



HAL
open science

La littérature entre livre et périodique (19ème-21ème siècle)

Alain Vaillant

► **To cite this version:**

Alain Vaillant. La littérature entre livre et périodique (19ème-21ème siècle). *Journal of European Periodical Studies*, 2019, 4-2, p. 11-26. hal-03593699

HAL Id: hal-03593699

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03593699>

Submitted on 2 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La littérature, entre livre et périodique

L'histoire de la publication littéraire est depuis toujours confrontée à un véritable défi. D'un côté, aucune autre spécialité de l'histoire littéraire ne demande autant d'érudition et d'enquêtes minutieuses, si bien que les travaux les plus convaincants portent presque toujours sur des corpus rigoureusement délimités, à très faible empan chronologique. De l'autre, les conséquences structurelles des évolutions liées aux modes de diffusion littéraire, qui sont évidemment les plus significatifs d'un point de vue historique, ne peuvent s'enregistrer que sur la très longue durée, du fait des transformations des pratiques d'écriture qu'elles entraînent, lentes et imperceptibles dans le temps court.

Depuis l'Antiquité, il y eut ainsi les âges de la communication orale (le *volumen* ayant une fonction essentiellement conservatoire), du codex manuscrit (à l'intérieur de l'enceinte cléricale), de l'échange mondain (intégré aux modes de sociabilité aristocratiques), couplé à la production tendanciellement croissante de livres imprimés. À chacun de ces modes de circulation, ont correspondu des formes et des genres spécifiques de la littérature. Le 19^{ème} siècle a inauguré une nouvelle étape, où le principal mode de diffusion littéraire repose sur les canaux complémentaires du livre et du périodique (ou, plus largement, de la sphère médiatique). Comme il est naturel, la recherche s'est particulièrement attachée aux moments de cette histoire où cette complémentarité a été particulièrement dense. Pour la France, on songe par exemple à l'explosion de la presse générale et de divertissement sous la monarchie de Juillet, à la presse satirico-artistique du Second Empire, aux petites revues fin-de-siècle, aux revues d'avant-garde du 20^{ème} siècle.

Chacun de ces moments a ses singularités, liées à la fois à la nature des périodiques concernés et des formes littéraires qu'ils favorisent. Il n'y a guère de rapport entre le roman-feuilleton, produit de la révolution médiatique de l'après-1830, et les écoles poétiques qui, dans le prolongement du symbolisme, prolifèrent à la fin du siècle ; pourtant, ces deux phénomènes illustrent aussi légitimement l'un que l'autre l'histoire des interférences entre la littérature et le périodique. L'objectif de ces pages sera donc d'esquisser, sur la longue durée (presque deux siècles), les lignes de force de cette histoire de la publication littéraire, entre livre et périodique. Il ne s'agira pas d'ajouter au savoir érudit, mais de proposer des hypothèses interprétatives et de suggérer des tendances globales.

Communication littéraire et publication périodique.

La première erreur méthodologique¹, dont il faut se prémunir, est de considérer le mode de publication (livre ou périodique) comme un support ou une enveloppe, sur lequel, ou dans laquelle, il y aurait des textes considérés comme « littéraires ». Le fait littéraire est de plein droit un acte de communication, qui fait corps indissolublement avec le canal communicationnel qui l'actualise. Cette nature communicationnelle de la littérature est le postulat théorique capital, dont toute analyse historique doit partir. Elle explique par exemple, les liens consubstantiels qui ont uni depuis l'Antiquité et pendant l'âge classique la

¹ Sur l'histoire de la communication littéraire, voir Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, 2nd edn (Paris : Dunod, 206).

rhétorique, c'est-à-dire l'art de la communication efficace, et ce que nous appelons aujourd'hui la littérature. Surtout, elle avait été fermement posée par le fondateur institutionnel, en France, de l'histoire littéraire, Gustave Lanson, qui énonce, dans son grand article de 1904 sur « L'histoire littéraire et la sociologie² », cette vérité élémentaire : « Le caractère essentiel, fondamental de l'œuvre littéraire, c'est d'être la communication d'un individu et d'un public. [...] Dans un livre, il y a toujours deux hommes : l'auteur – et cela chacun le sait –, mais aussi le lecteur, un lecteur qui, sauf des cas exceptionnels, n'est pas un individu, mais un être collectif, un public ». Mais le moins que l'on puisse dire que cette intuition lansonienne a été très vite oubliée. Elle a d'ailleurs été ignorée par Gustave Lanson lui-même, puisqu'il assimile lui-même, sans l'esquisse d'une moindre justification, la communication littéraire au « livre », à l'exclusion de toute autre forme de publication. Il faut se remettre dans le contexte de ce début du 20^{ème} siècle, où Lanson est une des principales figures intellectuelles de la Troisième République. La culture de l'imprimé est alors marquée par l'envol d'une presse de masse aux tirages millionnaires, fondée sur le sensationnalisme, dont les institutions républicaines se méfient. L'École prend alors le parti du livre (le livre de l'instruction publique, le livre savant, le livre de littérature) : s'instaure ainsi une hiérarchie implicite entre le monde du livre et la culture médiatique, dont nos représentations contemporaines ont hérité.

Il existe ainsi, en histoire littéraire, une sorte de bibliolâtrie inconsciente, qui fait du livre la seule forme de publication réellement légitime, même si l'on reconnaît aux autres une utilité accessoire : en témoigne, par exemple, l'usage du terme de « prépublication », pour désigner les publications dans les revues ou les journaux, avant la publication en livre – comme si un texte publié dans un périodique n'était pas vraiment publié et appartenait encore à la genèse de l'œuvre. Il faut donc compléter l'intuition inchoative de Lanson par l'analyse de l'autre grand historien de la littérature française de la Troisième République, Albert Thibaudet, qui, lui, parle au nom d'une revue (la prestigieuse *NRF*), même s'il est aussi professeur), et qui, dès 1923, avait tout compris des interactions entre l'esthétique littéraire et les formes de communication :

« Il suffit d'une occasion pour faire discuter passionnément cette question : le journalisme est-il de la littérature ? [...] Nos petites observations critiques sur le style et l'esprit des journalistes resteraient bien inopérantes si nous ne considérions d'abord, d'un point de vue planétaire, que la forme actuelle de la presse représente, dans les années mêmes que nous vivons, une révolution d'outillage humain analogue à l'invention des hiéroglyphes et des cunéiformes, à celle de l'écriture alphabétique, à l'exportation du papyrus égyptien dans le monde grec, à l'éviction du papyrus par le parchemin au IV^e siècle après J.-C., à l'invention de l'imprimerie. Ces cinq révolutions d'outillage commandent des révolutions littéraires capitales. [...] Le conflit entre le livre et le journal, même lorsqu'il s'agit de discussions de style, est ainsi pris dans un procès non plus de cuisiniers et de rôtisseurs, mais d'outillage, analogue à celui qui existe entre le chemin de fer, le bateau, le dirigeable et l'avion.³ »

² Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie », *Revue de métaphysique et de morale*, 12 (1904), 621-642.

