



# **Médiamorphoses de la critique. Presse et démocratisation littéraire des années 1830 aux années 1970**

Marie-Ève Thérénty

## **► To cite this version:**

Marie-Ève Thérénty. Médiamorphoses de la critique. Presse et démocratisation littéraire des années 1830 aux années 1970. Olivier Bessard-Banquy. Splendeurs et misères de la littérature. Ou la démocratisation des lettres, de Balzac à Houellebecq, Armand Colin, pp.177-199, 2022, 9782200633073. <hal-04485246>

**HAL Id: hal-04485246**

**<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04485246v1>**

Submitted on 1 Mar 2024

**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.



HAL Authorization

**Médiamorphoses de la critique**  
**Presse et démocratisation littéraire des années 1830 aux années 1970**

**Marie-Ève Thérénty (RIRRA21, UPVM)**

article paru dans Olivier Bessard-Banquy (dir.), *Splendeurs et misères de la littérature. Ou la démocratisation des lettres, de Balzac à Houellebecq*, Armand Colin, 2022, p. 177-199.

Il faut bien se résigner aux habitudes nouvelles, à l'invasion de la démocratie littéraire comme à l'avènement de toutes les autres démocraties.  
Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », 1839

« La chose littéraire » est devenue le goût d'un grand nombre : de toutes les modes, celle de l'esprit est peut-être la plus suivie.  
Bernard Grasset, « Cent mille exemplaires », *Le Journal*, 14 novembre 1928

Beaucoup de discours apocalyptiques contemporains sur la perte d'influence de la littérature voient, dans la lignée de Sainte-Beuve et de son fameux article sur la littérature industrielle, un lien fort entre ère médiatique, démocratisation de la société et effacement de la Littérature au profit d'autres productions issues des industries culturelles. C'est oublier qu'expansion démocratique de la littérature et développement de la presse sont historiquement liés pour la raison simple que durant le XIX<sup>e</sup> siècle, la plupart des ouvrages ont connu une publication dans les journaux avant de sortir en librairie. Le premier repérage par les contemporains de la démocratisation de la littérature intervient en 1842-1843 avec la publication des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue dans la case feuilleton du *Journal des débats*. « Tout le monde a dévoré *Les Mystères de Paris*, même les gens qui ne savent pas lire : ceux-là se les font réciter par quelque portier érudit et bonne volonté<sup>1</sup> ». Mais cette expansion de la littérature par le journal ne s'est pas cantonné au phénomène du roman dit populaire : la poésie, le théâtre, les essais, les romans « légitimes » ont été publiés dans les colonnes des journaux. Cette tendance se prolonge bien avant au XX<sup>e</sup> siècle jusque dans les années 1950 : non seulement les journaux quotidiens s'ouvrent, souvent à côté d'une case feuilleton dédiée au roman, des rubriques dynamiques de fictions brèves mais les hebdomadaires littéraires et politiques qui se développent dans les années vingt et trente, publient aussi beaucoup de romans et de nouvelles. Dans tous les milieux et longtemps, comme en témoigne ici le grand critique Robert Kanters, on se familiarise avec la chose littéraire par le support périodique quand on n'apprend pas à lire dans le feuilleton.

Je me suis d'abord nourri de la littérature enfantine la plus commune, celle des périodiques. Ce qui entraînait à la maison, c'était *Le Petit Parisien*, *Dimanche illustré* avec les aventures de Bicot et sa sœur Suzy, et plus tard *L'Illustration* avec son supplément qui publiait des romans très ennuyeux de Paul Bourget et d'Henri Bordeaux, un peu plus amusants d'Albéric Cahuet et surtout les pièces nouvelles du répertoire parisien<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique*, 1858-1859, tome 3, p. 161.

<sup>2</sup> Robert Kanters, *À perte de vue : souvenirs*, Seuil, 1981, p. 50.

