différentes auxquelles répond successivement son discours. En 1865, ces prescriptions émanaient du code rédactionnel du *Petit Journal*, de la position que celui-ci occupe dans l'espace de la presse, mais aussi de la situation sociale d'un aspirant écrivain en quête d'une carrière d'appui dans le journalisme populaire, extraordinaire « levier », selon sa propre expression, lui faisant entrevoir la possibilité d'atteindre au double but qu'il se fixe, « celui de [se] faire connaître et d'augmenter [ses] rentes ». En 1889, d'autres prescriptions, d'autres contraintes agissent, celle de la reconfiguration du système de l'imprimé et, dans ce contexte, celle de l'homme de lettres menacé par la montée en puissance des journalistes professionnels et, en amont, de la presse d'information — conversion vers le haut, en direction du grand reportage, du petit journalisme dont il s'était fait le héraut vingt-cinq ans plus tôt<sup>18</sup>.

Dès 1877, le même Zola avait pressenti cette reconfiguration, et la menace potentielle dont elle était porteuse :

Les journaux à informations sont des agents de perversion littéraire. Le mal est tel qu'il a fini par gagner les journaux graves. Pas une feuille n'échappe à la contagion. Sans doute, dans la presse française, on compte encore plusieurs organes qui gardent leur ancienne dignité. Mais étudiez ceux-là de près, et vous verrez que l'ennemi est dans la place. Les journaux les plus vénérables ont voulu se rajeunir ; ils ont allongé les faits divers, ils ont créé une chronique. Puis ils risquent de moins en moins des études de longue

16. Cité dans le *Dictionnaire d'Émile Zola*, op. cit., p. 204.

17. Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1995, p. 89.

18. J'ai étudié cette conversion-légitimation du reportage et le contexte de crise journalistique au sein duquel elle s'est opérée dans « Crise de presse. Le journalisme au péril du "reportage" (France, 1870-1890) », *Quaderni*, n° 24, automne 1994, pp. 123-152.

haleine ; la littérature semble devenir chez eux, comme partout ailleurs, un embarras, qu'ils conservent uniquement pour ne pas rompre d'une façon brusque avec leurs traditions<sup>19</sup>.

Pas de prise de position sans position d'où la prendre. Lorsqu'il y chroniquait à la manière de Thimothée Trimm, Zola pouvait faire du « lecteur du *Petit Journal* » l'allégorie d'une « humanité intelligente et forte [...] destinée à peupler l'univers » et le fer de lance « d'une génération [...] suivant pas à pas l'histoire de chaque jour ». Dix ans plus tard, écrivain en hausse et chroniqueur de choc, il n'a pas de mots assez durs ni de tropes assez inquiétants pour dénoncer ce qui est moins, comme il le prétend, un nivellement du journal vers le bas aux dépens de sa qualité intellectuelle, que la diminution progressive du magistère que les hommes de lettres exerçaient depuis l'époque romantique sur l'espace journalistique et le discours de presse. Si l'« information » menace la littérature, ce n'est pas seulement parce qu'elle ronge peu à peu l'espace rédactionnel au détriment des rubriques littéraires, c'est aussi et surtout dans la mesure où la classe spéciale formée par les journalistes engage, en émergeant, un mouvement de spécialisation professionnelle susceptible de se communiquer à l'ensemble du champ journalistique et de réduire d'autant la disponibilité des postes que la presse naguère offrait aux écrivains, qui ne se privaient pas de les occuper, y trouvant un métier d'appui et, selon l'avancement de leur carrière, tantôt une tribune, tantôt une rampe de lancement. Désormais en effet, comme dit Zola, « l'ennemi est dans la place ».

19. « La critique contemporaine » (*Le Messager de l'Europe*, février 1877), recueilli dans *Œuvres critiques* III, t. XII des *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1969, p. 470.

## Champ et contrechamp au temps du symbolisme : Alphonse Allais et le Chat Noir

*Jacques Dubois*

La notion de champ est l'un des acquis importants de la sociologie de la littérature. Pierre Bourdieu, à qui nous la devons, en fait même l'axe de sa théorie relative à la façon dont la littérature moderne se produit et se reproduit. Il s'agit pour lui d'un modèle abstrait qui décrit la structure des relations s'établissant, à tel moment de l'histoire, entre tous les agents qui contribuent à faire exister la littérature, à construire son image, à accumuler et distribuer le capital symbolique propre au domaine des lettres. La grande caractéristique de ce modèle est de renvoyer à l'autonomie et à la clôture de ce qui se donne pour littéraire, voulant que le champ des lettres échappe, au moins partiellement, aux impositions politiques et économiques de l'espace social. Ainsi la plupart des déterminations qui agissent à l'ordinaire sur les individus se voient-elles réfractées à l'intérieur du champ et soumises à une logique interne spécifique.

En regard du modèle général, une question intéressante est celle des pratiques et des agents qui se trouvent aux limites du champ ou sur ses marges et qui, tout ensemble contestent et confirment son autonomie. Ils la contestent dans la mesure même où ils n'en adoptent pas tous les usages et n'arrivent pas à s'y intégrer. Ils la confirment par leur persistance à vivre dans l'orbite du champ et, en fin de compte, à désirer au moins secrètement d'en faire partie. C'est, au XIX<sup>e</sup> siècle, toute la problématique de la bohème, cette caste d'écrivains et d'artistes mal dotés qui exprime un refus excentrique de l'art dominant, de ses pratiques, de ses conventions.

Par rapport au champ, la bohème a sans doute joué des rôles très divers, depuis celui de vivier de recrutement pour les écoles qui tiendront le haut du pavé jusqu'à celui de refuge pour les exclus et les ratés. En fait, la position de la bohème dans le champ a fluctué au fil du temps et notamment au long de ce XIX<sup>e</sup> siècle qui a vu la littérature s'autonomiser de plus en plus, tout en faisant place à une commercialisation croissante. Le cas que nous voudrions analyser ici représente en effet, vers la fin du siècle, un moment où la bohème, en fonction de sa position marginale, accède sous d'autres noms à une forme inédite d'institution en même temps qu'à un canal d'expression dont elle n'avait jamais bénéficié jusque-là. Nous verrons que dans cette institution entrent des ingrédients très divers, du plus commercial au plus ludique.