³ Albert THIBAUDET, « Lettres et journaux », *NRF* (1^{er} juin 1923), in *Réflexions sur la littérature* (Paris : Gallimard, 2007), pp. 791-793.

Thibaudet place le problème à son bon niveau. La concurrence entre le livre et le périodique n'est ni anecdotique ni accessoire ; elle ne se limite pas à de nécessaires mises au point érudites ou monographiques, mais elle engage des considérations qui touchent à la définition même du phénomène littéraire, ainsi qu'à son histoire propre. La difficulté concrète est que, le plus souvent, cette histoire de la publication littéraire est abordée soit par des spécialistes du livre (qui dominent encore l'histoire de l'imprimé, et considèrent le périodique comme une sous-catégorie), soit par des spécialistes du périodique (dont la tâche la plus urgente est d'explorer systématiquement leur domaine réservé), soit par des spécialistes de littérature (qui ne se posent pas toujours beaucoup de questions théoriques), alors qu'il faut se situer à l'intersection de ces trois domaines.

Revenons donc au fait primordial : la coexistence de deux modes de publication, non périodique (le livre) et périodique. Sur l'émergence du périodique, l'intuition déjà formulée par le sociologue Gabriel Tarde, en 1901, paraît incontestable. Au moment où le public des lecteurs s'accroît et dépasse les limites des réseaux aristocratiques à l'intérieur desquels il avait l'habitude d'échanger, il lui faut des instruments de communication à distance assez performants, c'est-à-dire capables d'assurer une simultanéité qui compense l'anonymat qui est désormais la règle entre les lecteurs : « Un public spécial ne se dessine qu'à partir du moment, difficile à préciser, où les hommes adonnés aux mêmes études ont été en trop grand nombre pour pouvoir se connaître ainsi personnellement, et n'ont senti se nouer entre eux les liens d'une certaine solidarité que par d'impersonnelles communications d'une fréquence et d'une régularité suffisantes. » Gabriel Habermas développera un schéma analogue, dans son ouvrage désormais classique sur l'« espace public ». L'espace public littéraire, destiné à se transformer en espace public politique, est constitué par l'espace des échanges intellectuels entre les personnes, dans les réseaux cultivés des siècles classiques. Puis, à un moment qu'il situe pour l'Angleterre au début du 18^{ème} siècle, l'accroissement de ce public de lecteurs conduit à structurer la modalité des échanges, qu'on ne peut plus laisser aux hasards des liens interpersonnels : d'où le développement de la presse.

Non seulement le périodique n'est donc pas un intrus littéraire, mais il apparaît comme une évolution logique de la communication dans les sociétés complexes : de fait, aujourd'hui, la totalité des pratiques médiatiques est soumise à une forme quelconque de périodicité (les médias audio-visuels, par exemple) et c'est aussi vrai, de façon plus générale, pour une grande part des activités culturelles. Plutôt que de l'importance prise par le périodique littéraire, c'est la résistance remarquable du livre qui devrait attirer l'attention, puisque le livre témoigne d'un mode de communication pré-médiatique, en quelque sorte archaïque. Le présent article portera donc désormais sur les problèmes théoriques que pose l'existence complémentaire de deux modes de publication littéraire, puis terminera par quelques hypothèses touchant à la périodisation historique.

Mais il faut d'abord s'entendre sur la notion de « périodique », qui est de fait très hétérogène : la plupart des spécialistes de revues littéraires à diffusion confidentielle mais à très forte légitimité littéraire ou artistique pensent sans doute qu'ils sont peu concernés par les réflexions générales sur la culture médiatique. Ils ont tort ; mais l'unité structurelle de la logique médiatique ne doit pas occulter les différences considérables qu'il est possible de relever entre les trois grands types de périodiques.

Le premier est le *journal*. Sa fonction, comme son nom l'indique, est de porter à la connaissance du public les événements jour après jour. Il n'est pas forcément quotidien (on peut avoir un relevé hebdomadaire ou mensuel des événements journaliers), mais le rythme quotidien est celui qui lui permet de remplir le mieux sa mission principale, qui est d'informer le public. Ayant une fonction d'intermédiation entre le réel et le lecteur, il est au cœur de toute culture médiatique. En revanche, sa mission informative (qui implique une très rapide obsolescence de ses contenus et une grande place accordée à des informations spécifiques : politiques, économiques, pratiques, culturelles, etc.) tend à l'éloigner de la littérature. À l'opposé, la *revue* est un de principaux vecteurs de la communication littéraire. Son rôle est d'examiner les choses avec du recul, de les revoir ou de les réviser. Elle est donc en position surplombante par rapport à l'actualité et paraît d'ailleurs à de plus longs intervalles. Elle est faite d'« articles de fond » sur tel ou tel domaine, ou d'articles de critique sur les différents secteurs de production culturelle (notamment sur la littérature). À côté de cette fonction évaluative ou à sa place, les revues dites « littéraires » ont assez vite accueilli de la littérature originale et ont alors joué un rôle décisif pour l'innovation littéraire. En fait, le terme de revue tend surtout aujourd'hui à signaler un périodique haut de gamme, voulant clairement afficher ses ambitions intellectuelles, littéraires ou artistiques supérieures ainsi qu'une certaine distance à l'égard des contraintes commerciales du marché – ce que lui permet le recours plus important à l'abonnement et, de plus en plus aujourd'hui, à la subvention publique.

