

La "culture médiatique" au XIXème siècle. Essai de définition-périodisation

In: Quaderni. N. 39, Automne 1999. pp. 29-40.

Citer ce document / Cite this document :

Durrand Pascal. La "culture médiatique" au XIXème siècle. Essai de définition-périodisation. In: Quaderni. N. 39, Automne 1999. pp. 29-40.

doi : 10.3406/quad.1999.1408

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1999_num_39_1_1408

Théorie

LA "CULTURE MÉDIATIQUE" AU XIX^e SIÈCLE ESSAI DE DÉFINITION-PÉRIODISATION

PASCAL DURAND

Par "culture médiatique", il me semble qu'on peut entendre au moins trois choses (1). Premièrement (et assez banalement), l'existence de produits culturels mis en forme par et pour leur support d'inscription et de diffusion. L'inscription, la diffusion, la mise en circulation ne sont pas, en ce cas, des opérations secondes : elles prennent part à la production de l'objet, pour lequel elles constituent une sorte de système d'attente sinon d'appel technologique, couplé bien évidemment avec l'espace social de réception à l'intérieur duquel l'objet aura à circuler. On peut entendre, deuxièmement, une culture *proprement* "médiatique", c'est-à-dire spécifique à tel média ou à tel état de l'appareil médiatique dans son ensemble, en tant qu'elle émanerait d'une réflexivité ostentatoire dont les ressorts leur appartiendraient en propre et dont ils tireraient, en toute hypothèse, une part de leur force de résonance et de rayonnement. Plus largement, l'expression peut encore laisser entendre l'existence d'une culture médiatique vue et vécue comme système de représentations dans l'élément duquel baigneraient nos sociétés modernes.

*Maître de Conférence
Département des
Sciences philosophiques et des
Sciences de la communication
Université de Liège*

Bien entendu, ces définitions ne sont pas exclusives les unes des autres. La troisième (la culture médiatique comme bain anthropologique) implique les deux premières,

elle les contient comme l'armature dont elle se soutient : il faut bien en effet des produits culturels spécifiquement médiatiques (et en nombre et variétés suffisants), il faut bien une certaine théâtralisation de l'appareil des médias pour qu'une culture dite "médiatique" en vienne à envelopper tout un rapport au monde (un monde auquel s'ajoutent les médias qui le disent). Je maintiens cependant la distinction et la transition d'une définition à l'autre, puisqu'il s'agit de proposer, pour le XIX^{ème} siècle, des éléments (et des facteurs) de périodisation. Ma proposition sera en fait celle-ci : que ces trois formes ou modalités de culture médiatique se sont enchaînées et cumulées au fil du siècle en trois périodes pivotant en gros (assez classiquement d'ailleurs) autour des années 1840, 1860 et 1880.

1. Première définition : existence et profusion de produits média-formatés. Sans vouloir me faire plus macluhanien que le pape, je rappellerai d'abord que c'est là tout bonnement un truisme. Épopées homériques, danses tribales, Bible à 42 lignes de Gutenberg, romans médiévaux recyclés par la Bibliothèque bleue, édition Panckoucke in-quarto de l'*Encyclopédie*, il n'y a d'objets culturels que médiatiques, par adhérence et adaptation aux supports qui les font exister matériellement et socialement,

parole, peau, geste, livre ou journal, écrit ou écran. Changez le vecteur d'une œuvre, enveloppez-la autrement, faites-la circuler par d'autres circuits, accélérez ou ralentissez son rythme de transmission, l'œuvre change. Bien naïf qui croirait que *Le Comte de Monte-Cristo* lu jour après jour au rez-de-chaussée du *Journal des débats* dans l'attente fiévreuse de l'épisode à suivre ou consommé en volume à l'enseigne de Pétion et Baudry, de la collection Folio ou encore de la Bibliothèque de la Pléiade (2), ou vu au cinéma sous les traits de Pierre Richard-Willm ou de Louis Jourdan, puis à la télévision sous les traits de celui qui allait incarner Obélix, bien naïf qui croirait qu'il s'agit à chaque fois du même texte, du même personnage, de la même histoire. Question de forme et de format. Question aussi d'acclimatation à d'autres intertextes et à d'autres mémoires, de réagencement au travers d'autres usages.

