

Ceci tuera cela, ou: la chose imprimée contre le livre¹

Marc Angenot

«... Techniquement, je propose de noter comment ce lambeau diffère du livre, lui suprême.

Journal, la feuille étalée, pleine, emprunte à l'impression un résultat indu, de simple maculature: nul doute que l'éclatant et vulgaire avantage soit, au vu de tous, la multiplication de l'exemplaire et, gise dans le tirage».

Mallarmé, «Le Livre, instrument spirituel», (1895).

Mon propos est d'aborder le développement des stratégies esthétiques de la fin du XIX^{ème} siècle d'un point de vue particulier: je vais chercher à les montrer comme une réaction de défense et d'adaptation à une mutation effective du *système de la chose imprimée*. Je partirai de l'hypothèse que le *livre*, comme support traditionnel du texte littéraire et comme symbole de son prestige légitime, se trouve menacé par le développement extrêmement rapide, après 1880, du *journal* et de l'imprimé périodique. Je montrerai comment l'imprimé-qui-se-jette et se consomme à un rythme accéléré, comment l'information publicistique des quotidiens, des hebdomadaires, des revues — étant devenue la forme *dominante* du discours imprimé — sont perçus comme une menace, à la fois dans l'ordre matériel et économique et dans l'ordre du statut symbolique, pour l'écriture littéraire et pour le Livre. Comment le journalisme, dans son foisonnement, dans son abondance et dans sa «vulgarité», met en question le prestige et la légitimité du labeur littéraire. Comment l'homme de lettres subit avec angoisse le côtoiement de son double «dégradé», le journaliste, le publiciste. Comment la littérature elle-même, après 1880, s'engouffre dans l'immense marché de la presse quotidienne et de la revue et, aux yeux de l'Artiste, s'y dégrade en se trivialisant. Comment le périodique offre à la surproduction littéraire un exutoire, mais remplit aussi pour bien des écrivains la fonction d'un miroir aux alouettes. Comment les esthétiques, aussi bien des prosateurs que des symbolistes/décadentistes, peuvent être perçues comme des

¹ Ceci tuera cela, ou: La chose imprimée contre le livre. *Romantisme / XIX^{ème} siècle* (Paris: C.D.U. – SEDES), juin 1984, pp. 83-104.

stratégies de défense contre l'irruption envahissante de l'écriture journalistique, contre la déchéance de la littérature en «matériau» du papier-journal (j'entends bien, il n'est guère besoin de le préciser, que ces esthétiques peuvent être analysées et interprétées de nombreuses autres manières). Je pense que la perspective où je me situe, — celle d'une menace que l'imprimé périodique, dans son expansion anarchique, représente pour le champ littéraire et le symbole du Livre — n'a pas été examinée sous son éclairage propre et que pourtant il s'agit d'une ligne de réflexion qui permet de rendre compte de tout un réseau d'attitudes idéologiques dans le champ littéraire.

Ce faisant, je chercherai à compléter et à corriger sur un aspect important les travaux d'histoire sociale de Christophe Charle (*La Crise littéraire à l'époque naturaliste*, 1979, et divers articles antérieurs)². Je me situerai en l'année 1889, année sur laquelle je poursuis un travail de lecture synchronique de l'ensemble des discours sociaux. J'examinerai donc pour cette année un état de l'économie de la chose imprimée et une distribution des énoncés qui, dans le champ littéraire, parlent de cette menace envahissante du papier-journal et du danger qu'il représente pour l'«aristocratie» de l'Art. Il faut rappeler, avant de poursuivre, que l'interférence du journalisme et des belles-lettres, les dangers pour l'homme de lettres de «tomber» dans le journalisme constituent un problème qui émerge et qui fait l'objet de toutes sortes de stratégies réactives depuis l'orée du XIX^{ème} siècle. Dès la Monarchie de Juillet, avec la naissance de la grande presse (Émile de Girardin) et du feuilleton-roman, des cris d'alarmes sont lancés dans le monde littéraire contre la «littérature industrielle» et contre les tentations du «journalisme», de l'écriture de consommation accélérée. De Sainte-Beuve à Alfred Nettement, on connaît toutes sortes de textes qui, alors que la presse moderne et la littérature de masse sont à peine dans l'enfance, montrent les caractères redoutables de ces nouveautés et cherchent à défendre, à préserver une certaine image désintéressée de l'activité littéraire, du Livre, et de l'homme de lettres. C'est sans doute chez Balzac qu'à l'origine, on rencontre la réflexion la plus perspicace sur cette concurrence, nouvelle et problématique, du Poète et du Journaliste et sur les enjeux qu'elle recèle, les risques existentiels et esthétiques qu'elle comporte. On peut dire qu'*Illusions perdues*, notamment, est un ouvrage largement construit sur une réflexion à propos de ces développements nouveaux de la vie intellectuelle³. Mais généralisons: c'est tout

² Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Presses de l'E.N.S., 1979.

³ Cette remarque sur Balzac m'est inspirée par des travaux de Claude Duchet, travaux encore inédits.

au long du siècle que la coexistence de l'œuvre littéraire et du journalisme revient hanter, comme une énigme et une menace, la pensée des gens de lettres. Le grand thème de la Prostitution de l'écriture, de l'écriture journalistique et feuilletonnesque comme Prostituée revient obséder les écrivains, de Baudelaire à Mallarmé, Léon Bloy, Barrès, Zola, Moréas...⁴ Cela, tout le monde le dit; il n'est pas d'étude sur tel auteur, telle œuvre, telle école qui ne fasse apparaître certains moments de cette réflexion et de l'idéologie de l'Art Pur qui se constitue en contrepartie. Loin de prétendre que la problématique où je me situe soit nouvelle, je pense qu'elle est si essentielle, justement qu'on ne saurait trop y insister. En l'année 1889, le «Ceci tuera cela» — le Journal tuera le Livre, la publicistique triviale étouffera l'écriture littéraire —, ces thèses se trouvent exacerbées en une atmosphère de crise, de «déstabilisation» de la forme-Livre par le périodique. Il me faut d'abord montrer que ces inquiétudes correspondent à une mutation *réelle* du champ de l'imprimé; qu'en effet le papier périodique, depuis dix ans et plus, a envahi le monde de l'imprimé, que c'est même ici un des traits essentiels de la *modernité*, laquelle met en place une autre écriture, une nouvelle stylistique, de nouveaux réseaux de diffusion, de nouvelles demandes, face auxquels l'écrivain littéraire réagit à la fois avec une angoisse perspicace et avec des attitudes de défense obnubilées et mystifiées. J'en viendrais presque à dire que l'esthétique symboliste, la décadentiste, celle des romanciers «psychologues», mais aussi, d'autre façon, celle du naturalisme et de ses avatars fin-de-siècle sont à percevoir comme des «anti-journalismes»; qu'elles se génèrent en tout cas comme diverses formes de *dénégation* ayant à compter avec le phénomène-journal, avec les *mass-média*, pourrait-on déjà dire. Désormais, la littérature va se définir *contre* une autre forme omniprésente de langage public. Dans une large mesure, la «révolution du langage poétique» et la «crise du roman» ont à voir avec le défi que le journal lance à la littérature. La place de la littérature dans l'économie des discours sociaux est rendue problématique; le littérateur, non sans un certain affolement, va chercher à se «distinguer», à reconquérir la position «hautaine» et sublime à laquelle il croit que l'Art lui donne droit, à se trouver des alibis et des mandats qui le rendront inaccessible à l'enlèvement journalistique, à cloisonner son écriture en une «tour d'ivoire»... Victor Hugo, dont les écrivains de 1889 sentent à quel point il représente le *passé*, a pu, sans prostituer la forme poétique, lui faire louer la Colonne de

⁴ Gerhardt Kaiser (Université de Giessen) travaille présentement sur «la Prostitution comme métaphore centrale des littératures européennes au XIXe siècle» (titre d'une conférence à l'Université McGill, donnée le 5 décembre 1983).

Juillet ou fulminer contre Napoléon-le-Petit. On n'imagine guère Mallarmé ou Moréas écrire une Ode sur le Président Grévy ou des stances contre le Général Boulanger! Cette hypothèse, toute burlesque qu'elle soit, nous situe cependant dans ma problématique. Quant à l'art romanesque de Zola, comparé à celui de Balzac, à celui de Flaubert, il me semble que c'est encore par rapport à une stratégie de dénégation et de dépassement des récits journalistiques qu'on pourrait l'examiner.