Donc la presse généraliste a été, beaucoup de travaux récents l'ont montré<sup>3</sup>, le premier support de publication de la littérature au sens large et elle a été à ce titre, sans conteste, un vecteur essentiel de démocratisation de la littérature. Mais elle a aussi contenu, dans des proportions inimaginables aujourd'hui, notamment dans des temps où, surveillée, elle peinait à exprimer des idées politiques affranchies, un discours sur la littérature qui a accompagné la transition des belles-lettres vers la littérature moderne. Les journaux ont favorisé des formes littéraires privilégiant l'imagination, l'expression personnelle et la fiction aux dépens des genres classiques écrits dans la grande tradition oratoire et jusqu'après la Seconde guerre mondiale, la prétention de la littérature à se structurer en champ autonome n'a pas empêché la grande presse de faire connaître à un large public des écrivains difficiles, même si un discours topique apparu dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'a cessé de déplorer la mort de la critique et la disparition de ces consciences qui éclairaient le public.

Notre propos visera à revenir sur quelques idées reçues opposant à un âge d'or de la critique (grossièrement le XIX<sup>e</sup> siècle) une ère maudite de la médiatisation (le XX<sup>e</sup> siècle) en montrant que la critique ne s'est pas subitement dénaturée. La transformation et l'évolution de la critique littéraire dans les journaux, l'affaiblissement relatif de l'analyse textuelle destinée à un public lettré, la dilution du discours critique dans toute une série de genres associés – de la réclame au courrier littéraire – qui ne se concentrent plus prioritairement sur le texte s'expliquent par l'évolution et la démocratisation des journaux eux-mêmes dont il faut quand même bien penser qu'ils sont plus déterminés par la demande de leurs publics que par l'avenir de la littérature. À côté de la critique littéraire dans les journaux se sont donc mises en place dès l'entrée dans l'ère médiatique, d'autres formes de démocratisation de la littérature, plus proches sans doute du *storytelling* que de la grande critique, mais contribuant aussi à des formes de littérisation de la société en composant avec la critique des formes de chambres d'écho. La critique reste une rubrique très technique pour le grand public et elle s'est hybridée – affadie diront les puristes – avec d'autres formes journalistiques compatibles avec la notion de media de masse. Notre enquête s'arrête au début des années 70, lorsqu'on entre l'ère de la spectacularisation de la littérature selon l'expression de Vincent Kaufmann<sup>4</sup>, ère qui était sans doute en germe dans certaines formes de démocratisation empruntées par la presse écrite.

### Splendeurs de la critique littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle

Depuis l'invention des gazettes, le discours sur les lettres y occupe une place prédominante. Le développement de la critique littéraire au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles est consubstantiellement lié aux périodiques chargés devant une production de plus en plus pléthorique d'assurer une sélection. L'entrée dans l'ère médiatique et la révolution Girardin<sup>5</sup> ne modifient pas la donne. La presse restant étroitement surveillée<sup>6</sup>, et le journal étant rédigé essentiellement par des hommes de lettres, aspirants ou confirmés, la critique littéraire, assurée par des personnalités de premier plan, est une des rubriques prédominantes du journal par la taille et par l'importance. Au nom de leur autorité et de leur compétence, les critiques-écrivains font connaître les nouveaux livres en même temps qu'ils imposent à leur lecteur leur jugement de valeur, tout ceci dans un style original et enlevé.

Même si aujourd'hui il est difficile de penser la critique littéraire comme la rubrique-phare des journaux quotidiens, les attestations abondent sur l'attractivité de ces articles, au-delà même de la bourgeoisie lettrée. Francisque Sarcey rend compte ainsi de la popularité du feuilleton dramatique et littéraire de Jules Janin.

---

<sup>3</sup> Voir par exemple Dominique Kalifa et al., *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle*, nouveau monde éditions, 2011.

<sup>4</sup> Vincent Kaufmann, *Dernières nouvelles du spectacle*, Seuil, 2017.

<sup>5</sup> Voir Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *1836, l'an I de l'ère médiatique*, nouveau monde éditions, 2001.

<sup>6</sup> Sur les différents modes de surveillance de la presse qui ne se réduisent pas à la censure, voir Vincent Robert, « Lois, censure et liberté », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle*, nouveau monde éditions, 2011, p. 61-95.