C'est un peu forcer le trait, bien sûr, au risque de lisser les discontinuités historiques. À trop élargir, à trop essentialiser, on s'interdit de sentir et de comprendre les transformations, disparitions, émergences. En ce sens, le XIX^{ème} siècle commençant a fait émerger un cas de figure dont je ne vois guère d'équivalent en amont (en aval, par contre, ça se bouscule et ça se complique, ciné-roman, roman-photo ou "Au

théâtre ce soir"). Je songe évidemment au cas du "feuilleton", initié comme lieu et comme surface d'inscription - comme case textuelle - par *Le Journal des débats* dans sa livraison du 28 janvier 1800, formule reprise et relancée, comme chacun sait, par Girardin et Dutacq en 1836, amorçant le passage du *feuilleton* au *feuilleton-roman* (qui va déloger de la case tout autre écrit), puis du *feuilleton-roman* (comme variété romanesque du feuilleton) au *roman-feuilleton* (comme variété journalistique du roman). Émergence ainsi, en trois temps, d'une forme hybride (l'hybridation me paraissant l'une des propriétés à interroger de la culture médiatique) : d'abord, l'espace d'inscription, la case à remplir ; ensuite, le roman découpé après coup au format de la case (ainsi de *La Vieille Fille* de Balzac en 1836) ; enfin le roman écrit par et pour la découpe, asservi stylistiquement et narrativement non seulement au rythme et au format du feuilleton, mais aussi au rythme économique du journal (car si le roman par épisodes a pour fonction de fidéliser le lectorat des abonnés ou de stimuler l'abonnement, il s'allonge aussi et s'achève (quand il s'achève) de manière à ne jamais coïncider avec la date du réabonnement au mois ou à l'année : abonnés, réabonnez-vous).

Hybridation accomplie. Entre le medium-

journal et le genre romanesque (qui du coup renoue avec les interminables longueurs et langueurs des romans de la préciosité). Entre les formes narratives du roman gothique ou larmoyant et la réserve thématique tenue grand ouverte par *La Gazette des tribunaux* et les rubriques de faits divers. Hybridation aussi entre le régime de l'écrit et celui de la narration improvisée, sorte si l'on veut d'écriture automatique avant le mot d'ordre (avec tous les dérapages que l'on connaît). Hybridation encore entre production et réception, ou plutôt rétroaction forte du public sur l'auteur, intensément sentie ou du moins postulée dans le temps de l'écriture sous les pressions des directeurs de journaux, des commentaires dans la presse, des prises de position politiques ou morales, et des courriers de lecteurs. Le feuilletoniste est celui qui écrit en sachant qu'à tout moment de son parcours d'écriture une demande, une exigence, une insatisfaction, une lassitude de son public ou de ses commanditaires peut venir l'interrompre ou l'infléchir. Naissance, en tout cas, d'un texte-monstre, produit à cadence industrielle pour la demande, en alliance stratégique avec la presse à bon marché. Et naissance d'une forme puissante puisqu'elle est capable de s'imposer à des œuvres qui, comme *Les Misérables* de Hugo, n'ont pas été conçues pour répondre aux contraintes

du média dont cette forme a tiré ses ressorts et ses ressources.

On entend souvent et on croit volontiers que l'essor du roman-feuilleton dans les années 1840 se confond avec l'émergence d'une culture de masse (avec laquelle s'identifierait la culture médiatique naissante). Encore eût-il d'abord fallu qu'un public de masse existât, et des mass-médias, et une intention chez leurs promoteurs de cibler un vaste lectorat socialement quelconque. Or, dans les faits comme dans les intentions premières de ses initiateurs, le roman-feuilleton romantique peut difficilement passer pour un texte à vocation de masse. Il est certes produit à la chaîne pour un lectorat idéalement aussi large que possible, mais les lecteurs des classes populaires n'ont pas directement accès aux quotidiens qui les publient. Même diminué de moitié, à hauteur de 40 F, l'abonnement aux grands journaux reste réservé à une élite sociale. Les cabinets de lecture, institutions citadines, limitent la diffusion indirecte du feuilleton à l'espace urbain, les campagnes restant quant à elles alimentées par le réseau du colportage, qui sauf exception n'a pas diffusé de feuilleton, dont les propriétés (textes inédits, format hors norme, imaginaire urbain, thématiques liées à l'actualité) ne s'adaptaient pas aux contraintes