Le système de la chose imprimée: statistiques et commentaires

«C'est par millions de kilogrammes que se débite annuellement le papier imprimé», écrit avec une certaine horreur Maurice Spronck dans son fameux essai de théorie esthétique, *Les Artistes littéraires*. Le chroniqueur parisien Aurélien Scholl, dans *Le Matin*, lui fait écho: «Si l'agriculture manque de bras, on ne peut pas dire que la littérature manque de plumes. Dix volumes par jour...»⁵. Quelle est cette «littérature» dont l'abondance se mesure désormais en kilogrammes? Qu'en est-il de cette «américanisation» des lettres (le mot est de J.-K. Huysmans) qui appelle en effet la statistique?

A la fin du XIX^{ème} siècle, tout s'imprime, absolument tout: tout ce qui se dit au Sénat, à la Chambre, à l'Hôtel de Ville, dans les Facultés, dans les prétoires, dans les banquets finit par devenir papier-journal. Tout ce qui se dialogue au Café du Commerce, dans les salons, dans les ateliers, dans les lavoirs subit l'interférence des thèmes de la presse à un sou, ou de la presse mondaine, du roman en fascicules ou de la brochure politique. Ceci, en attendant le retour de l'oral électronique, la radio, puis la télévision. Mais l'imprimé, c'est aussi tous les «éphémères», billets d'enterrement, effets de commerce, lettres de deuil, circulaires, prospectus, affiches, factures, cartes de visite, faire-part, images de piété, invitations à dîner, brevets, diplômes, guides et itinéraires, canards, ronds de bock, valeurs négociables, cartes postales (nées en 1889 justement)... Parlons donc statistiques, — pour découvrir aussitôt qu'elles sont bien malaisées à établir:

«Il a été déposé en 1888, 20 810 publications de librairies à la Bibliothèque Nationale; 23 111 en 1889; 21 719 en 1890: ce qui donne une moyenne d'une soixantaine d'ouvrages *par jour* pour le

⁵ M. Spronck, p. 15 et A. Scholl, dans *le Matin*, 26 juin, p.1.

dépôt légal seulement...»⁶.

Cette statistique, dans un article documenté de *La Revue bleue*, si justes qu'en soient les chiffres, est parfaitement fausse et trompeuse. Elle est extraordinairement gonflée tout d'abord, en ceci que les unités recensées par le dépôt légal ne sont aucunement des «ouvrages». Beaucoup d'historiens actuels ont repris de tels chiffres sans se rendre compte que 75 à 80% des entrées correspondent à des musiques des feuilles volantes, des circulaires ou de l'imprimé hors-commerce, étranger à la librairie. On ne peut fonder dès lors aucune statistique sur les variations annuelles de ces chiffres ni de ceux de la *Bibliographie de la France*: il ne s'agit d'«ouvrages», au sens ordinaire et pertinent de ce mot, que dans une proportion de 20% au moins (c'est-à-dire dans les 5 000 unités, comme on le verra plus loin; et encore en comprenant les brochures et plaquettes). L'article de P. Stapfer exprime donc un *mythe* qui trahit l'angoisse des gens de 1890 devant l'inflation de l'édition et la crise du Livre, rien de plus. Par contre, P. Stapfer, si pressé de gonfler absurdement le nombre des «ouvrages», va passer plus loin en deux lignes sur le fait qu'il n'a pas pris en compte les périodiques. Il me semble qu'ici aussi, dans un sens contraire, il trahit un aveuglement idéologique: comme si cherchant à mesurer l'«énorme amas d'imprimé», c'était la seule image du Livre qui s'offrait à son esprit. Il aurait pourtant pu dire qu'en 1889, le dépôt légal a eu à enregistrer, à côté des 23 000 unités non-périodiques, environ 300 000 numéros de quotidiens et 150 000 numéros d'autres périodiques. C'est ici, l'effet de masse! Essayons donc de proposer des statistiques fondées sur des critères moins partiels et moins flous.

En m'appuyant sur le *Catalogue de la librairie* de Jordell/Lorenz et en tenant compte ici d'une certaine sous-estimation des ouvrages publiés en province, et de ceux lancés sur des marchés spéciaux et restreints (comme le livre de piété et la thèse de Faculté), j'aboutis aux chiffres arrondis suivants: il est paru dans la «francophonie» et a pu être connu à Paris en 1889, environ 5 500 livres (c'est-à-dire des imprimés non périodiques ayant, disons, une trentaine de pages au plus, et mis dans le commerce ou la diffusion publique). Ce total comprend les rééditions, non les retirages évidemment. Les livres publiés en France (et en français), sont au nombre de 4 820, car le Lorenz/Jordell absorbe, de façon très lacunaire d'ailleurs, la Suisse, la Belgique, le Canada, etc. 3 760 de ces livres ont

⁶ *Revue Bleue*, 25, 18 juin 1892, p.773. *La Bibliographie de la France 1889* offre 14 849 entrées, plus 2 354 gravures, plus 5 574 musiques.

été publiés à Paris; 1 060, en province (Lyon, Nancy et Tours venant en premier). Il y a là-dedans environ 760 romans, si l'on donne à ce mot une définition des plus larges (incluant littérature populaire, publications pour l'enfance et la jeunesse, pornographie...). Si on supprime ces catégories marginales pour ne retenir que les romans «décents» pour adultes, on tombe à 320-340 œuvres romanesques *nouvelles*. Par d'autres voies, C. Charle aboutit à une moyenne (pour 1886-1890) de 653 romans par an, sans les rééditions ni les traductions. Il me semble que ce chiffre est juste, objectivement, mais cependant inadéquatement gonflé car — pour le travail sur le champ littéraire que Charle entreprend — il n'était peut-être pas à propos de grouper en une seule masse autant le roman «littéraire» que le marché des «juvenilia», les récits édifiants de la propagande catholique ou la pornographie de bas étage... L'évolution qu'il remarque et qui est que le roman (dans ce sens large) progresse de 136% entre 1875 et 1885, puis encore de 27% jusqu'en 1890, pour s'effondrer ensuite, trahit sans doute une inflation puis un krach de la librairie littéraire; je trouve néanmoins que les chiffres qui appuient cette analyse sont peu fiables parce que la catégorie en est sociologiquement fallacieuse. Je reprends mes propres évaluations. La «littérature» pour adultes, tous genres confondus et tous publics confondus, du populaire au distingué, représente en 1889 1 040 titres d'ouvrages nouveaux (22% du total des livres). Si on veut parler au contraire des belles-lettres, en excluant les écrits «vulgaires» — roman populaire, monologues comiques, pornographie, etc. — celles-ci ne représentent plus que 16-17% du total. Notons que les livres de piété, d'édification et d'études religieuses sont au nombre de 680. Si on calcule en effet dans les seuls termes de *titres* nouveaux, d'autres secteurs du livre sont presque aussi abondants que la littérature même. Ainsi encore — maximum net pour une discipline de savoir — la médecine représente 540 titres à peu près pour l'année⁷.

Christophe Charle, dans son ouvrage, perspicace et original, sur la Crise dans le champ littéraire, ne s'intéresse qu'au marché du livre. Mon objection sera la suivante: qu'il eût fallu aussi prendre en considération le marché du périodique, pour la simple raison que c'est lui qui est en développement galopant; que le quotidien, le magazine et la revue vers 1889 représentent une

⁷ Maintenant, il faut avouer que la quantité de titres nouveaux, sans qu'on sache rien des tirages et de la diffusion, ne représente qu'une information limitée: 540 ouvrages de médecine, cela n'a pas le poids sociologique de 540 romans populaires par exemple... Un véritable travail de bénédictin sur les tirages et la diffusion du livre reste à faire (et, à partir de certains registres des Archives nationales, serait relativement faisable).