On le lisait partout, même dans les départements les plus hyperboréens, même dans les plus minces bourgades, même chez les plus indifférents au théâtre et aux lettres. Je me souviens fort bien qu'en mon enfance, mon père, dans sa toute petite ville, attendait le feuilleton de Janin, qu'il recevait, à son tour, selon l'usage provincial, lui, treizième ou quatorzième. Tout le monde en raffolait et c'était comme un éblouissement. La grave Université elle-même s'était laissée prendre. Et je tiens de quelques contemporains que nombre de professeurs, le lundi, ne manquaient guère de lire à leurs élèves des passages choisis du feuilleton en vogue.

C'était le temps où le faubourg Saint-Germain boudait *les débats*, qui avaient patronné la monarchie de juillet. Mais le faubourg Saint-Germain n'avait pu résister aux séductions de ce favori de la mode. On s'y arrachait l'article de Jules Janin, tout comme dans la bourgeoisie lettrée, et le feuilleton, chose presque incroyable, descendait jusqu'à l'atelier, où les deux célèbres initiales J.J. avaient fait leur trou<sup>7</sup>.

Ernest Daudet, tout en déplorant en 1907 la mort de la critique littéraire, – leitmotiv récurrent à partir de la fin de siècle, nous y reviendrons – atteste, lui aussi, d'un âge d'or de la critique littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle dont il ne serait que l'imparfait héritier.

Ils ne peuvent que regretter le temps où l'article d'un Sainte-Beuve était impatiemment attendu ; où Armand de Pontmartin, en de suggestives études, dressait hebdomadairement le répertoire des œuvres intellectuelles de son temps ; où durant plusieurs jours, on s'entretenait de « l'éreintement » que Gustave Planche avait fait subir à quelqu'un de ses confrères ; où les polémiques engagées à propos d'un livre, roman ou histoire, prenaient les proportions d'un événement. Ce sont là, qu'on me passe cette image, les temps héroïques de la critique littéraire.<sup>8</sup>

Pour appuyer ses dires, Daudet cite toute une série de critiques, indifféremment attachés à des journaux ou à des revues, et invite ainsi à revenir sur une partition privilégiée par l'histoire littéraire qui s'est souvenu des critiques des grandes revues, et notamment de la *Revue des deux mondes*, comme Brunetière, et a snobé la majorité des feuilletonistes affectés aux quotidiens. Ce mépris fait peu cas des lecteurs, suppôts de la critique démocratique, celle qui selon le mot de Sainte-Beuve, était le fait « d'un homme qui sait lire et apprend à lire aux autres<sup>9</sup> » ; c'est la fameuse critique journaliste ou journalière distinguée par Albert Thibaudet.

Mais ce que j'appelle critique de journal, c'est la critique des œuvres du jour, faite dans l'esprit du jour et dans la langue du jour, et avec le tour d'esprit du jour, avec tout ce qui est nécessaire pour être lu rapidement et agréablement, en exprimant les idées du jour, sous la forme paradoxale qui les fera trouver nouvelles, et en évitant toute apparence de pédantisme. Ce n'est plus dans les salons qu'on parle surtout du livre du jour, c'est dans le journal, qui est lui-même, exactement, le livre du jour, le livre de vingt-quatre ou de douze heures.<sup>10</sup>

Cette critique, souvent vilipendée comme une critique d'actualité, éphémère, dont la réactivité empêche tout recul, comme une critique du bel esprit et du feu d'artifice, faite pour divertir plus que pour instruire, voire même comme une critique compromise, par la camaraderie littéraire ou par la prostitution (voir *Illusions perdues* de Balzac) a aussi fait l'objet de beaux plaidoyers par les contemporains. Dans tous les cas, elle s'assigne pour mission d'exposer au lecteur les voies ouvertes à la littérature contemporaine et de l'aider à faire un tri pour la postérité<sup>11</sup>.

Les grands critiques des quotidiens (par exemple Sainte-Beuve au *Constitutionnel* et au *Moniteur*, Armand de Pontmartin à *L'Assemblée nationale*, Paul de Saint-Victor à *La Presse* et au *Moniteur universel*, Philippe Gille au *Figaro*, Anatole France au *Temps*, Jules Lemaître au *Temps* et au *Journal des débats*) ont pour ambition, exactement comme leurs collègues des revues, d'écrire

<sup>7</sup> Francisque Sarcey, « Chronique théâtrale », *Le Temps*, 29 juin 1874.