propres de ce réseau et aux habitudes de ceux qu'il alimentait (3). Ces romans, même, ne postulent pas réellement un lecteur populaire. Celui-ci leur est venu par surcroît, quand il leur est venu. Lorsque Émile de Girardin précise en juin 1836 ce qu'il entend par "*journal populaire*", il pense non pas à un journal enfin rendu accessible au peuple et s'adressant à lui, mais à un journal qui, dit-il, "*représent[era] et défend[ra], non point l'opinion intéressée d'un parti exclusif, la cause dynastique d'une famille, les théories inapplicables d'une école, mais les véritables intérêts nationaux*" (4). Quant aux *Mystères de Paris* - publiés d'ailleurs dans l'austère *Journal des débats*, resté fidèle à l'abonnement à 80 F -, ils s'adressent d'abord, très nettement dans les premiers épisodes, à la bonne société mondaine qu'il s'agit, en l'inquiétant délicieusement, de documenter sur les bas-fonds du monde social (5), comme Dumas de son côté, dans *Monte-Cristo*, la documentera sur les coulisses du pouvoir. Le journal prolétarien *L'Atelier* ne s'y trompait pas, qui dénonçait dans son numéro de novembre 1843 le succès d'imposture des aventures de Fleur-de-Marie, "*nouvelle mystification philanthropique*", davantage destinée, y lisait-on, "*à procurer des distractions aux oisifs qu'à faire obtenir quelque bien-être aux malheureux*" (6).

2. C'est sans doute au cours du Second Empire que les choses prennent véritable tournure et qu'apparaissent non seulement des journaux s'adressant massivement à un public *omnibus*, mais aussi les contours d'une culture médiatique au deuxième sens que j'ai indiqué, émanant d'une spectacularisation réflexive de l'appareil médiatique. 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 ; exode rural, constitution d'un prolétariat urbain, déculturation des populations rurales désenclavées par le développement des communications, notamment ferroviaires ; déclin rapide à la fin des années 1850 du réseau de la librairie de colportage (7) et développement d'un réseau de librairies en province (8) ; maillage du territoire par les Bibliothèques de gare de Louis Hachette, écoulant la production maison mais aussi la grande presse - Jean-Yves Mollier, dans sa récente biographie de l'éditeur, note d'ailleurs qu'"à partir de 1865, le produit de la vente des journaux l'emportera sur le commerce de livre dans les bibliothèques de chemin de fer", signe, dit-il, que "le nouveau public des chemins de fer se détournait partiellement de la lecture des livres au profit de celle du jour-

nal" (9). C'est aussi, 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 tient d'un côté ou de l'autre, on mise sur un tableau ou sur l'autre. Deux littératures se définissent 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 (Mallarmé parlera, dans sa *Dernière Mode*, des "lectures de plage", des "livres de wagon", des "livres boîte à bonbons" ou "journalanesques"), 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 Ponson du Terrail sont faits simultanément Chevalier de la Légion d'honneur, l'événement symbolise non pas l'égale dignité de deux pratiques littéraires au regard du pouvoir, mais la coexistence séparée de

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

On peut dater du lancement du *Petit Journal* par le banquier Moïse Polydore Millaud en février 1863, à l'issue d'un solide battage publicitaire, l'apparition d'une presse de masse, vendue au numéro, 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 (signée Thimothée Trimm) et le feuilleton, et surtout sur une constante connivence exhibée avec le grand public, dissimulant en réalité un cynisme sans complexe ("*ayons le courage d'être bêtes*", recommande Millaud à ses rédacteurs) (10).

J'ai parlé de spectacularisation pour caractériser la culture médiatique qui prend naissance à cette époque et dont ce journal et son concurrent direct *Le Petit Parisien* sont les acteurs principaux. Il s'agit bien entendu, en première analyse, d'une spectacularisation de l'événement, sur laquelle je reviendrai. Il s'agit aussi d'une spectacularisation du journal lui-même et par lui-même, du fait d'abord que la vente au numéro exige sa présence constante

dans l'espace public par voie de criée et d'affichage publicitaire. Dans cette perspective, *Le Petit Journal* deviendra à lui-même sa propre affiche lorsqu'il lancera en 1889 son *Supplément illustré*, avec première et quatrième pages coloriées (11). J'entends d'autre part cette spectacularisation au deuxième et au troisième degré qui consiste à théâtraliser, au sein du journal, sa ligne rédactionnelle et son public-cible. 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 méta-discours s'articulent en permanence. Elle peut prendre aussi la forme d'un texte complet, à caractère allégorique.