demande inépuisable pour de la «littérature» — de la triviale et de la distinguée, de celle du circuit élargi et aussi de celle du circuit restreint; pour du roman, des nouvelles, de la poésie, de la chronique, du récit de voyage (genre littéraire auquel tout le monde sacrifie) et même du théâtre. Il me semble que cette demande toujours intensifiée de littérature en périodiques a bouleversé le marché de l'écrit littéraire et qu'ainsi la crise s'est produite. Quiconque avait publié un feuilleton dans le journal ou une série de contes, de nouvelles dans des revues finissait par apporter son manuscrit chez l'éditeur-libraire en attendant de lui, outre de nouveaux revenus, la sanction, qu'on peut appeler fétichiste, du Livre. Autrement dit, il y a eu vers 1890 surproduction de littératures de toutes sortes parce qu'il y a eu discordance entre la demande réelle des quotidiens et des revues et l'engorgement subséquent de la librairie proprement dite. L'offre, adéquate à la demande dans la première étape, avait fait crouler le vieux réseau du livre dans la seconde. Ajoutons qu'une série d'écrivains demeurent exclus ou dédaignent la prépublication en périodiques: ils n'attendent donc que du Livre la consécration de leur œuvre. Il n'empêche qu'ils y rencontrent l'offre en inflation des écrits littéraires venus de la presse périodique. Il est vrai que le nombre d'éditeurs et 135 maisons moyennes, mais avec catalogues et sorties d'ouvrages régulières. Henri Baillièrre en 1904, faisant le bilan de cette *Crise du Livre*, synthétise le problème en deux aspects: «trop d'éditeurs», en concurrence désespérée, et «trop de livres» («Dentu publiait un volume en moyenne par jour»)⁸. Il insiste beaucoup sur les imitateurs, les succédanés champignonnant pour tout ouvrage à succès; sur le fait que le marché du livre a ployé sous le déversement d'articles de journaux rassemblés en compilation bâclées; il aurait pu ajouter qu'à côté des travaux de publicistes, une horde de littérateurs médiocres ont cherché obstinément à transformer en livres leurs «œuvres» prépubliées dans la presse.

Il me faut donc compléter les statistiques de la librairie par des statistiques du journal et de la presse périodique. Le nombre des périodiques paraissant en France (avec leurs métamorphoses et disparitions) est si fluctuant que les sources statistiques, nombreuses, se contredisent toutes. J'en viens à proposer les chiffres suivants que j'ai pu dans une large mesure vérifier.

a) Il y a à Paris, en 1889, sans compter les feuilles d'annonces ou de nécrologie, ni les publications irrégulières: 149 journaux quotidiens ayant fait le

⁸ Henri Baillièrre, *La Crise du livre*, Flammarion, 1904, p. 9-11 notamment.

dépôt légal (A.N. F18IV bis13)⁹.

b) Il y a, toujours à Paris seul, en totalisant les feuilles quotidiennes, poly-hebdomadaires et tous autres périodiques, pour la même durée: 1961 titres différents (*Annuaire* d'Avenel pour 1889 (paru en 1890). (On montera au chiffre total de 1998 périodiques parisiens dans l'édition de 1891; à 2401 pour la même catégorie en 1895).

c) Il y a en outre, hors Paris, dans les départements y compris la «Seine (banlieue)»: 3300 périodiques divers (*Annuaire* d'Avenel, 1889).

d) Il y aurait parmi ceux-ci, en suivant la *Revue de la presse départementale* de janvier 1890: 923 feuilles d'information et d'opinion, en province (allant du quotidien à l'hebdomadaire); 134 villes de province où existent 3 périodiques de ce type *ou plus*.

e) Pour toute la France, quelques années plus tard, le nombre des seuls quotidiens (et des polyhebdomadaires) s'établit à 853 titres (Avenel, *Annuaire*, 1895, pour 1894).

En faisant le total de (b) et de (c), on aboutirait donc à 5300 périodiques environ. Selon les cas, nos sources retiennent ou non, les publications éphémères, mortes au bout de quelques numéros ou de quelques mois. Les nouveaux périodiques lancés en France au cours de 1889 (les uns étant éphémères et d'autres appelés à durer) sont au nombre de 926 (*Bibl. de la France*, 1889).

Le tirage peut être évalué pour les quotidiens bien que le «bouillon» ait pu être considérable pour certains titres:

Le Petit Journal fait état dans la publicité d'un tirage de 950 000, «le plus fort tirage du monde».

Le Petit Parisien, en pleine croissance et dont le tirage double entre 1886 et 1889, dépasse alors 300 000 — sa vente provinciale prenant l'avantage sur sa diffusion parisienne (Amaury, 1972).

Le Figaro, principal titre de la presse conservatrice et mondaine, tire en moyenne autour de 100 000, avec des pointes à 300 000 (Dubief, 1892, 179).

Les autres feuilles parisiennes, y compris celles à grand prestige, ne semblent guère dépasser chacune 30 000: c'est le tirage moyen du *Temps*, grave et officieux, et du *Gil-Blas*, littéraire et boulevardier. Certaines feuilles politiques

⁹ Il y a dans ces 149 quotidiens, environ cinquante feuilles léthargiques, peu régulières ou «en morgue» (paraissant pour conserver le titre avec une partie de la composition d'autres journaux). Il y a aussi quelques feuilles de sport (entendre: de sport hippique), lesquelles publient aussi du feuilleton-roman au reste. Cela nous laisse avec 90 journaux principaux d'opinion et d'information, dont le tirage varie de près d'un million à 2 ou 3 mille. Plus de cent mille personnes à Paris sont censées travailler dans le journalisme et comme publicistes.

distinguées, même connues et réputées, vivent entre 8 000 et 15 000 et ne doivent qu'à des subventions plus ou moins occultes de tenir leur rang et d'attirer des signatures politiques ou littéraires prestigieuses.

Comparons ces chiffres à des données antérieures. En 1824, il y avait à Paris 12 quotidiens (dont 7 ministériels) avec un tirage *total* de 55 000 exemplaires (*Documents*, 1978). En 1857, il y a à Paris, 536 périodiques (sans les polyhebdomadaires ni les quotidiens) (Gautier, 1967, 380). En 1869, il y a à Paris, 691 journaux et périodiques, toutes périodicités confondues (A.N., F18, liasse 294). De 1869 à 1889, le nombre en a donc approximativement *triplé*. En sautant un siècle plus tard enfin, on ne trouve plus pour toute la France en 1967 que 888 publications périodiques (*Ann. Statistique de l'UNESCO*, 1967).

Il résulte de ces données — qu'on pourrait conforter par toutes sortes d'autres recoupements partiels — qu'après les lois de 1881 et en croissant jusqu'aux années 1890 et suivantes, le nombre des journaux et des revues français, qui avait augmenté assez régulièrement depuis la Restauration, a subi une inflation extraordinaire. C'est par de l'imprimé, crise de surproduction dont il faudra montrer qu'elle a eu sur la littérature même des effets considérables. Ne parlons ici que des journaux quotidiens: 149 à Paris! peut-être (avec les polyhebdomadaires) 700 en province.

Tous ces journaux publient des romans-feuilletons (pas seulement du *Chaste et flétrie*; certains, du roman psychologique et mondain) dont la diffusion est sous-traitée par la Société des Gens de lettres selon les cas, un, deux, jusqu'à trois feuilletons par numéro. Quand on manque d'argent, on republie Dumas ou Eugène Sue; mais tous les journaux «sérieux» veulent, eux, le roman inédit. Il y a les journaux «littéraires», comme *le Gil-Blas*, *l'Écho de Paris*, *le Voltaire* et quelques autres, journaux d'échos mondains et demi-mondains, mais qui font appel aussi chaque jour à des signatures littéraires connues, sinon même très connues — qui leur donnent une nouvelle, un conte, un poème, un recueil d'*anas* inédits. Cela revient à dire qu'il y a une demande énorme pour de la littérature, depuis la plus triviale jusqu'à la plus recherchée, dans cette presse quotidienne. Les journaux littéraires et boulevardiers que nous venons de citer absorbent *tous les jours* deux à trois douzaines de morceaux de littérature narrative variés. Ajoutons à ceci, la demande des hebdomadaires et des mensuels, c'est-à-dire des «revues politiques et littéraires» (comme la *Revue des Deux mondes*, la *Revue bleue*, mais aussi une vingtaine d'autres), les illustrés (comme *l'Illustration* et une quinzaine de concurrents), les «magasins de famille» (avec une quinzaine de titres à diffusion

nationale), les revues de mode (plus de soixante à Paris), les feuilles satiriques (35 à Paris), les revues de lecture, pour public ouvrier, ou rural, ou petit bourgeois, ou bourgeois; catholique ou républicain, de culture artistique avancée ou traditionnelle... N'omettons pas les «Suppléments» (du samedi ou du dimanche) des principaux journaux, lesquels publient sur 4 ou 8 pages de la fiction et de la chronique artistique littéraire. Toutes ces publications veulent des nouvelles, des contes inédits, des bonnes-feuilles, des feuilletons, des chroniques spirituelles — et elles *payent*, plus ou moins bien à coup sûr. Nous reparlerons de la tentation que représente, dans une atmosphère de concurrence échauffée, cette demande. Elle est inépuisable, mais elle exige de l'écrivain qu'il passe sous les fourches caudines de conventions thématiques et stylistiques que son idéologie de l'Art ne peut que lui faire trouver dégradantes.