<sup>8</sup> Ernest Daudet, « Les critiques littéraires », *Le Figaro*, 5 avril 1907.

<sup>9</sup> Cité par Émile Faguet, *L'Art de lire*, Hachette, 1923, p. I.

<sup>10</sup> Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique*, *Nouvelle revue critique*, 1930, p. 39.

<sup>11</sup> Voir Anthony Glinoe, « Critique donnée, critique prostituée au XIX<sup>e</sup> siècle », *Études littéraires*, volume 40, numéro 3, 2009, p. 29-41.

l'histoire littéraire de demain. Cette aspiration apparaît dans la reprise de leurs articles en recueils avec des préfaces qui montrent leur volonté d'agir sur la littérature, ses formes et sa transmission. Dans sa préface au recueil *La Bataille littéraire* de Philippe Gille, Alexandre Dumas fils célèbre « la grande influence que quelques lignes de vous ont sur le succès des livres nouveaux. [...] Ayant entre les mains une arme redoutable, la plume d'un des critiques les plus autorisés qu'il y ait dans le journal le plus répandu qui soit, vous avez résolu ce problème de ne dire que la vérité et de ne faire le bien<sup>12</sup> ».

Il est évidemment délicat de mesurer la place de la critique dans la démocratisation des lettres au XIX<sup>e</sup> siècle. Malgré les erreurs circonstancielles et individuelles, – on se souvient que Proust dans le *Contre Sainte-Beuve* accuse le critique d'avoir manqué la plupart de ses grands contemporains comme Balzac, Nerval ou encore Baudelaire, – et au-delà de la connaissance précise des œuvres que cette critique documente (tout compte rendu critique comprend au XIX<sup>e</sup> siècle un résumé très détaillé de l'ouvrage impliqué), la critique a contribué à la littérisation de l'ensemble de la société française en favorisant la large diffusion d'écrivains très légitimes. Elle a considérablement brouillé du point de vue de la réception l'opposition entre la sphère autonome et la sphère commerciale pour parler en termes bourdieusiens et fait connaître au grand public non seulement Flaubert, Baudelaire et Stendhal (ce dernier à la fin de siècle) mais aussi des poètes assez hermétiques comme l'a montré l'enquête de Jacques Lethève sur le symbolisme<sup>13</sup>. En effet, si jusqu'en 1884, Rimbaud, Mallarmé et Verlaine restent des inconnus pour la grande presse, elle va ensuite les faire connaître du public, d'abord par le biais de la polémique et du scandale en aiguissant ses échos et ses épigrammes contre ces agitateurs du champ littéraire puis en produisant entre août 1885 et avril 1886 une avalanche d'articles de fond. Écoutons un contemporain Gabriel-Albert Aurier s'en étonner :

En vérité, il se passe ici des choses bien extraordinaires. [...] Les journaux parlent de littérature, *avec des airs finauds de gens qui savent*. Aucun désabonnement n'en résulte. Des banquets s'organisent où M. Anatole France couronne de lauriers les tempes des poètes. Sur toutes les tables des boudoirs, les livres de Jean Moréas et de Maurice Barrès ont remplacé ceux de Delpit, de Bourget ou de Coppée. Le tirage de l'Ohnet baisse. Les reporters ont abandonné les hommes politiques pour rageusement interviewer d'ésotériques jeunes gens qui se piquent de verlibrisme ou de magie. Les coulistiers, les ingénieurs, les sous-chefs de bureau, les droguistes, les cocottes, ont des opinions très nettes sur le symbolisme et je connais des *bookmakers* qui n'ont point, à l'heure de l'absinthe, de plus doux passe-temps que de commenter entre eux les mystérieux poèmes de Mallarmé<sup>14</sup>.