La pièce la plus frappante à verser au dossier du spectaculaire médiatique, tel qu'il se développe au sein de la presse populaire, est un texte bref signé Zola, un conte, un récit hallucinatoire publié en 1865, précisément dans les colonnes du *Petit Journal*. Zola rapporte un rêve. Lui est apparu, dit-il, "*Le lecteur du Petit Journal*" (c'est le titre de son texte). Le voici qui commence : "*Je m'impose une rude tâche aujourd'hui. Il me faut photographier toute une foule, une foule d'un million de têtes*" (notons au passage la métaphore photogra-

phique, cliché technique propre à la modernité impériale). *“Mon héros, poursuit-il, 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”*. Suit la description de la *“Vision”*, de cet *“être qui a un million de têtes”*. Et cette Vision parle. Que dit-elle ?

“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. [...] 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'égratigner personne”.

Double apologie, double allégorie transparentes de l'apolitisme professé par Millaud et du multiple indifférencié auquel il s'adresse, - le journal et son public de masse étant in fine fondus métonymiquement en une seule et même image :

“Je l'ai vue [cette Vision] sortir de Paris et prendre lentement possession de la France ; 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.” L'homogénéisation sociale, la fusion en un *“seul être à mille têtes”* dont parle Zola est factice certes, et fortement nimbée d'idéologie Second Empire (jusque dans le paternalisme à l'égard du peuple vu comme un grand enfant et dans cette esthétique de la Foule qui, en passant de Baudelaire à Gustave Le Bon, tournera plutôt mal). Mais l'important est dans la postulation publicitaire d'un public homogène, uniforme, identifié au journal qu'il consomme et librement asservi à la consommation des nouvelles au jour le jour. Zola terminait d'ailleurs là dessus, parlant pour toute la rédaction du *Petit Journal* : *“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”* (12).

Venons-en à la spectacularisation de l'événement. Spectacularisation à travers le fait divers à sensation, émeutes, crimes de sang, accidents, scènes de la misère ordinaire - bref cette sorte de grand feuilleton épars dont un journal comme celui de Millaud fait sa pâture quotidienne. On l'a souvent souligné : l'affaire Troppmann, 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 discontinuité (celle du fait divers) et 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). Sue, Dumas, Féval, Hugo à sa manière (dans ce faux feuilleton que sont *Les Misérables*) faisaient du roman, sincèrement ou non, cela importe peu, les porteurs 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 répétition ce que Mallarmé appellera, à la fin du siècle, l'exaspération du présent (13). Je veux souligner par là, en particulier, que si *Le Petit Journal* ouvre l'époque du sériel journalistique (comme de son côté Hachette, avec sa Bibliothèque des Chemins de fer formatée pour la distraction des voyageurs et organisée en série de séries sous couvertures de couleurs différentes, a ouvert l'époque du sériel éditorial), le sensationnel, la montée en spectacle est la condition de survie de ce sériel (14).

3. Avec cette promotion de l'info-spectacle — forme triviale et anticipée de l'information pure, "*universelle, télégraphique et vraie*" dont la génération suivante de journalistes se fera le fer de lance dans les zones de la presse dite sérieuse, notamment au *Matin*, fondé en 1884, — le feuilleton n'est plus qu'un soutien fictionnel dont la presse pourra, à terme, se passer ou ne conserver que comme le rebut de sa propre histoire. Le sériel jour-

nalistique porte en soi la mort du feuilleton, par passage d'un régime de continuité (la suite au prochain numéro) à un régime de discontinuité (voulant à chaque numéro son événement irréductible à l'événement de la veille). Ponson du Terrail allonge sans fin, verse dans l'invraisemblance et le lapsus narratif : par quoi il prolonge, en dépit des divergences profondes que j'ai notées, la génération des feuilletonistes romantiques. Gaboriau cependant, qui annonce d'autres formes du roman populaire, raccourcit quant à lui, et branche ses intrigues sur le vraisemblable du récit d'enquête judiciaire, proche par ses sujets du fait divers criminel, qu'il monte en récit articulé, mais apportant au sensationnalisme prévalant à la Une, en guise de remède et d'apaisement, la froide logique de l'enquêteur doublée d'une foi imperturbable dans la résolution des énigmes, la découverte des criminels, la certitude de leur remise entre les mains de la justice.