Le troisième type de périodiques est le plus négligé. Il n'est pas aux avant-postes de l'actualité comme le journal et n'a pas non plus la légitimité de la revue. Il apporte, le plus souvent à un rythme hebdomadaire (lié traditionnellement au délassement de la fin de semaine), du divertissement, des lectures de fiction, de la culture sur le mode mineur. Ces périodiques jouent le rôle principal pour la diffusion des pratiques culturelles et l'imposition des goûts et des représentations. Aujourd'hui, il s'agit plutôt de sport, de technologie, de tourisme, d'informations pratiques ; mais, jusqu'à l'explosion de notre société de consommation et la diversification des loisirs qui l'a accompagnée, ce sont par ces hebdomadaires qu'ont été diffusés à jet continu de la fiction (par des nouvelles ou des romans fragmentés), des récits en tout genre (histoire, voyages d'exploration, vulgarisation des savoirs), de la poésie (même s'il s'agissait de cette poésie sage et bavarde que méprisaient les avant-gardes).

Enfin, qu'il s'agisse du journal, de la revue ou du magazine hebdomadaire, il faut souligner que la presse périodique a joué un rôle sans doute déterminant dans la diffusion de l'image et dans le développement des liens de plus en plus serrés qui se sont tissés entre le texte et l'image – avec les multiples conséquences de cette intrication étroite sur le terrain de l'innovation littéraire. Pour deux raisons, au moins. D'une part, la technologie de l'image imprimée, qu'elle soit artisanale ou industrialisée, implique des savoir-faire, des professionnels, du matériel, des investissements, donc des débouchés importants et réguliers que la périodicité peut garantir de manière bien plus assurée que l'édition de livres. D'autre part, le périodique, soumis à la rythmicité régulière de la publication, favorise une lecture beaucoup moins motivée que celle du livre : plus que le livre, le périodique se prête au feuilletage et à la circulation aléatoire du regard. Or l'image (dessin gravé, illustration en couleurs ou photographie) convient bien mieux à ce papillonnage de l'attention que le texte (à l'exception des « gros titres », qui sont des interprétations graphiques de l'écrit). Malgré le

livre d'art ou le livre de bibliophilie, l'illustration du livre n'a pas joué un rôle aussi décisif que celle du périodique.

Le livre vs le périodique : prolégomènes théoriques.

Tout ceci précisé, il est aussi utile de se débarrasser de quelques idées fausses qui conduisent trop souvent à des impasses théoriques.

La première, qui relève du cliché, voudrait que le périodique serait par nature destiné à une communication de plus grande diffusion que le livre. C'est évidemment faux, si l'on songe à la littérature fin-de-siècle, qui est marquée surtout par l'opposition structurante entre des revues à la diffusion souvent confidentielle (les « petites revues ») et des collections de livres à bon marché et à grands tirages. D'autre part, pendant une grande partie de son histoire (jusqu'à la fin du 19^{ème} siècle), le périodique n'est absolument pas lié à la massification culturelle : il a existé, sous la monarchie de Juillet en France (mais on pourrait faire la même observation pour les autres grands pays occidentaux), une culture médiatique totalement arrivée à maturité, mais visant un public limité et relativement homogène (restreint à la bourgeoisie – petite, moyenne ou grande). Il faut donc dissocier la question de la médiatisation et celle de la massification, même s'il peut y avoir des phénomènes de superposition ; inversement, il ne faut pas considérer le phénomène de la petite revue littéraire comme un contre-modèle, mais comme une forme spécifique de médiatisation, qui est évidemment dotée de caractères très spécifiques mais sans que soit fondamentalement modifiée la nature de la communication périodique.

La deuxième erreur, qui est liée à la précédente, découle d'une idée reçue qu'a favorisée le succès de la sociologie littéraire inspirée par les travaux de Pierre Bourdieu. Elle conduit à considérer, de façon très schématique, qu'une diffusion restreinte serait par nature légitimante et que, au contraire, la diffusion de masse serait disqualifiante (ou délégitimante), la hiérarchie culturelle inversant par compensation le rapport de force économique. D'où le surcroît de légitimité de l'édition, qui n'a pas la même force de pénétration que les industries médiatiques, et l'exception que semble constituer la revue, qui apparaît bien plus comme le concurrent du journal que comme celui du livre. Mais cette représentation est globalement fautive et du moins datée. Dans une société libérale fondée sur le marché et la concurrence, le succès économique est source de légitimité. La massification crée la stigmatisation. Si les débuts de l'industrie de masse ont paru favoriser une production « bas de gamme », en littérature comme ailleurs, elle a aussi permis la reconnaissance internationale de « grands écrivains » et accéléré les mécanismes de canonisation. De fait, si la presse, au 19^{ème} siècle, a un tel poids dans la communication littéraire, c'est qu'elle a un pouvoir de consécration bien supérieur à celui du livre. En fait, le problème est moins celui de la massification culturelle que du rôle qu'elle laisse, ou non, à la figure de l'auteur : de ce point de vue, la véritable opposition réside entre ce qu'on appelle la « littérature de genre », où l'auteur compte moins que la standardisation des textes en fonction d'attentes ciblées, et la « littérature d'auteur », reposant sur la célébrité de la signature. Mais il est notable, à cet égard, que la logique du genre s'est plutôt imposée dans l'édition (avec l'apparition des collections et des productions sérielles) alors que la presse, elle, a besoin de vedettes (par exemple, de grands reporters, dans le premier XX^e siècle).

Une fois écartés les faux problèmes, il demeure de vraies différences entre le périodique et le non périodique, qui déterminent la conception qu'on se fait de la littérature et les formes qui en découlent. On peut distinguer quatre différences majeures.