La presse a donc joué dans la prise de conscience de l'école symboliste un rôle essentiel. Au-delà même de ce mouvement, l'histoire littéraire a répertorié plusieurs cas où un article pionnier a considérablement réduit la période de gestation d'un grand écrivain. Il est d'ailleurs assez émouvant de relire des articles où manifestement la plume du critique tremble de joie et d'excitation à l'idée de médiatiser un « génie », comme si soudainement le sens de l'acte critique se retrouvait. Ainsi en est-il par exemple ici de Coppée faisant connaître, au mépris de ses propres convictions religieuses, *Aphrodite* de Pierre Louÿs aux lecteurs bien-pensants du *Journal*. Il se met littéralement en scène prêchant la bonne parole auprès de son public « moins littéraire ».

Depuis quinze jours, je suis pareil au bonhomme La Fontaine courant par les rues et demandant à tous ceux qu'il rencontrait : « Avez-vous lu Baruch ? » ; et je vais à travers la ville, interrogeant les amis et les camarades qu'un bon hasard met sur mon chemin, et leur disant :

« Avez-vous lu *l'Aphrodite*, de Pierre Louÿs ?

Ceux qui lisent, ceux qui sont « au courant » me répondent toujours « Si j'ai lu *Aphrodite* ? ... Cela va sans dire... C'est un chef-d'œuvre, et Pierre Louÿs est un prosateur de premier ordre ».

Mais d'autres, moins littéraires, me questionnent, et je laisse alors éclater mon enthousiasme

<sup>12</sup> *La Bataille littéraire*, Victor Havard, Paris 7<sup>e</sup> série, p. VII.

<sup>13</sup> Jacques Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Armand Colin, 1959.

<sup>14</sup> Article paru dans la *Revue Indépendante* et repris dans Gabriel-Albert Aurier, *Œuvres posthumes*, édition du *Mercur de France*, 1893, p. 314.

« Vous n'avez pas lu *Aphrodite* ! Alors qu'est ce que vous faites entre vos repas ? Sachez qu'on n'a rien écrit de plus parfait en prose française depuis *Le Roman de la momie* et depuis *Salammbô* <sup>15</sup> ».

Même la restriction qu'il ne peut s'empêcher d'ajouter plus loin – un roman trop licencieux pour être mis entre toutes les mains – a sans doute contribué à transformer *Aphrodite*, pur produit de la petite revue *Mercure de France*, en « best seller » de son époque, au prix d'un certain malentendu. Octave Mirbeau a joué à plusieurs reprises ce rôle de découvreur pour des écrivains variés, de Marguerite Audoux à Maeterlinck. Dans ce dernier cas, Mirbeau, comme Coppée, se met en scène allant annoncer aux anonymes, selon une conception tardienne<sup>16</sup> du public soudain uni par l'information, un poète.

J'ai longtemps hésité avant de parler de *la Princesse Maleine*. La laisser dans son obscurité scrupuleuse, ne pas l'exposer, si frêle, si chaste, si adorablement belle aux brutalités de la foule, aux ricanements des gens d'esprit, être quelques-uns seulement à en jouir, il me semblait que cela valait mieux ainsi. Et puis j'ai songé qu'il y a tout de même, quelque part, des inconnus, à qui une telle œuvre donnerait de la joie, et qui m'aimeraient de la leur révéler, des inconnus, comme il s'en rencontre dans nos âmes, qui traversent, au loin, sans se faire voir, notre vie, et qui ne sont ni hommes de lettres, ni peintres, ni gens du monde, ni rien de ce que nous révérons d'ordinaire, qui sont tout simplement, je pense, une émanation lointaine et ignorée de notre pensée, de notre amour, de notre souffrance<sup>17</sup>.

Purs produits de la civilisation du journal, les articles de Coppée et de Mirbeau montrent bien au cœur de l'acte critique l'éclosion d'un geste démocratique, moderne et transgressif, de partage d'un domaine qui aurait pu rester réservé. Avec le même soin du public, Jules Lemaître entreprend à rebours de dégonfler la baudruche Georges Ohnet dans un article<sup>18</sup> qui, selon les contemporains, expliqua la chute des tirages du romancier populaire. Il s'agissait là de lutter par le pouvoir du journal contre la mauvaise démocratisation qui confond écrivains et littérateurs industriels. Cet Ohnet-bashing résolument adopté par les confrères de Lemaître, constitue un « exemple des ravages que peut causer la critique quand elle s'exerce dans un même sens<sup>19</sup> ».