Les caniveaux de la presse à sensation bordent et dessinent en pointillé, par avance, les avenues de la presse d'information. Au-delà se profile en effet, à l'horizon des années 1880, la conversion vers le haut du "petit reportage" en "grand reportage" (Giffard, Xau, Gaston Leroux, bientôt Albert Londres), la détrivialisiation et la légitimation de l'information, sa promotion

en grand récit moderne (15). Et du même coup la culture médiatique au sens 3, comme être au monde médiatiquement informé, promotion des médias non seulement en miroir prétendument fidèle du monde, mais aussi en tisseur d'une nouvelle forme de lien social. Gabriel Tarde ne dira rien d'autre lorsque, plongé dans ce bain, il opposera à Le Bon que l'âge moderne est celui des publics, non celui des foules, celui du collectif virtuel et non celui de la masse contagieuse des corps rassemblés, et que désormais le sentiment de la communauté passe par une "sensation de l'actualité" éprouvée collectivement dans la lecture individuelle, au même moment, des mêmes informations (16). S'annonce ainsi toute une fantasmagorie sociale de l'événement, dont un contemporain de Tarde, Mallarmé encore, parle lorsqu'il met en balance métaphorique le feuilleton au rez-de-chaussée du journal soutenant le colonnage des articles politiques d'une part et, d'autre part, le "fragile magasin aux glaces éblouies" sur lequel "pose un immeuble lourd d'étages nombreux" pour faire remarquer qu'à présent "la fiction [...] s'ébat au travers des "quotidiens" achalandés [et] en déloge l'article de fond, ou d'actualité, apparus secondaire" (17). Ce n'est pas là, me semble-t-il, acter le triomphe du vieux feuilleton sur l'article d'actualité : c'est dire au

contraire que l'actualité est en passe de devenir le vrai feuilleton de la modernité, la fiction vécue au jour le jour. Et c'est cela peut-être, au fond, qu'il semble plus loin appeler ironiquement de ses vœux :

"À jauger l'extraordinaire surproduction actuelle, où la Presse cède son moyen intelligemment, la notion prévaut [...] de quelque chose de 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" (18).

N · O · T · E · S

1. Le texte qui suit a fait l'objet d'une communication au colloque "La culture médiatique aux XIXème et XXème siècles", Université Catholique de Louvain, 3-4 juin 1999.
2. Et même s'il s'agit, jusqu'à la typographie et pagination comprise, du même "texte" établi par Gilbert Sigaux...
3. Voir sur ce point Klaus-Peter Walker, "Littérature de colportage et roman-feuilleton. Quelques remarques sur la transformation du circuit littéraire à grande diffusion en France entre 1840 et 1870", dans *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVIème-XIXème siècles* (sous la dir. de R. Chartier et H.-J. Lüsebrink), Paris, Imec Éditions/Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1996, pp. 160-161.
4. Déclaration d'intention parue dans le *Journal des connaissances utiles*, juin 1836.
5. "Sans l'impérieuse exigence de la narration, nous regretterions d'avoir placé en si horrible lieu l'explosion du récit qu'on va lire. [...] Le lecteur, prévenu de l'excursion que nous lui proposons d'entreprendre parmi les naturels de cette race infernale qui peuple les prisons, les bagnes, et dont le sang rougit les échafauds... le lecteur voudra peut-être bien nous suivre. Sans doute cette investigation sera nouvelle pour lui ; hâtons-nous de l'avertir d'abord que, s'il pose d'abord le pied sur le



dernier échelon de l'échelle sociale, à mesure que le récit marchera, l'atmosphère s'épurera de plus en plus." (Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Laffont, coll. "Bouquins", 1989, p. 32.)

6. Cité par Noé Richter, *La Lecture et ses institutions*, Bibliothèque de l'Université du Maine & Éditions Plein Chant, 1987, p. 170.

7. Voir Jean-Jacques Darmon, *Le Colportage de librairie en France sous le Second Empire*, Paris, Plon, coll. "Civilisations et mentalités", 1972.

8. Martin Lyons évalue 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^{ème} siècle*, Paris, Promodis, Éditions du Cercle de la Librairie, 1987, p. 131).

9. Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, p. 319.