1) La littérature doit-elle être conçue comme un produit, une œuvre fabriquée, ou comme un acte de communication ? L'alternative est présente dès Aristote. Le philosophe grec a consacré à la poésie son traité *Poétique*, où la poésie, comme l'étymologie l'indique, est définie comme une production (*poein*), comparable à une sculpture ou à une peinture. Mais il n'empêche que le détail des figures de style et des procédés poétiques est examiné dans son livre de *Rhétorique*, ce qui fait tomber implicitement la poésie du côté de la maîtrise discursive. Depuis, la théorie littéraire n'a jamais tranché et a maintenu l'ambiguïté : la littérature est considérée tantôt comme une œuvre d'art (résultant d'un processus de fabrication, de création ou de production : les trois notions sont utilisées concurremment), tantôt comme un fait discursif (manifestant les compétences rhétoriques, ou communicationnelles, de l'écrivain). Or, il est indéniable que la logique du livre (de l'édition non périodique) implique la conception « poétique » (ou productive) de la littérature : l'écrivain apparaît comme le producteur d'une œuvre que l'éditeur se charge de mettre à disposition du lecteur-consommateur. Le périodique, parce qu'il relève de la culture de flot (on lit son journal chaque jour, il faut qu'il s'y dise toujours quelque chose), favorise le modèle communicationnel. C'était d'ailleurs un lieu commun, au 19^{ème} siècle, de considérer le journal comme l'héritier du salon d'Ancien Régime, apportant au lecteur le plaisir d'une conversation désormais virtuelle. C'est pourquoi on emploie naturellement la 1^{ère} personne dans le périodique, comme si l'écrivain adressait la parole à son public. De même, il est très significatif que, toujours au 19^{ème} siècle, les nouvelles, d'abord publiées dans les journaux ou revues, privilégient massivement le recours à un narrateur-conteur à la 1^{ère} personne, alors que l'effacement du narrateur (au profit d'une narration à la 3^{ème} personne) devient la norme pour le roman, formaté pour le livre. En effet, le couple livre/périodique a des implications directement génériques : il est indéniable que la progression du roman dans la littérature moderne accompagne le développement de l'édition de livres. Au contraire, les formes littéraires les plus marquées par la discursivité (poésie, textes argumentatifs, proses brèves et fragments divers) sont particulièrement adaptées à la publication périodique.

2) La littérature relève-t-elle d'un acte individuel de création ou d'un processus collaboratif ? On sait bien que les phénomènes d'invention littéraire sont collectifs : bien avant la sociologie des réseaux ou des groupes restreints, Sainte-Beuve, écrivain de revue puis journaliste professionnel, a dès le 19^{ème} siècle insisté sur l'importance du « groupe » dans le processus d'innovation littéraire, à l'opposé de la vision romantique du créateur solitaire : « C'est le groupe, l'association, l'alliance et l'échange actif des idées, une émulation perpétuelle en vue de ses égaux et de ses pairs, qui donne à l'homme de talent toute sa mise en dehors, tout son développement et toute sa valeur⁴ ». Or, même si les premiers journaux ont souvent été l'œuvre d'un rédacteur unique et que, à l'inverse, il existe des livres collectifs, il est incontestable que l'édition de livres a accentué la vision individualiste de la littérature. La conception dominante, du fait même de la constitution de tout canon littéraire autour de

⁴ Charles-Augustin Sainte-Beuve, 'Chateaubriand jugé par un ami intime en 1803', in *Nouveaux lundis*, 3 (Paris : Michel Lévy frères, 1862), p. 1-33

« grands écrivains », est celle de l'auteur singulier, donc du livre. C'est sans doute pourquoi la publication en périodique est considérée comme une « prépublication » : l'auteur n'y publie pas en son nom exclusif, mais sous la bannière collective du journal.

3) La question suivante est corrélée à la précédente : la communication littéraire doit-elle être pensée comme un acte de divulgation au public, une échappée hors de la sphère intime et en direction de l'espace social anonyme, ou comme un discours circulant dans un réseau interpersonnel aux contours relativement précis ? On devine que, dans des cultures à dominante aristocratique, comme sous l'Ancien Régime, la circulation réticulaire l'emporte sur l'adresse au public, à l'opposé des périodes où la création littéraire est adossée au marché du livre et aux industries culturelles. Mais le mode de communication influe également. Il est évident que le périodique, lorsqu'il repose sur le principe de l'abonnement (c'est le cas jusqu'à la fin du 19^{ème} siècle, et au-delà pour les revues), fidélise davantage son lectorat qui se pense alors comme une communauté virtuelle, aux antipodes du tête-à-tête idéalisé entre l'écrivain du livre et son public. Surtout, même s'il écrit pour un public plus large, l'écrivain de presse (de journal ou de revue) s'adresse parallèlement à ses confrères, qui pourront lui répondre à leur tour par l'intermédiaire de leurs propres périodiques. La littérature du périodique vise en fait deux types de destinataires à la fois : de là cette ambivalence ironique qui, si souvent, caractérise alors son style.

4) La quatrième différence, au contraire des précédentes qui n'indiquaient que des tendances relatives, fixe une séparation absolue entre les deux modes de publication. Le livre, surtout s'il n'est pas intégré dans une production sérielle, a vocation à durer indéfiniment. Cette durée peut aller jusqu'à ce semblant d'éternité que constitue l'intégration au canon littéraire. Plus simplement, elle consiste, pour un livre, à rester disponible dans le catalogue de l'éditeur qui, contractuellement, doit aujourd'hui veiller à cette disponibilité et le réimprimer au besoin. Chaque numéro d'un périodique, au contraire, est remplacé par le suivant. Il doit satisfaire les besoins de lecture du public pour l'intervalle de temps entre deux livraisons.

Cette éphémérité est le vice congénital du périodique, que Balzac a dénoncé dans un article capital et justement célèbre, paru le 22 août 1833 dans le journal *La Quotidienne*, et partiellement consacré à « l'état actuel de la littérature ». Balzac y commence par condamner l'industrialisation de la littérature et l'encombrement du marché par des livres qu'il juge trop vite et trop mal écrits. Mais le vrai mal littéraire, selon lui, est le mal médiatique. Non parce qu'il favoriserait la médiocrité, au détriment des vrais auteurs. Au contraire, Balzac ne manquera jamais l'occasion de souligner l'intelligence et l'esprit dont font preuve les écrivains du journal. En réalité, le vice de la presse est structurel : le journal, étant fait pour une consommation périodique, est condamné à engloutir le génie dont, Moloch des temps modernes, il se nourrit jour après jour. C'est donc l'essence même de la logique médiatique et la culture de flot qui est, selon Balzac, antinomique avec le sens de la durée et la maîtrise du temps qu'implique selon lui la vraie création. Si bien que, par un terrible paradoxe, plus la presse périodique est inventive et brillante, plus elle doit gaspiller d'intelligence, apparaissant monstrueusement comme la fosse commune de la civilisation humaine, où les écrivains viennent d'eux-mêmes s'abîmer : « Le mal que produit le journalisme est bien plus grand ; il tue, il dévore de vrais talents. [...] Dans ce gouffre, ouvert chaque soir, ouvert chaque matin, incessamment béant, et que rien ne peut combler, jeunes gens et vieillards jettent en holocauste au fantôme de la civilisation [...] et des ouvrages en germe, fruits précoces ; et des

pages remarquables, fruits mûrs ; oubliés de tous, et qui eussent donné plus que de la gloire en viager à leurs auteurs.⁵ »