Peut-on aller vraiment jusqu'à corrélérer l'envolée ou la chute des tirages à un soutien critique au XIX<sup>e</sup> siècle ? J. H. Rosny aîné, fin observateur du champ littéraire, témoigne de ce lien :

J'ai vu, à la suite d'un article éloquent et chaleureux, « partir » des romans qui, jusqu'alors demeuraient sans amateurs. François Coppée et Mirbeau donnèrent une notoriété soudaine à tel auteur inconnu. Un article du père Sarcey agissait sur la masse. Anatole France et Jules Lemaître poussaient les lecteurs cultivés à dénouer les cordons de leur bourse. Philippe Gille, qui entendait peu de chose à la littérature, activait la vente des romans lorsqu'il les louait avec quelque ardeur... <sup>20</sup>.

Dans un autre article, encore plus précis, Rosny estime qu'obtenir à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un article dans un supplément littéraire aboutissait à une augmentation des ventes de quelques centaines d'exemplaires<sup>21</sup>. À l'époque une vente d'une dizaine de milliers d'ouvrages constituait déjà un grand succès. Pour cette raison, certains écrivains, dépendants financièrement des ventes de leurs livres, s'organisent collectivement pour prendre les places essentielles dans les journaux et diffuser la bonne parole. Émile Zola qui avait commencé sa carrière comme chef de la publicité chez Hachette et qui connaissait le poids de la presse, encourageait ses disciples, Paul Alexis, Joris

<sup>15</sup> François Coppée, « Pierre Louÿs », *Le Journal*, 16 avril 1896.

<sup>16</sup> Gabriel Tarde, *L'Opinion et la foule*, Félix Alcan, 1901.

<sup>17</sup> Octave Mirbeau, « Maurice Maeterlinck », *Le Figaro*, 24 août 1890.

<sup>18</sup> Jules Lemaître, « Georges Ohnet », *Les Contemporains : études et portraits littéraires*, H. Lecène et H. Oudin, 1886.

<sup>19</sup> Adolphe Brisson, « M. Georges Ohnet », *Pointes sèches*, Armand Colin et cie, 1898, p. 11-18.

<sup>20</sup> J. H. Rosny aîné, « L'influence de la critique littéraire et dramatique », *Comoedia*, 30 août 1920

<sup>21</sup> J. H. Rosny aîné, « La publicité et les prix littéraires », *Marianne*, 29 novembre 1933.

Karl Huysmans, Henri Céard, et Léon Hennique à postuler dans les rédactions afin de s'y ménager un espace de parole apte à diffuser la formule naturaliste<sup>22</sup>.

Si la grande majorité des critiques de cette époque se voit comme des gardiens du temple, *des gatekeepers*, qui élisent et promeuvent des écrivains exceptionnels et qui ce faisant, élèvent aussi le niveau du public, d'autres se posent plutôt en simples médiateurs aptes à faire accoucher l'époque de ce qu'elle attend. Plusieurs critiques défendent déjà l'idée du critique témoin et passeur énonçant avec une sorte d'infailibilité, ce qui va plaire à la masse. Francisque Sarcey ainsi n'hésitait pas à écrire : « Nous sommes les moutons de Panurge de la critique ; le public saute et nous sautons, nous n'avons d'avantage sur lui que de savoir pourquoi il saute et de lui dire<sup>23</sup> ». Albert Thibaudet voit même effectivement dans la critique dramatique de Sarcey le comble de la critique journalière :

Et la critique de Sarcey était bien une critique parlée. Surtout cette critique réalisait exactement la définition de Sainte-Beuve : un secrétariat du public, un secrétariat où chaque dimanche était démêlée et rédigée la pensée de tout le monde, non la pensée de tout le monde individuellement, mais la pensée de tout le monde groupé en tranches de quinze cents personnes, pendant trois heures, sous un lustre<sup>24</sup>.