10. Avec *Le Petit Journal* apparaît aussi le journal comme organisme intégré, assemblage de rubriques ou de genres, dont le succès n'est pas lié à l'identité, à la qualité ou au capital symbolique des rédacteurs. Ainsi, lorsque Léo Lespès, alias Thimothée Trimm, est débauché à grands frais par un journal concurrent, il n'en fait pas monter les ventes, tandis que Millaud n'a qu'à changer de rédacteur et de marque de fabrique (Trimm devenant Grimm), pour la

même rubrique sur le même ton avec un simple rappel rhétorique à une lettre près de la marque originelle, pour que le succès demeure stable. Morale socio-économique et symbolique de l'histoire : ce n'est pas la personne du signataire qui est payante, pas même la rubrique elle-même, c'est la formule générale portant l'hyper-signature du *Petit Journal*.

11. La fusion-confusion des trois sphères de la culture, de l'information et de la communication qui, selon Ignacio Ramonet, caractérise actuellement l'univers des médias n'est peut-être pas, en ce sens, le signe d'une dérive techno-commerciale dont nous serions les témoins, mais plutôt l'expression enfin rendue visible de ce qui, sous le Second Empire, a constitué l'une des propriétés d'émergence de la presse et de la culture de masse. La "tyrannie de la communication" ne date pas d'aujourd'hui : elle connaît simplement une extraordinaire accélération technologique. Sur cette fusion culture/information/communication, voir Ignacio Ramonet, *La Tyrannie de la communication*, Paris, Galilée, 1999, pp. 84-86.

12. Émile Zola, "Le Lecteur du Petit Journal" (1865), dans *Contes et Nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, pp. 266-269.

13. "[...] une capitale, où s'exaspère le présent" ("Bucolique", recueilli dans la rubrique "Grands faits divers" de ses *Divagations*, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1976, p. 310).

Cette exaspération du présent (d'un présent factice, médiatiquement construit et imposé), Mallarmé la déconstruit ironiquement dans son texte sur "L'Action restreinte" : "*Le suicide ou abstention, ne rien faire, pourquoi ? — Unique au fois au monde, parce qu'en raison d'un événement toujours que j'expliquerai, il n'est pas de présent, non — un présent n'existe pas. Faute que se déclare la Foule, faute — de tout. Mal informé celui qui se crierait son propre contemporain, désertant, usurpant, avec impudence égale, quand du passé cessa et que tarde un futur ou que les deux se remmêlent perplexément en vue de masquer l'écart. Hors des premier-Paris chargés de divulguer une foi en le quotidien néant et inexperts si le fléau mesure sa période à un fragment, important ou pas, de siècle*" (Divagations, éd. citée, p. 257). J'ai commenté ce passage dans "Temps et Don. Le Présent des médias", *Recherches en communication*, n° 3, mai 1995, pp. 21-48.

14. 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 synchrone 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 principes masquent une comparable confirmation du pouvoir, de l'ordre.

15. Sur cette conversion vers le haut du petit

reportage et ses effets sur les représentations professionnelles du travail journalistique, voir Pascal Durand, "Crise de presse. Le journalisme au péril du "reportage" (France, 1870-1890)", *Quaderni*, n° 24, automne 1994, pp. 123-152.

16. "*Quand nous subissons à notre insu cette invisible contagion du public dont nous faisons partie, nous sommes portés à l'expliquer par le simple prestige de l'actualité. Si le journal du jour nous intéresse à ce point, c'est qu'il ne nous raconte que des faits actuels, et ce serait la proximité de ces faits, nullement la simultanéité de leur connaissance par nous et par autrui qui nous passionnerait à leur récit. Mais analysons bien cette sensation de l'actualité qui est si étrange et dont la passion croissante est une des caractéristiques les plus nettes de la vie civilisée. Ce qui est réputé "d'actualité", est-ce seulement ce qui vient d'avoir lieu ? Non, c'est tout ce qui inspire actuellement un intérêt général, alors même que ce serait un fait ancien. [...] En somme, la passion pour l'actualité progresse avec la sociabilité dont elle n'est qu'une des manifestations les plus frappantes [...]" (Gabriel Tarde [c'est lui qui souligne], "Le public et la foule" (1898), dans *L'Opinion et la Foule*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, pp. 33-34).*

17. "Étalages", *Divagations*, éd. citée, 1976, p. 263.

18. *Ibid.*, p. 264.