C'est pourquoi l'ambition de tout écrivain est d'échapper à l'obsolescence programmée du périodique – en republiant en livre ce qui a déjà été publié en périodique. Il est vrai que certains périodiques sont entrés dans la postérité, à l'égal des livres : c'est le cas des petites revues des groupuscules symbolistes ou postsymbolistes de la fin de siècle et des diverses avant-gardes, au début du 20^{ème} siècle. Mais on remarquera que la plupart de ces revues ont eu une durée limitée, comme s'il leur fallait, à cause de la brièveté de leur existence ou plutôt grâce à elle, se rapprocher du modèle bibliologique – l'ensemble des numéros apparaissant alors comme les cahiers d'un unique grand livre et comme les parties successives d'un œuvre cohérente. Le périodique n'a donc pas cette aptitude à la transhistoricité dont bénéficie le livre. Ce qui, d'ailleurs, ne prouve absolument pas qu'il ait moins d'importance. Le périodique n'est ni un supplétif ni un préalable du livre, mais il invite les chercheurs à déconnecter l'histoire littéraire de l'étude monographique des auteurs canoniques.

Esquisse d'une typologie historique.

Ces longs préambules permettront d'avancer beaucoup plus facilement dans la typologie historique qui conduit à distinguer quatre moments principaux dans l'histoire des rapports entre le périodique, le livre et la littérature – depuis que nous sommes entrés dans l'ère médiatique, c'est-à-dire depuis la monarchie de Juillet dans le cas de la France. Elle ne prend donc pas en compte la presse du 18^{ème} siècle, même si celle-ci est très florissante. Mais il s'agit d'un âge à la fois pré-médiatique (où les réseaux aristocratiques sont encore déterminants) et pré-démocratique (il n'y a pas une actualité politique quotidienne en rapport avec l'activité parlementaire). Les périodiques y ont une fonction de transmission de l'écrit, d'une part au sein de la République des Lettres (sur le modèle du *Journal des savants*, qui préfigure les revues intellectuelles du XIX^e siècle), d'autre part, dans la nébuleuse des milieux mondains (sur le modèle, cette fois, du *Mercure galant*, qui accorde la meilleure place à la littérature, au sens restreint du terme).

Le triomphe du journal.

La première période est donc le premier 19^e siècle⁶ (soit jusqu'à l'avènement du Second Empire) : elle est marquée par ce qu'il est légitime d'appeler le *triomphe du journal*. Pour la comprendre, il faut commencer par oublier l'un des clichés les plus invétérés de l'histoire littéraire. Lorsque l'on songe au romantisme (car c'est de lui qu'il s'agit), on pense spontanément à l'édition romantique, à ces livres à gravures, à vignettes et à culs-de-lampe et on évoque, par exemple, le libraire Ladvocat ou, côté littérature, à *l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, de Charles Nodier, publiée en 1830 chez Delangle frères et

⁵ Honoré de Balzac, « De l'état actuel de la littérature », in *Œuvres diverses*, t. 2, ed. by Roland Chollet et René Guise (Paris : Gallimard, 1996), p. 1223.

⁶ Sur l'histoire de la presse française au 19^{ème} siècle, voir *La Civilisation du journal*, ed. by Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (Paris : Nouveau Monde éditions, 2012).

illustrés par Tony Johannot. Or, c'est une pure illusion d'optique, qui résulte de la présence qu'on accorde par principe au livre. En réalité, les péripéties séduisantes du livre romantique sont presque anecdotiques au regard d'une réalité historique d'une tout autre ampleur : en France, l'édition est ressortie profondément affaiblie des vingt-cinq ans de dérégulation révolutionnaire puis, au contraire, de réglementation tatillonne sous l'Empire ; elle n'a la capacité ni économique ni culturelle de répondre efficacement à l'accroissement sensible de la demande de lecture.

Au contraire, la presse, qui est dotée d'une très forte légitimité pour son rôle déterminant dans les crises politiques du 19^{ème} siècle, va s'engouffrer dans cette brèche béante. De la révolution libérale de 1830 jusqu'au coup d'État du 2 décembre 1851, la presse a été le moteur et le vecteur de presque tous les phénomènes littéraires de quelque importance. Le temps d'une génération paraît très négligeable sur la longue durée de l'histoire culturelle. Mais il semblait beaucoup plus long pour ceux qui se sont engagés en littérature vers 1830 et qui ont donc dû s'adapter à un mode de fonctionnement radicalement nouveau, dont ils ne connaissaient ni ne comprenaient vraiment les règles. Les acteurs de la vie littéraire ont réellement cru, pendant cette brève période, que la production littéraire n'aurait plus d'autre canal de diffusion que les journaux ou les revues, que la culture de l'écrit serait totalement soumise à la contrainte de la périodicité. Les faits semblaient leur donner raison. Tous les écrivains (peu nombreux) que l'histoire littéraire retiendra de cette période sont des écrivains-journalistes : Gautier, Nerval, Sue, Sand, Dumas, même Musset, et, bien sûr, le représentant le plus génial de cette littérature-journal, Balzac. Quant aux éditeurs de livres, ils en sont réduits soit à publier en volumes les textes qui ont déjà connu le succès dans la presse, comme les romans-feuilletons (donc, *de facto*, à se cantonner dans un marché de la réédition), soit à imiter les formules rédactionnelles qui se sont imposées dans les journaux : d'où l'avalanche de la « littérature panoramique » (les *Physiologies*, les volumes des *Français peints par eux-mêmes*, les *Tableaux* ou *Études de mœurs...*), qui permettent à quelques professionnels de tirer, même brillamment parfois, leur épingle du jeu, mais qui ne sont ni plus ni moins que l'adaptation au format livre du style journalistique (ce mélange obligé de réalisme social, d'ironie et d'autodérision joyeuse qui envahit alors la presse littéraire et qui devient la tonalité dominante de la littérature française en général).