Conscience des mutations de la chose imprimée

Près de cent mille personnes à Paris travaillent, dit-on, dans le journalisme, celui de la presse quotidienne (149 titres, répétons-le), de l'hebdomadaire satirique (35 titres), financier, d'actualité illustrée, d'opinion, de vie mondaine et boulevardière, etc. Cela forme, écrit M. Du Seigneur, «une armée immense, grossissant chaque jour et se recrutant un peu partout»⁸. Combien parmi ces jeunes et moins jeunes gens de plume se prennent pour des littérateurs? Combien, en tartinant la chronique parisienne ou judiciaire, ou mondaine, rêvent au roman qu'ils sont en train d'écrire, au recueil de poèmes (*Vesprée, Harmonies intimes*, etc.) que, de gré ou de force, ils iront offrir à Vanier? Si l'on en croit les romans, nombreux, qui justement décrivent ce milieu journalistique, il faut répondre: presque tous... Presque tous se prennent pour des hommes de lettres, avec la vocation *ad hoc*, mais le journalisme ou la polygraphie pour vivre et pour se «faire des relations». Le personnage-type de ces milieux, c'est le Rastignac provincial, qui est modeste secrétaire de rédaction au *Constitutionnel*, à la *Cocarde*, mais qui s'est dit, «à nous deux, les belles-lettres!» et qui a son, ou ses, manuscrits dans un tiroir. A moins que déjà, il n'ait publié sa tranche de vie naturaliste ou ses poèmes parnassiens ou décadentistes, ou n'importe quoi d'original, d'exquis, de fin, d'âpre, de hautain, d'aristocratique: les petits camarades ne manqueront pas d'adjectifs pour louer l'œuvre publiée. Car il leur faut à tous le Livre: pas le Livre mallarméen (quoique celui-là ne soit pas sans rapport avec celui-ci), non: cette chose enveloppée de papier jaune avec le nom

⁸b Du Seigneur, *Paris, voici Paris*, Bourloton, 1889, p. 270.

— Dentu, Flammarion, Savine, Lemerre, Charpentier, Kolb — qui est moins une marque de commerce ou une garantie de diffusion qu'il n'est le symbole de la légitimité littéraire. Le grand symptôme de ce fétichisme du livre, est le compte d'auteur: les deux-tiers des recueils poétiques et, sans aucun doute, 10-15% des romans, des récits de voyages, des essais sont à compte d'auteur. Même s'ils encombrant le marché (mais les diffuse-t-on vraiment?), ce n'est pas eux qui ont pu contribuer à la faillite des éditeurs. C'était plutôt une manne! Ici encore, je suis amené à corriger C. Charle: qu'importe que le nombre des ouvrages de poésie croisse vertigineusement, si la croissance est purement nominale, si la couverture de Vanier et de Lemerre abrite des plaquettes que nul n'achètera, que nul ne lira et qui n'obèrent aucunement le budget ou la conscience de l'éditeur? Ces choses-là ne sont que des simulacres de livres, elles sont l'objectivation d'un fantasme livresque, la marque allégorique d'une entrée en littérature et les contemporains ne s'y laissent pas prendre. En tant que fantasmes de statut institutionnel, les livres à compte d'auteur sont bien intéressants: pour mesurer les fluctuations du marché, on ne peut compter dans la même catégorie *Chaste et flétrie* de Charles Mérouvel et tel roman, dû à la plume d'un petit jeune homme de Pithivier qui vient de faire un héritage... A part le compte d'auteur, il est vrai, les éditeurs-libraires en concurrence saturent le marché et de cette saturation, les contemporains sont pleinement conscients. L'«Année-1889», en une prosopopée burlesque, déclare:

«En littérature, je continuerai la tradition de stérile abondance [...]. Les auteurs à succès auront leur roman annuel tiré à 40 000 exemplaires [...] sur la couverture»⁹.

La «pléthore des romans», tel est le thème du jour pour les chroniqueurs parisiens qui n'en peuvent mais¹⁰ il est vrai que les tirages sont gonflés pour faire croire au succès; que, même pour des signatures moyennement connues, l'écoulement peut être bien problématique: le «four» menace toujours; l'éditeur doit alors se défaire des invendus non plus par le «pilonnage», mais par le solde (déhonorant) des «bouillons» ou par le «bazardage» (par caisses vers l'Argentine ou le Paraguay). C'est la grande époque du bouquiniste chez qui aboutissent par

⁹ *Le Figaro*, 1er janvier 1889.

¹⁰ Émile Bergerat, *Gil-Blas*, 10 mars. Voir aussi M. Du Seigneur, *Paris, voici Paris*, 95: «Eh! quoi, se dit-on, tant de papier noirci, encore vingt romans nouveaux parus depuis huit jours! Quand je pense que mon rêve est, actuellement, d'augmenter d'un volume cette formidable famille des in-douze et des in-octavo!»

centaines les livres à l'état de neuf. Trop de livres, parce que, à mon avis, trop d'écrivains, trop d'aspirants-écrivains, gens éminemment non-recyclables, éprouvant dans le ressentiment combien la société a peu besoin de leur noble vocation; parasites en surnombre des intérêts politiques, économiques, industriels et commerciaux auxquels ils entendent bien ne jamais rien comprendre; proclamant haut que seul compte l'Art, alors que dans la vie littéraire, malgré le foisonnement des revues de «Jeunes», la conscience que l'offre excède les capacités de l'imprimerie engendre le désenchantement et le malaise dénégateur.

Deux catégories de gens de lettres, pose J.-K. Huysmans dans *Là-bas* (1890): les gens du monde «arrivés», parlant droits d'auteur, et la bohème de cafés et de brasseries, chacun proclamant son génie et méprisant fielleusement son voisin. La question que se pose Durtal, c'est comment s'inventer un *tiers milieu* où, purement, on ne s'occuperait que d'Art, sans ressentiment, sans souci des succès vulgaires ou mondains et «à l'abri des femmes». Un autre goulot d'engorgement qui fait tort à la production littéraire, c'est le fait que la critique établie ne peut simplement plus suivre. Quarante ans auparavant, un article de Sainte-Beuve décidait du succès, de la notoriété. Mais aujourd'hui, qui peut espérer de Brunetière, de Lemaître, de Faguet, la consécration alors qu'outre les réticences esthétiques de ces messieurs, les livres de haute littérature dont ils pourraient rendre compte (fût-ce pour un éreintement) passent le millier par an? On va chercher d'autres dynamiques du succès que la consécration d'estime par un critique établi. Non pas le succès massif, populaire, spontané, qui rend suspecte la qualité de l'œuvre de Zola. Mais, peut-être le succès de scandale: phénomène nouveau, certes, dans la mesure où le scandale est voulu, préparé. Flaubert n'a pas écrit *Madame Bovary* pour être traîné devant les Assises. L. Descaves, Bonnetain, Camille Lemonnier, F. Champsaur, Rachilde écrivent — on peut le dire — avec le secret espoir que l'audace sexuelle, l'attaque portée à des fétiches idéologiques (comme l'Armée) vont leur attirer de gros ennuis. Les ennuis venus, ils s'indignent contre les philistins, mais se réjouissent du succès de leur *engineering* de scandale.