L'impérialisme culturel du journal, qui découle de l'extraordinaire engouement du public face à une manière d'écrire si nouvelle et aux plaisirs immédiats de lecture qu'elle procure, explique la vague de protestations, la montée de l'inquiétude et, le mot n'est pas trop fort, l'angoisse suscitée par le succès inouï du roman-feuilleton – en particulier, par la publication des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue dans le *Journal des Débats*, en 1842-43. Avec le recul, l'emballement des critiques et des protestations semble totalement disproportionné, le roman-feuilleton (le roman découpé en tranches quotidiennes, pour maintenir le lecteur en haleine en jouant sur les effets de suspense permis par le séquençage du texte) n'étant plus aujourd'hui qu'un type parmi d'autres de littérature populaire. Mais il en allait tout autrement sous la monarchie de Juillet : les contemporains ont réellement pu imaginer, avec quelque vraisemblance sur le moment, que le roman-feuilleton allait devenir le seul mode de publication pour le roman et que, par voie de conséquence, tous les écrivains allaient devoir se soumettre aux très fortes contraintes de composition qu'impose le genre.

Mais le roman-feuilleton n'est lui-même qu'un exemple et un symptôme parmi d'autres, représentatif d'un phénomène très général, qui est la réorganisation de la vie littéraire autour de la presse, petite ou grande, quotidienne ou non. Un autre symptôme est d'ailleurs le développement, à côté de la grande presse politique, d'une presse littéraire, artistique et souvent de tonalité ironique, qu'on nomme la « petite presse » et qui attire tous les jeunes talents littéraires, recrutés dans ce qu'on nomme poétiquement la « bohème » mais qui n'est rien d'autre que le vivier de cette culture médiatique. C'est pourquoi l'histoire littéraire traditionnelle, qui ne pense qu'en termes d'auteurs et de livres, a bien du mal à accrocher son attention à quelques noms ou titres connus. Car cette production journalistique, si brillante et inventive soit-elle (elle l'est, indiscutablement), est une œuvre essentiellement collective (et malheureusement presque insaisissable), qui se dissémine dans l'ensemble de la presse, se répond d'un titre à l'autre, est fait d'un vaste et vague dialogue dont le flot perpétuellement renaissant tend à submerger et à effacer toutes les individualités qui y contribuent. Il n'empêche que toutes les innovations littéraires de l'époque ont été conçues et mises au point dans la presse : le roman réaliste, le roman-feuilleton, le récit de voyage, le poème en prose, la chronique – et jusqu'à l'art pour l'art qui, dans la version de Théophile Gautier et de Banville, est un rejeton de la littérature-journal.

L'interrègne de la revue.

Mais cette période où le journal quotidien triomphe, avec l'appoint de la presse hebdomadaire, est très brève. La deuxième séquence, dans cette histoire des rapports entre presse et littérature, appelons-la *l'interrègne de la revue*, qu'on situera grossièrement dans la deuxième moitié du 19^{ème} siècle et les premières décennies du 20^{ème}. Il faut parler d'interrègne, parce qu'il se situe entre le déclin du journal et la prise de relais par l'édition littéraire, dans l'entre-deux-guerres. Cette période est marquée par le relâchement des liens entre presse et littérature, en deux phases successives et très différentes l'une de l'autre. Dans un premier temps, Le Second Empire a joué un rôle décisif, pour des raisons essentiellement conjoncturelles. Pour Napoléon III et son administration, le premier ennemi est le journal, qui a entretenu pendant toute la monarchie de Juillet un esprit d'insolence et de dérision et qui a fini par discréditer le régime, en créant une confusion générale et perpétuelle entre la littérature et la politique, la fantaisie et le sérieux. Surtout dans les premières années du Second Empire, le pouvoir mène une politique systématique de censure, de répression et de contrôle d'une efficacité redoutable. Les chiffres le prouvent : alors que tous les secteurs de la consommation culturelle, en ces années de révolution industrielle, connaissent une progression spectaculaire, les tirages de la presse stagnent voire régressent⁷ ; s'ajoute à ce recul le poids financier des suspensions, des amendes et des condamnations diverses. Bien sûr, il existe toujours des journaux puissants, mais ils sont passés sous le contrôle du parti impérial ; d'une part, ils perdent en légitimité, d'autre part ils prennent leurs distances avec le petit monde culturel qui, sous Louis-Philippe, réunissait encore les professionnels du journal et une bonne part de la bohème artistico-littéraire.

⁷ Voir Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse (1830-1939)* (Paris : Seuil, 2004), pp. 91-110.

L'un des grands événements de ce milieu du XIX^e siècle est donc que la presse quotidienne, qui avait été une grande puissance politique, économique mais aussi littéraire sous la monarchie de Juillet, perd cette prééminence culturelle sous Napoléon III. Dans l'immédiat, la mise sous tutelle de la grande presse favorise une extraordinaire efflorescence de la petite presse qui, dans une tonalité sourdement satirique, devient à la fois le point de ralliement et l'asile de la bohème. Mais il s'agit là du chant du cygne d'une littérature qui, pendant un demi-siècle, aura adopté, pour ainsi dire par défaut, l'allure parodique et fantaisiste d'une culture médiatique presque toujours contrainte par la censure. À plus long terme, le déclin de la presse quotidienne sera d'une importance capitale pour la restructuration du champ littéraire. Le premier bénéficiaire est l'édition de livres, qui stagnait depuis le Premier Empire et qui connaît alors son premier âge d'or de l'ère industrielle – notamment avec l'émergence de deux géants de la profession, Michel Lévy et Louis Hachette⁸. Qu'il s'agisse du livre scolaire, d'édition populaire ou de vulgarisation, de l'édition universitaire, la plupart des grandes marques actuelles de l'édition apparaissent dans cette deuxième moitié du 19^{ème} siècle. Mais ce succès économique ne suffit pas à replacer l'éditeur au centre du jeu littéraire : même Michel Lévy, le principal éditeur dans ce domaine, est considéré par les écrivains comme un entrepreneur (et un redoutable partenaire commercial !) plutôt que comme un protagoniste légitime du champ littéraire. En matière de littérature (au sens large, ce qui inclut aussi bien les essais à destination du public que les grands genres canoniques), le Second Empire se caractérise donc, non seulement par la persistance de la petite presse, mais par le retour en force de la revue (essentiellement, de la revue intellectuelle, censée offrir à un public bourgeois et soucieux de se cultiver des articles de fond sur tout domaine) : parmi les titres les plus connus, la déjà vénérable *Revue des deux mondes*, mais aussi, parmi beaucoup d'autres, la *Revue contemporaine*, l'*Athenæum*, la *Revue européenne*, la *Revue française*, la *Revue germanique*, etc.