Au bout de toute cette évolution, une angoisse s'est fait jour: l'angoisse du *déchet*. L'artiste, qui a appris à attendre de la postérité le verdict ultime, se demande ce qu'on lira un siècle plus tard de cette cohue d'œuvres littéraires «surchauffées». C'est la question que pose Ernest Renan, lors de la réception de Claretie à l'Académie française: que restera-t-il de tout ce qu'on imprime aujourd'hui? Et il répond, sur le ton de prophète désabusé qu'il cultive: peut-

être quelques lignes en volapük. «Je pense en effet que le déchet du siècle sera énorme» commente P. Desjardins et tous les chroniqueurs d'approuver¹¹. Peut-être secrètement ces prophètes pessimistes s'excluent-ils du lot des futurs oubliés? Ils ne croient pourtant pas si bien dire. En 1880, commence cette ère (qui perdure) où les écrivains reconnus du moment, comme futurs classiques ou comme avantgardistes, sont impitoyablement oubliés par la postérité. Les contemporains devinent que celle-ci sera cruelle à proportion même des efforts d'originalité des gens de lettres: «on voulait du nouveau à tout prix. Il s'établit une surenchère de paradoxes. Un grand affaiblissement moral fut la conséquence»¹². Ce que Renan omet dans sa diatribe réactionnaire, c'est que les conditions d'une littérature élitiste, distinguée, stable, reconnue, «fruit de rares efforts et de dons exquis», ces conditions ont simplement disparu. «Les lettres, c'est un fait, subissent actuellement une crise dont les effets vont du Roman au Théâtre», écrit P. de Lanc¹³. Lui, qui pose au progressiste, applaudit aux efforts des jeunes, mais l'inquiétude aussi se fait jour: cette «fièvre de nouveauté» avec tant de «lamentables éculubrations», est-ce là être novateur? Où ira-t-on dans l'inflation, la surenchère, la fuite en avant?

La littérature comme marchandise

Rien n'a pu y faire: tout au long du siècle, la librairie et la presse s'inscrivent et se développent dans le marché commercial — et cependant le caractère vénal de l'édition et de la production littéraires demeure intolérable pour l'artiste. Quand bien même celui-ci vit de sa plume, la contradiction entre valeur esthétique et valeur marchande ne cesse de l'indigner; tout gros succès commercial est senti par les confrères comme un peu honteux (on l'a fait sentir assez à Daudet ou à Zola). La «véralité de la littérature» est perçue comme l'intersigne de la fin d'un monde. Si, objectivement, de moins en moins d'écrivains vivent de leurs rentes, mais beaucoup de traitements et émoluments divers, l'idée que toute préoccupation commerciale ne peut qu'entraîner la «corruption de l'art» est un dogme indiscuté. Or justement, tous l'admettent pour s'en indigner, «la littérature est devenue une affaire commerciale»¹⁴. C'est pourquoi le marché

¹¹ *Revue bleue*, I, 1889, p. 281.

¹² Enest Renan, *Réponse à M. Jules Claretie*, C.-Lévy, 1889.

¹³ P. de Lanc, dans *L'Événement*, 1er avril, p.1.

¹⁴ Jules de Glouvet (Quesnay de Beaurepaire), *Marie Fougère*, p. 15.

littéraire «flatte le mauvais goût» des masses au lieu de leur prêcher l'Idéal. Ce disant, Jules de Glouvet ne fait que répéter un *topos* qui traîne depuis le romantisme. Les mémoires du temps nous montrent l'écrivain subissant la loi financière des éditeurs, des revues, des journaux, courant le «traité», le cachet, le tant-à-la-ligne; mais cette dépendance fait l'objet d'une dénégation crispée. L'éditeur et l'auteur ont des rapports ambivalents de fausse ou vraie cordialité qui n'empêche pas de s'expédier un jour du papier timbré et — autre *topos* — les gens de lettres, totalement ignorants du commerce, se déclarent toujours «volés»: «mon éditeur me vole», a dû être un des lieux-communs les plus répandus de conversations d'après-dîner. Il est vrai que le surcroît de l'offre fait que le livre rapporte de moins en moins: «un volume rapporte sept à huit cents francs et il faut six mois pour l'écrire», note E. Drumont¹⁵. Six mois, c'est bien rapide d'ailleurs; les Flaubert et les Goncourt, peu soucieux de tirer du livre un revenu régulier, auraient vu dans cette suggestion un signe de la décadence des arts. Ce que Drumont suggère en fait, c'est que le seul journalisme peut sauver, à titre d'appoint, l'écrivain qui n'a pas de rentes — le journalisme et la docilité qui va avec; nous y arriverons.

Une demande inextinguible de trivialités

La littérature vénale a dû se plier au «goût démocratique», au goût des masses philistines. Ce qui est apparu avec la IIIe République, nous dit-on, c'est cette chose paradoxale: le *Livre vulgaire*. L'ancienne brochure de colportage, le roman-feuilleton en fascicules correspondaient à des réseaux à part; les romans pour bonnes d'enfants et pour ouvriers ne menaçaient guère les belles-lettres. Aujourd'hui, ce sont les *mêmes* éditeurs du champ littéraire qui publient une pacotille sans nom de grivoiserie, de sensationnalisme, de sentimentalité niaise. Tous le disent, d'une façon ou de l'autre, le digne-d'être-imprimé a subi une dévaluation effrayante. Le rite de passage du livre a perdu de son pouvoir légitimant. Quelle gloire tirer d'avoir son roman reçu chez Ollendorff, alors que chez cet éditeur, Georges Ohnet prospère avec ses 150 mille garantis, à coup d'effets de mélo, de charabia et de fautes de syntaxe? Le seul effet de masse de cette production hypo-esthétique engendre «une sorte de lassitude d'esprit, un dégoût croissant pour les idées et les œuvres sérieuses», nous assure-t-on¹⁶.

¹⁵ Edouard Drumont, *La Dernière bataille*, Dentu, 1890, p.400.

¹⁶ E. Caro, *Variétés littéraires*, Hachette, 1889, p. 303.

«Aujourd’hui plus de conteurs. Des psychologues, des pousse-pousse de scalpels, des champignonnistes de vices nouveaux et de maladies de la décadence»¹⁷.

La thèse implicite, qui a quelque relent économique, est que la mauvaise monnaie chasse la bonne. Les lecteurs ont changé; un public inculte impose son mauvais goût à des écrivains qui se prostituent pour lui plaire. Le roman par exemple est un genre condamné parce qu’il «semble mis en tutelle par les femmes»¹⁸. La lecture de romans «devient pour les femmes une véritable cause d’abaissement», note sententieusement Renan¹⁹. «Il n’y a presque plus que les femmes qui lisent le roman, c’est un fait: les hommes n’ont pas le temps» déclarera Anatole France un peu plus tard. D’où le ressentiment de l’artiste à succès distingué, c’est-à-dire à insuccès féminin, qui prétend écrire «loin de la cohue des couturiers des lettres» (J.-K. Huysmans)²⁰. C’est surtout Georges Ohnet qui est devenu la cible de tous les vrais artistes. Ses romans ne visent qu’à «plaire aux mondaines bien pensantes» car «les femmes surtout lisent les romans»²¹... Tout le monde daube Georges Ohnet que Jules Lemaître a exécuté dans une chronique fameuse en 1886. La haine dont Georges Ohnet fut poursuivi sa carrière durant par les littérateurs plus distingués, qui firent de lui le parangon de l’infamie esthétique, ne s’explique pas seulement par la bassesse de son succès; Ohnet accomplit la *suture* entre littérature et paralittérature: il instaure ce «niveau moyen», cet arlequin-ragoût esthétique-commercial que plus tard on nommera *bestseller*. Jules Lemaître, n’aurait pas pris ombrage des succès, pourtant aussi massifs, de feuilletonnistes comme Georges Maldague ou Charles Mérouvel: cette littérature plébéienne ne menaçait personne. Mais Ohnet offrait un succédané grotesque des belles-lettres, dont le succès pan-social dégradait l’image de la littérature-même. D’autres tâcherons de la plume sont installés à demeure dans ce niveau moyen des gros tirages, en symbiose avec tous les thèmes éculés de la presse à sensation et de la «chronique parisienne»: Hector

¹⁷ Aurélien Scholl, dans *le Matin*, 29 juin, p. 1.

¹⁸ E. Goudeau, dans *la Feuille libre*, n° 1, 1889, p.2.

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ France, dans *l’Enquête sur l’évolution littéraire* de J. Huret (1891), p. 3, Huysmans, dans *Là-bas* (1890), ch. XVI.

²¹ *Le Radical*, 10 février, p. 3.