Le mouvement s'accroît après 1870, pour des raisons presque opposées. Cette fois, c'est la libéralisation de la presse qui réoriente celle-ci vers sa fonction première, l'information politique et la participation aux débats idéologiques et qui favorise l'expansion spectaculaire d'une presse populaire désormais très éloignée des préoccupations et du ton de la littérature légitime. Mais, comme la revue généraliste est de plus en plus concurrencée, dans sa fonction intellectuelle de diffusion des savoirs, par le développement des revues universitaires, le phénomène marquant de l'époque est cette fois le rôle central occupé par la revue littéraire et artistique (la « petite revue »), pour toutes les « révolutions esthétiques » qui se succèdent alors pendant ces quelques décennies : il est d'ailleurs évident que l'institution même de la revue accentue cette frénésie d'innovation. Un peu comme au siècle des Lumières, se reconstituent, à côté des médias de masse qui dominent la culture publique, des réseaux plus ou moins étendus ou influents qui redonnent vie à l'échange interpersonnel, aux relations de groupe fondées sur les complicités intellectuelles et sociales. Cette renaissance des formes traditionnelles de la sociabilité littéraire s'impose également aux chapelles poétiques, aux cercles d'intellectuels, à la multitude des groupes restreints de petits notables qui quadrillent le pays et contribuent aussi à la structuration politique de la jeune république.

⁸ Voir notamment Jean-Yves MOLLIER, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne (1836-1891)* (Paris : Calmann-Lévy, 1988) ; *id.*, *Louis Hachette* (Paris : Fayard, 1999).

Tous milieux sociaux confondus, la vie littéraire est régie par le même modèle réticulaire, aboutissant logiquement au système étoilé d'avant-gardes et de revues qui, au tournant du siècle, institue un mode de communication artistique et littéraire complexe et dialogique, sans interférence directe avec le marché public du livre et sa logique médiatique.

Le sacre de l'éditeur littéraire.

Cependant, l'autre particularité de cette époque est la véritable nationalisation de la littérature qu'opère l'École, transfigurée par les grandes réformes scolaires de la Troisième République. L'élément déclencheur est le rôle nouveau qui est alors dévolu à la littérature pour la représentation de l'identité nationale, en France de façon beaucoup plus vigoureuse et systématique que dans le reste de l'Europe. La Troisième République laïque qui est issue du désastre de 1870 et qui prépare la Revanche se trouve confrontée à un double obstacle. D'une part, elle doit trouver une doctrine de substitution au monarchisme catholique qui avait constitué pendant des siècles la seule assise de l'unité du pays. D'autre part, tous les républicains, à l'exception d'une minorité de socialistes, veulent tourner le dos au principe révolutionnaire qui, depuis 1789, avait tenu lieu d'idéologie républicaine. Ni religion, ni révolution : c'est dans l'exaltation du passé national – des hauts faits et des grandes dates, mais surtout du mythe de la grandeur culturelle et, avant tout, de la littérature des chefs-d'œuvre, ancrée dans les provinces – que se forgera le nouvel esprit français. Les républicains – et singulièrement la génération des grands réformateurs laïques des années 1880 – assignent à la littérature le devoir d'incarner les valeurs de la République.

Or, cette héroïsation républicaine de la littérature, qui confie à l'École la mission de lui préparer des générations de lecteurs admiratifs, repose sur la sacralisation du livre, par opposition à la presse de masse, que les élites intellectuelles de la Troisième République jugent à la fois trop assujettie à une logique purement économique et idéologiquement contestable. C'est à cette époque que la littérature se scinde entre le monde du journal (qu'on accuse d'être voué à l'enfer du sensationnalisme, du reportage tapageur et du roman-feuilleton mélodramatique) et celui du livre. Nous voici au troisième temps de ce parcours historique, qui correspond au *sacre de l'éditeur littéraire*, à propos duquel on pourrait parler de « modèle Gallimard ». Gaston Gallimard, enfant de la bourgeoisie venu de l'univers des petites revues (la *Nouvelle Revue française*, créée notamment par André Gide et Jean Schlumberger), imposera en effet en quelques années la figure du grand éditeur littéraire, qui, grâce aux revenus que lui assure le vedettariat littéraire de l'entre-deux-guerres, devient un acteur économique très influent, mais surtout dont l'aura culturelle lui permet d'occuper une position centrale au sein du système littéraire. Désormais, l'éditeur et l'écrivain bénéficient réciproquement de la légitimité l'un de l'autre. L'écrivain est par excellence l'homme du livre (à ce titre éloigné de l'emballage médiatique), parce que le livre est le symbole matériel du temps long de la littérature.

Il faut surtout comprendre que l'édition française bénéficie du travail de fond opéré par les institutions scolaires depuis un demi-siècle. À un degré divers, le même phénomène s'observe dans la plupart des pays occidentaux : la littérature a été placée au cœur des identités nationales, si bien que des œuvres jusque-là réservées à un public restreint ont pu être offertes sur le marché de masse et constituer le socle des éditeurs de livres qui ont profité

de cette conjoncture. Alors que, jusqu'à la première guerre mondiale, le livre populaire était essentiellement représenté par des collections consacrées à de la littérature de genre déconsidérée par les élites (roman sentimental, roman d'aventure, roman policier), des auteurs dotés d'une forte plus-value culturelle deviennent cette fois des best-sellers et favorisent l'apparition de nouveaux produits éditoriaux (d'abord les collections illustrées à grand format de textes d'auteurs, chez Fayard ou Ferenczi, puis, dans les années 1950, les formats de poche). Dans ce contexte, les revues littéraires continuent à exister et à se renouveler, mais elles ont perdu le rôle central qu'elles occupaient à la Belle Époque. Leur fonction est maintenant de pérenniser les secteurs littéraires les moins rentables (surtout la poésie, qui reste par nature une forme littéraire peu compatible avec l'industrie du livre), d'entretenir l'idéal d'un sacerdoce et d'un amour désintéressé de la littérature, plus concrètement de repérer et de sélectionner les auteurs qui rejoindront les « écuries » des éditeurs. Comme la « bohème » au 19^{ème} siècle, la revue (avec le travail collectif qu'elle suppose et qui, à bien des égards, prend la suite des rites de la bohème) fait désormais partie des grands mythes culturels qui, aujourd'hui encore, structurent la vie littéraire.