Malot, Adolphe Belot, Fortuné du Boisgobey. Il y a désormais un continuum, en dégradés successifs, du plus esthétique au plus vulgaire; il n'y a plus cette cloison étanche qui faisait que Ponson du Terrail — parfait homme du monde au reste — prospérait dans un autre univers, dont le champ littéraire sous le Second Empire ne redoutait pas encore la promiscuité infâme. C'est chez Ollendorff qu'Ohnet publie ses romans, «non seulement dépourvus d'originalité, mais même d'intérêt», et c'est le public bourgeois de la librairie qui prend ces choses innommables pour des livres: «*Le Docteur Rameau* est le grand, l'unique succès du jour. C'est par piles, par monceaux que les exemplaires de ce roman s'entassent à la devanture des librairies»²²

Que dire alors de la pornographie ou plutôt de cette abondante production qui, profitant de la loi libérale de 1881, a attiré des écrivains de talent dévoyés qui produisent à la grosse de l'égrillard, du grivois, du faisandé, du vice parisien? Cela n'a rien à voir avec la littérature de second rayon des temps anciens. Il s'agit d'une production diversifiée, elle aussi appuyée sur des périodiques à succès, *le Courrier français*, *le Gil-Blas*, qui s'est insinuée dans l'édition littéraire. Armand Silvestre, Charles Lexpert, Catulle Mendès, Dubut de Laforest, René Maizeroy, Richard O'Monroy y prostituent leur talent en concoctant des aphrodisiaques pour boulevardiers et pour demi-mondaines. «Ces ouvrages d'une obscénité révoltante [...] s'enlèvent comme des petits pâtés»²³.

«Le temps est aux livres pimentés [...] Quand dans un siècle, nos arrière petit-fils liront nos productions, ils jugeront sévèrement notre roman moderne qui cherche son succès dans la pornographie et bat monnaie avec la fange et la boue»²⁴.

Quel est le tartuffe qui écrit ceci? Charles Virmaître, l'un des chefs de file de cette littérature boulevardière osée!

L'Apogée de la presse quotidienne

²² *Ibid.*,

²³ L. Pemjean, *Cent ans après*, Savine, 1889, p. 147.

²⁴ Ch. Virmaître, «Préface» à Bousquet, *La Dominicaine*, Dalou, 1889, p. VIII-IX.

Il semble que toutes les inquiétudes sur la surproduction littéraire, l'anarchie du champ esthétique, la trivialisation du goût et du succès ne peuvent être détachées d'un autre objet d'angoisse: le développement, lui aussi insolent et incontrôlable, du journalisme. «Le journal écrase tout, supprime tout ce qui n'est pas lui», écrivait J. Fremy dès 1878. Pourtant l'apogée du journal vient après 1881 sous le régime juridique nouveau «donnant même à la diffamation et l'outrage une liberté à peine réprimée»²⁵. Tous les contemporains lettrés, réactionnaires ou progressistes, assistent avec une angoisse et un dégoût toujours perceptibles dans leurs propos, à cette aurore de la société «médiatique» où le sensationnel et l'«information à outrance»²⁶ altèrent radicalement l'économie de la circulation discursive et les lois de la *doxa*. Vers 1830, on redoutait la naissance du journalisme; on regrette aujourd'hui cet ancien et respectable «journalisme littéraire» qui doit céder la place au «reportage», au «journalisme télégraphique»... Charles Morice, grand critique de l'avant-garde, affirme la frontière absolue entre les deux langages comme un axiome du Credo des Esthètes symbolistes:

«Je ne pense pas avoir à spécifier en quoi la Littérature et le Journalisme, bien qu'ils emploient le même alphabet, constituent deux arts absolument étrangers l'un à l'autre»²⁷.

C'est Zola qui cependant trace le tableau le plus apocalyptique de l'invasion, du déluge journalistique, de l'effet déterritorialisant de la nouvelle presse:

«De plus en plus nous sommes accablés sous le monceau de papier noirci qui croule chaque matin. Où s'en vont donc tous les vieux journaux? Cela est terrible à penser, ces millions de numéros qui disparaissent, inutiles, vieillissent en deux heures. [...] On ouvre un journal, on le parcourt, on le jette. Je doute qu'il existe des gens encore assez naïfs pour s'encombrer d'une collection, tout le monde sachant que les faits n'ont que l'intérêt de l'heure présente. Et ce n'est plus un journal, c'est quatre, c'est cinq, davantage les matins de crise, qu'on achète et qu'on froisse, lorsqu'on a lu les vingt lignes

²⁵ J. Fremy, Paris, 1878, p. 75 et A. Lajeune-Vilar, *Les Couloirs de la presse*, Paris, 1895, p. 9.

²⁶ Voir E. Dubief, *Le Journalisme*, Paris, 1892, p. 77 sur ce thème.

²⁷ Charles Morice, *La Littérature de tout à l'heure*, Paris, 1889, p. 292.

intéressantes. Tout cela va au ruisseau, les rues charrient du papier piétiné, maculé par nos fièvres du jour. [...] Le virus de l'information à outrance nous a pénétrés jusqu'aux os, et nous sommes comme ces alcooliques qui dépérissent dès qu'on leur supprime le poison qui les tue. Il serait si bon de ne pas porter dans le crâne tout le tapage du siècle²⁸».

L'horreur devant les débordements de la presse nouvelle n'est pas qu'un lieu commun des réactionnaires («la licence effrénée d'une presse immonde...»), ni qu'une attitude hautaine d'esthètes décadents. Tout progressiste et démocrate qu'il se veuille, Zola regimbe devant le développement de la presse, cette «course folle à l'information» dont il ne voit pas les mobiles ni la raison. Il dénonce — mais c'est un lieu commun du jour — la roublardise mensongère du journal:

«Que de bêtises et de mensonges lancés à la pelle dans la circulation! Qu'importent la logique et la vérité, pourvu que le numéro du matin ait sa nouvelle à sensation».

Zola voit dans la presse naître un langage sans probité, sans art, sans aspect, sans réflexion. «En devenant américains, nous nous condamnons à une presse américaine», constate la feuille satirique *Le Bohomme français*²⁹. Presse vénale, presse qui «ruine et désagrège la raison publique», avec «chaque jour cette douche de mensonges, de conseils dépravés, d'affirmations ignares...»³⁰. C'est le lieu commun le plus abondant jusqu'à la fin du siècle et au-delà. Ni la littérature ni la philosophie ne guident plus l'opinion, va-t-on répétant: «Les Français ne savent plus penser; ils ne pensent que par leur journal, ils ont un cerveau en papier»³¹. Il y a désormais deux *races* d'hommes de lettres, d'hommes d'écriture: l'écrivain et le journaliste, opposés comme l'Archange à Satan. C'est un journaliste, A. Willox, qui avouait en 1883: «peu de professions sont aussi

²⁸ Émile Zola, «Préface» à *Chincholle*, *Les Mémoires de Paris*, Paris, 1889, p. 1-11.

²⁹ N° du 27 oct. Voir aussi M. Du Seigneur, *Paris, voici Paris*, p. 268, «Des blagueurs, des crétins ou des canailles que vos journalistes! Tous tarés, vendus ou à vendre, vos journaux; des feuilles publiques!»

³⁰ Kimon, *La Politique israélite*, Savine, 1889, p. 84 et Ch. d'Héricault, *La France révolutionnaire*, Perrin, 1889, p. 742.

³¹ E. Drumont, *Testament d'un antisémite*, Paris, 1891, p.58.

unanimentement discréditées»³². Le fait est que les témoignages abondent de la vénalité, de la corruption, de la partialité malhonnête de la grande presse française sous la IIIe République. «L'état de la presse et son mode de recrutement sont absolument incompatibles avec une discussion sérieuse des hommes et des livres», constate le vieux E. Caro dans ses *Variétés littéraires*³³. Or, pour le littéraire, plus que jamais, le journalisme s'offre comme gouffre béant devant lequel plus d'un sont près du vertige, de la facilité. D'où cette grande image de la *tombée* dans le journalisme, comme la jeune ouvrière pouvait tomber dans la prostitution. Aurélien Scholl, parlant de journalistes corrompus, les signaler comme «des gens qui se disent hommes de lettres comme les filles publiques se disent couturière»³⁴. L'idée que toute littérature qui n'est pas «pure», qui n'est pas chaste communion avec un Idéal seul accessible à une Élite triée sur le volet, n'est que prostitution, cette idée revient de plus en plus intransigeante, et généralisée à toute les lettres, à mesure qu'on va vers l'avant-garde des Esthètes: «L'écrivain qui, au lieu d'imposer son propre idéal au public incarne l'idéal courant, toujours bas, est un prostitué»³⁵. Sur ce thème dans les milieux littéraires, une anecdote typique. Conversation entre Pierre Louijs et Camille Mauclair, jeune littéraire besogneux, vers 1890:

«Un jour, Louys me dit: «A quoi pensez-vous? Allez-vous sombrer dans le journalisme? Un poète qui se respecte n'écrit pas dans ces choses basses et insanes qu'on appelle les journaux!» Je lui répliquai durement: «Etes-vous disposé à me nourrir? je n'ai pas votre fortune, ni celle de votre frère [...]»³⁶.

Chaque année en cette fin-de-siècle paraît une demi-douzaine de romans figurant un personnage de jeune écrivain se «prostituait» au journalisme ou à la sous-littérature. Ainsi en 1889, *le Tremplin* de Ph. Desplas, *Rabastens* de Georges Duval, *L'Age de papier* de Ch. Legrand, *Vers Nicole* de C. Le Senne, *Le Mordu* de

³² A. Willox, *Le Journalisme en province*, Paris, 1883.

³³ E. Caro, *ouvr. cit.*, p.296.

³⁴ *Le Matin*, 26 octobre, p. 1. Cf. encore Florian-Parmentier, *Histoire de la littérature française de 1885 à nos jours*. Figuière, s.d., p. 17 et suiv.: «L'écrivain et les journalistes».

³⁵ J. Péladan, dans Huret, *ouvr. cit.*, p.37.

³⁶ Rapporté dans: Camille Mauclair, *Mallarmé chez lui*, Grasset, 1935, p. 27.

Rachilde... Romans bien intéressants que tous ceux-ci: on sente que l'auteur sait de quoi il parle et ne campe pas ses personnages «de chic». Le titre de Ch. Legrand est allégorique: de même que l'Or s'est mué en papier-monnaie des tripotages financiers, de même l'Écriture artistique ou philosophique s'est dégradée en papier-journal, papier-mensonge de la presse vénale (presse et banques étant, dans le roman de Legrand, sous l'empire des *Juifs*). Il faut dire qu'il n'y a pas que des angoisses mystifiées dans tous ces propos. Il ne fait pas de doute à mes yeux que ce secteur bien particulier de la presse, celui du quotidien boulevardier-et-littéraire (*Gil-Blas*, *l'Écho de Paris*, *le Parisien*) a été le «tombeau» de nombreux écrivains de vrai talent, mais impécunieux. Donnez donc toutes les semaines au *Gil-Blas* — qui paie bien — un adultère parisien, un conte égrillard, un poème à la sensualité «morbide», une chronique frivole, des anecdotes sur les gommeux et la haute bicherie, et voyez si vous ne serez pas «vidés» au bout de quelques années? C'est bien ce qui me semble être arrivé à Camille Lemonnier, à O. Méténier, M. Montégut, Maurice Falmeyr, R. Maizeroy, ... tout le monde est passé par le *Gil-Blas*, Maupassant, Séverine, Léon Bloy, etc.: je soupçonne fort que de faire de la littérature pour noceurs et pour cocottes n'a pas nécessairement épuré leur talent.

Tranches de vie et coupures de journaux

La chose est tellement évidente qu'on passe dessus ordinairement: les romanciers de la IIIe République, s'ils méprisent le journaliste, tirent leur inspiration première du journal. Le dramaturge aussi du reste. Cela a l'air bête à dire et l'on supposera que l'alchimie du style et le sens de l'«observation» sont venus transmuier bien vite ce matériau vulgaire. Il faudrait y regarder de plus près. Il faudrait mesurer précisément le degré de dépendance intertextuelle que le fait-divers et les grosses affaires d'Assises procurent. Le suicide de Denfert-Rochereau du Comptoir d'Escompte) en mars 1889, donne aussitôt à penser «roman» à Alphonse Daudet³⁷. Vaniteux, mais perspicace, E. de Goncourt note dans son *Journal* (27 juin 1889) que chacun fait aujourd'hui un roman en courant «avec la glane rapide du dernier assassinat, du dernier adultère [...] mêlée de racontars d'après dîner de gens du monde». Lui qui (comme il se le remémore) a accumulé pendant vingt ans des notes pour *Renée Mauperin* peut bien constater que quelque chose a changé dans la conception qu'on a de l'art romanesque. de Glouvet critique l'inspiration naturaliste en termes à peu près semblables: «On

³⁷ *Journal des Goncourt*, 28 sept. 1889.

prit pour type l'aventurier quelconque bien connu sur le boulevard et pour thème le scandale de la veille»³⁸. *La Bête humaine* paraît en feuilleton dans *La Vie populaire*, à la fin de 1889. Mon propos n'est pas de suggérer que Zola aurait fait son roman avec les coupures de presse; il est de dire qu'il n'est pas une donnée, pas un énoncé, pas une situation de *la Bête humaine* qui ne s'intertextualise par des énoncés de journaux; que l'esthétique de Zola tient à cette synthèse intertextuelle où l'écrivain naturaliste est censé diagnostiquer les tendances globales de la Société moderne. Pour un roman dont l'action est située à la fin du Second Empire, cette interlisibilité avec les journaux de 1888-1889 est particulièrement frappante. *La Bête humaine* tire parti jusque dans les détails de l'Affaire Barrême, préfet de l'Eure, assassiné dans un compartiment de chemin de fer, dont on recherche l'assassin, en un grand suspense policier, tout au long de 1889³⁹, mais aussi d'un autre assassinat ferroviaire, celui de «M. Geisendorf fils sur la ligne de Nice»⁴⁰. Zola dépouille consciencieusement le livre sur les *Chemins de fer* des publicistes Lefevre et Cerbelaud. Il retient de nombreux détails de l'accident sur la ligne de Bruxelles à Groenendael, le 3 février 1889. Il tire parti de l'Affaire Lecomte — paysan empoisonneur à petit feu de sa femme —, passant aux Assises en mai 1889⁴¹. Mais les critiques reconnaissent aussi l'«Affaire Poinsot» et, pour le personnage de Roubaud, l'«Affaire Fenayrou»... Le lecteur y perçoit évidemment encore une transposition littéraire de «l'évolutionnisme tel que l'a formulé Darwin: théorie de l'hérédité, de la lutte pour la vie et de l'influence des milieux»⁴². Il ne manque pas de noter que «la tendance philosophique du roman est basée sur les études du célèbre professeur [Cesare] Lombroso»⁴³ le criminologue italien controversé, à qui, en termes exprès — avant même que Zola n'ait choisi son titre définitif — la presse attribue «cette thèse de la Bête humaine»⁴⁴. Il voit à quel point le roman peut être lu

³⁸ Glouvet, *ouvr. cit.*, p.10.

³⁹ Voir *La Lanterne*, 31.1, p.2; *Le Matin*, 11.5, p.1; *Rouge et noir* (premier journal de sensationnalisme criminel), édit. 9.2, p.2; *Le Français libéral*, 29.1, p.1. La compagnie du P.L.M. décidera à la suite de cette affaire de construire des compartiments communicants.

⁴⁰ Numéro de *Rouge et noir* du 6 avril, couv. et p.1.

⁴¹ Voir détails abondants dans le *Journal des Débats*, 11 mai 1889.

⁴² *Quinzaine littér. et polit.*, 1889, p.556.

⁴³ *Gil-Blas*, 11 février, p.2.

⁴⁴ *Petit Provençal*, 10 mars, p. 1. Voir l'emploi du mot «bête humaine» par J.-H. Rosny pour caractériser les

comme une illustration didactique de la criminologie de *l'atavisme*. On pourrait encore suggérer que Jacques Lantier, criminel atavique chez qui le sexe et le goût du sang se mêlent, a quelque chose à voir avec Jack (Jacques) l'Éventreur qui passionne la presse à sensation de 1888 à 1889.

Autant dire, il me semble que la légitimité esthétique de Zola se cherche en une haute synthèse du récit d'actualité et de la *doxa* de vulgarisation scientifique, avouant sans frémir «la parenté qui existe aujourd'hui entre le reportage et le roman»⁴⁵. Le défi, ou le risque, du point de vue des conceptions de la légitimité littéraire qui prévalent, c'est de tenir tête esthétiquement aux flux de la trivialité doxique sans s'y laisser absorber. De toutes parts les contemporains, A. France comme les symbolistes et décadents, malgré une admiration de principe pour l'ampleur lyrique de l'œuvre zolien, crient à la trahison de l'«aristocratie» de l'art; ils disent à Zola et aux rares naturalistes encore fidèles que, loin d'être parvenus à transmuier, à quintessencier la «boue» journalistique, ils se sont fait les chantres de cette fange; qu'ils ne sont que des girouettes tournant au vent de l'actualité stupide; que l'art est prostitué quand il n'est plus qu'un avatar esthétisé et philosophant de la *Gazette des Tribunaux* — de l'Affaire Lebiez à *La Lutte pour la vie* (Daudet), de l'affaire Chambige au *Disciple* (Bourget)... Le naturalisme, dit Anatole France, est apparu «en même temps que triomphait définitivement la démocratie»⁴⁶ et France, en 1891, est fort peu démocrate... Le wagnéro-décadent Joséphin Péladan confirme ce rapprochement: «Je vois dans le naturalisme un synchronisme du Suffrage universel et le protagonisme anti-esthétique de la canaille»⁴⁷. La réaction contre le naturalisme qu'expriment en 1889, France, Barrès, Loti, *la Plume*, *la Revue blanche*, *la Wallonie*, *le Décadent*, *la Revue libre*, *la Pléiade*, *la Vogue*..., me semble conditionnée par le désaveu de cette alliance dégradante avec l'imprimé d'actualité qui est perçue comme un danger mortel pour les lettres.