Il ne faudrait d'ailleurs pas croire que la presse à grand tirage, quotidienne ou hebdomadaire, soit totalement exclue de la littérature. Il ne faut d'abord pas oublier les productions textuelles qu'il est parfaitement légitime de considérer comme littéraires : notamment la chronique, l'ensemble divers des microformes médiatiques et, surtout, le reportage qui migre au 20^{ème} siècle de la rubrique des faits divers où on le cantonnait jusqu'aux pages internationales, sous l'étiquette très prestigieuse de « grand reportage ». Surtout, si le 19^{ème} siècle a été le siècle de la « littérature médiatique » (d'une littérature fabriquée pour le média et diffusé par lui), le 20^{ème} siècle est celui de la « littérature médiatisée » : la grande presse profite désormais de l'aura de la littérature pour en assurer la médiatisation, par le flot des reportages et des interviews qu'elle lui consacre et où le « grand écrivain » annonce les figures du « grand acteur », de la « popstar » ou du « grand sportif ». Dans cet âge d'or de la littérature que constitue, au strict plan de l'histoire sociale, la première moitié du 20^{ème} siècle, le livre, la revue et le journal, chacun remplissant son rôle spécifique, sont les trois pôles, parfaitement complémentaires, de la communication littéraire – au moment où l'impérialisme des nations occidentales est le plus puissant et a le plus besoin de relais culturels, aussi bien pour l'image que les peuples veulent se donner d'eux-mêmes que pour celle qu'ils projettent à l'extérieur.

Du périodique au numérique.

Ce moment est révolu : la quatrième séquence de ce parcours historique commence aux alentours de la Seconde Guerre mondiale, mais ses traits caractéristiques s'accroissent surtout avec le développement de ce qu'on a appelé tantôt la « société du spectacle », tantôt la « société de consommation » et qui ouvre aujourd'hui sur un avenir par nature incertain. Cette période est marquée par l'apparition et le développement de nouveaux médias qui, reposant sur la circulation de contenus audio-visuels ou numériques, concurrencent directement les médias imprimés : il s'est agi d'abord de la radio (à partir de l'entre-deux-guerres), puis de la télévision, enfin d'internet. Ces nouveaux médias ont profondément transformé la forme, les

contenus et la nature même de la communication sociale, dont participe la communication littéraire.

La rupture est pourtant beaucoup moins radicale que l'on a d'abord pu le penser un peu naïvement : l'émergence de nouvelles pratiques culturelles entraîne rarement la disparition des plus anciennes, d'autant que l'économie de marché favorise les relations de concurrence, qui sont d'ailleurs aidées, dans le domaine littéraire et artistique, par le poids croissant d'un mécénat plus ou moins direct. En revanche, chaque nouveau média entraîne un repositionnement des anciens médias et une redéfinition de leur rôle : il existera sans doute toujours des revues littéraires, même si elles n'auront évidemment ni la forme ni l'influence qu'avaient encore les revues intellectuelles des décennies d'après-guerre (comme *Les Lettres françaises*, *Les Temps modernes*, *Tel quel*, etc.) ou, a fortiori, les revues littéraires de la Belle Époque.

Néanmoins, il est clair que ces nouveaux médias entrent en concurrence plus frontale avec le périodique, au moins pour ses dimensions communicationnelle, informative ou critique. Les revues littéraires ont donc été condamnées à perdre de leur audience et, sans doute, de leur importance à l'intérieur du champ littéraire, pendant que montaient en puissance les médias audio-visuels. En comparaison, le livre littéraire, qui apparaît comme un produit culturel spécifique et qui bénéficie d'effets de starisation encore accrus par la mondialisation culturelle, résiste mieux que le périodique, au moins en apparence : on sait que l'économie de l'édition littéraire repose sur une surproduction chronique de titres, censée être compensée par le succès imprévisible de quelques best-sellers.

À plus long terme, à mesure que se développent les médias électroniques, la distinction entre le périodique et le livre non périodique tend à s'atténuer au profit d'une autre, qui oppose cette fois l'imprimé et les autres canaux de transmission (essentiellement numériques, aujourd'hui). Bientôt, le vrai partage ne sera sans doute plus entre périodique et non périodique, mais entre l'imprimé et le numérique. La souplesse du numérique est particulièrement adaptée au caractère éphémère, multi-médial et collaboratif du périodique : là encore, le livre imprimé paraît pour l'instant mieux résister que le périodique (on le voit aussi bien pour la presse quotidienne que pour les magazines ou la revue culturelle). Mais cette phase est sans doute provisoire. On peut d'ailleurs se demander si l'opposition entre périodique et non périodique est aussi pérenne qu'on le pensait. Il s'invente actuellement avec internet un nouveau mode de circulation des contenus : non plus la diffusion périodique qui, au 18^{ème} siècle, s'était en grande partie substituée au livre non périodique, mais l'alimentation permanente et instantanée de flux numériques virtuellement infinis où l'accès aux contenus se fera à la demande – idéalement grâce à l'interactivité que la toile permet entre les membres du réseau, plus probablement grâce à une logique algorithmique qui jouera peut-être bientôt, pour la diffusion des productions culturelles, le même rôle social que la périodicité dans le système médiatique traditionnel. Mais, quant à savoir la forme que prendra la communication littéraire, dans cette culture multi-médiale et générée par une technologie dont personne ne maîtrise réellement les conséquences sociales, c'est rigoureusement impossible. La seule certitude est qu'elle n'aura sans doute aucun rapport avec les formes actuelles, ou même avec celles que nous sommes en mesure d'imaginer aujourd'hui.

Alain Vaillant