Ma thèse, qui est sommaire — quoiqu'elle me semble également significative et fondamentale — est que les doctrines et les pratiques esthétiques

personnages de Maupassant, *Revue indépendante*, 32, p. 475 (et *ibid.*, 38, p. 494).

⁴⁵ Zola, préf. à *Chincholle*, *ouvr. cit.*, p.9.

⁴⁶ Dans J. Huret, *ouvr. cit.* (1891), p.4.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 36.

du «symbolisme», ou plutôt les démarches et les attitudes diverses d'un Mallarmé, d'un René Ghil, d'un Joséphin Péladan, d'un Gustave Kahn, reviennent toutes à établir une *étanchéité* parfaite du Livre, coupé du flux intertextuel de la *doxa* journalistique; à *isoler* radicalement le texte littéraire; à lui interdire, par une rhétorique de l'autoreprésentation, toute perméabilité aux idéologèmes des publicistes; à réduire le fait poétique à son *aséité*, à une autosuffisance thématique, à une autarcie stylistique dont les règles artificielles seront à contrepartie rigoureuse du brassage vulgaire de thèmes et d'images des discours de presse. Les esthétiques de la fin-de-siècle correspondent à une volonté de sécession, aussi étanche que possible, de cette circulation intertextuelle suraccélérée qui met en communication le journal, les discours politiques, les énoncés scientifiques, tous les langages de la «sphère publique». C'est pourquoi l'image idéale du Livre, à lui-même sa propre fin, me semble exprimer l'urgence, perçue dans le champ des belles-lettres, de sauver la littérature d'un enlisement menaçant, ou d'un emprisonnement dans les rêts du prosaïsme journalistique. Tous les énoncés-symptômes qui montrent l'Artiste comme un dernier Aristocrate dans un monde de chienlit démocratique, d'à-vau-l'eau dans la trivialité quotidienne, me semblent transposer cette crainte que le littéraire des sociétés «modernistes» soit voué à n'être plus qu'un journaliste à prétention; que le modèle de la prose-journal par son ubiquité même, ne vienne usurper la place légitime occupée par l'écriture esthétique. La crainte que le journalisme n'inocule à la littérature son obsolescence programmée, son sensationnalisme éphémère. Ces craintes me paraissent s'exprimer indirectement par des proclamations d'un aristocratisme caricatural. Qu'on songe aux diatribes de Charles Morice contre «la cohue démocratique» dont l'Art doit se défendre; à d'autres dénonciations de «la moutonnaire cohue absolument satisfaite dans son goût négatif»; à l'impératif pour l'artiste de ne pas rechercher «la popularité des foules», mais à «satisfaire une élite»; à toutes ces déclarations hautaines où on s'auto-proclame «une aristocratie [qui] résiste au souffle égalitaire», «une sorte d'aristocratie des lettres», où on loue le «talent si aristocratique» des uns, l'«œuvre aristocratique» des autres⁴⁸. Qu'on rapproche ceci de nombreux aphorismes de Mallarmé exaltant le Livre, expressément, contre le journal, lequel a le seul mérite de n'interrompre pas «le chœur des préoccupations quotidiennes» et que l'on voit comment de telles déclarations ne font que reprendre, en termes sublimés, les banalités de la chronique: «le Journal a

⁴⁸ *La Littérature de tout à l'heure*, p.1; *Les Livres en 1889*, vol.2, p.73; *Monteur des Arts*, 18 janvier, p.1; M. Spronck, *Les Artistes littéraires*, p.24; *ibid.*, p.27. *L'Artiste*, 1889, p.19; J. Péladan, *Victoire du mari*, p.XVI, parlant de lui-même.

supplanté le Livre: le Téléphone et le Phonographe supplanteront le Journal...»⁴⁹. Les Hugo, les Vigny, les Lamartine n'avaient pas eu à redouter un tel déclassement; c'est par une réaction crispée d'isolement hautain que les esthétiques fin-de-siècle cherchent à se distinguer des prestiges anti-artistiques du journal. A partir de la fin du dix-neuvième siècle, l'art littéraire ne peut plus évoluer en raison de tensions internes à sa propre logique; il doit se déterminer *contre* d'autres formes hégémoniques de langage qui menacent de le priver de son aura sacrale et de son statut de prestige.

Ce que je dis des symbolistes, reste vrai des prosateurs qui s'imposent vers 1889: Édouard Rod (*Le Sens de la Vie*), Georges Rodenbach (*L'Art en exil*) ou Maurice Barrès (*Un homme libre*), les trois «entrants» acclamés d'un roman nouveau dit «roman psychologique» semblent eux aussi chercher à produire une prose narrative qui, simulacre d'un discours «purement» intérieur, d'un journal intime où les trivialités publicistiques n'interfèrent pas, sera indemne de toute intertextualité de la *doxa* journalistique. Que la démarche réactive soit d'occulter la poésie par l'hermétisme, de la tarabiscoter par le lexique hystériquement distingué des décadentistes, de l'épurer dans la thématique diaphane des préraphaélites (voir Maeterlinck), de replier la narration sur l'intimité d'états d'âmes délicats d'un esprit d'élite (Rod, Rodenbach, Barrès), de «wagnériser» les thèmes éculés de l'adultère bourgeois (Péladan, *La Victoire du Mari*), de flirter avec les ésotérismes occultistes (Schuré, Huysmans) ou de construire l'œuvre comme un *ersatz* de théodicée (René Ghil), dans tous les cas il me semble que le mouvement est analogue: comment être absolument moderne en n'étant pas absolument pas de son temps? Comment préserver le Livre intemporel de tout contact avilissant avec l'éphémère Journal? Le choix du mot «décadent» (terme ironisé, venu des lieux communs des chroniqueurs) me semble devoir être expliqué dans cet esprit: dans la Rome du IV^e siècle, dans l'Empire byzantin épuisé, tandis que l'État continuait sa vaine agitation, que la Société feignait de s'intéresser encore, en attendant les hordes barbares, à des débats d'avance condamnés, oubliés à jamais, quelques Artistes, intemporels, quelques cénobites de l'art, ont persisté à honorer l'écrit, «entre les cloches du couvre-feu et les tambours d'une aube militaire» (*Amers*, V.). Or, la postérité a donné raison ultimement à leur «byzantinisme», elle qui a oublié les princes et les notables

⁴⁹ Eug. Dubief, *Le Journalisme* (1892), p.86. Pour la référence à Mallarmé, plus haut: «Je préfère devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire — Sinon dans le journal; il dispense, certes, l'avantage de n'interrompre le chœur des préoccupations» (Mallarmé, «Le Mystère dans les lettres», 1896).

burgondes ou vandales comme on se flatte qu'elle oubliera le boulangisme, l'agitation antisémite, les spécialistes de la «question sociale» et la vulgarisation des théories de Charcot, de Lombroso ou de Bernheim. C'est là le pari des esthètes: si le mot de «littérature décadente» a paru assez vite niais, il avouait cette stratégie d'enfermement préventif et l'occultation de l'écriture artistique. Dans une civilisation décadente, l'art, pour ne pas dégénérer, peut être contraint de se replier sur une contemplation narcissique de la Forme. Le livre, immuable, éternel, sortira paradoxalement vainqueur du défi lancé par la vulgarité scribouillarde des journalistes, si l'artiste se donne pour premier mandat de ne rien leur devoir, de ne rien leur emprunter, de rester *pur*, non-contaminé par les impuretés doxiques qui désormais occupent hégémoniquement le terrain symbolique.