Ce genre de conception finalement ultra-démocratique de la critique littéraire contribue sans doute à l'impression très sensible à la fin du siècle d'un affaiblissement, voire d'une extinction du genre. Les premières élégies sur la mort de la critique apparaissent à la Belle Époque, notamment à l'occasion du déplacement de la critique dans des suppléments littéraires – le supplément littéraire du *Figaro* est créé en 1905 – et elles n'ont pas cessé depuis. La plupart de ces plaintes expliquent la mort de la critique par la naissance d'une nouvelle forme d'information fondée sur le reportage et par l'essor de la réclame utilisée par de nouveaux éditeurs.

La critique littéraire a vécu. [...] L'information, l'indiscrétion ont pris la place de la doctrine et, pour tout dire, la place aussi de la littérature, de la critique littéraire. Un Sainte-Beuve aurait quelque mal aujourd'hui à placer sa copie dans les journaux quotidiens. Je n'en vois guère qui pourraient à cette heure lui réserver les trois ou quatre colonnes qu'il y a cinquante ans, le *Constitutionnel* mettait hebdomadairement à sa disposition<sup>25</sup>.

Ce discours, crépusculaire, nécrologique, très répandu pendant les trente premières années du vingtième siècle ne peut manquer de sidérer l'observateur de la presse de l'époque. D'abord il contraste avec un contre-discours porté par d'autres acteurs du champ (journalistes, écrivains, critiques, éditeurs) qui prouvent, chiffres à l'appui, que jamais l'influence de la critique n'a été aussi importante que pendant l'entre-deux-guerres devenue l'époque des tirages à 100 000 exemplaires. Mais surtout ce discours semble totalement occulter que la critique a déjà été doublée dès le XIX<sup>e</sup> siècle par un autre discours médiatique littéraire qui a au moins autant contribué à la démocratisation littéraire que la rubrique maîtresse mais un peu élitiste et corsetée du feuilleton critique. Il nous faut donc revenir en arrière et observer dans l'ombre de la critique, la littérature à l'ère médiatique.

## La démocratisation médiatique de la littérature

Dès son article sur la littérature industrielle en 1839, Sainte-Beuve, nécrologue avant l'heure de la critique, avait gémi : « la littérature industrielle est arrivée à supprimer la critique et à occuper la place à peu près sans contradiction et comme si elle existait seule<sup>26</sup> ». Par littérature industrielle, Sainte-Beuve entendait non seulement le roman-feuilleton mais aussi plus largement la réclame et toute forme de discours médiatique assimilé par lui au fléau démocratique. Car beaucoup

---

<sup>22</sup> Frédérique Giraud, « Zola prescripteur : porte-voix de la modernité en littérature », dans Brigitte Chapelain et Sylvie Ducas (dir.), *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses*, Presses de l'Ennsib, 2018.

<sup>23</sup> Francisque Sarcey, « le critique et les critiques », *L'Opinion nationale*, 16 et 23 juillet 1860.

<sup>24</sup> Albert Thibaudet, *op. cit.*, p. 55.

<sup>25</sup> Ernest Daudet, « Les critiques littéraires », *Le Figaro*, 5 avril 1907.

<sup>26</sup> Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> septembre 1839, p. 678.

d'observateurs de la société, de Sainte-Beuve à Tocqueville, hantés par le spectre du nivellement par le bas, ont compris que la démocratisation allait profondément transformer le champ culturel et littéraire. « La démocratie ne fait pas seulement pénétrer le goût des lettres dans les classes industrielles, elle introduit l'esprit industriel au sein de la littérature<sup>27</sup>. » La démocratisation médiatique a donc entraîné une complète métamorphose du discours sur la littérature dans les journaux qui, dès les années 1830, ne se sont pas cantonnés à la production d'une parole oraculaire et surplombante évaluant les textes.

D'abord la réclame éhontée pour les livres, loin d'apparaître à la Belle Époque, envahit les journaux dès les années 1830 avec la révolution de la presse à quarante francs. Selon l'historien Marc Martin<sup>28</sup>, la littérature s'avère être de loin le secteur le plus présent à la quatrième page des journaux, réservée à la publicité. Le livre est annoncé, dit ironiquement, dès 1836, Théophile Gautier par trois lignes dans les *Débats* et *Le Courrier français* « entre les ceintures élastiques, les cils en crinoline, les biberons en tétine incorruptible, la pâte de Regnault, et les recettes contre le mal de dents<sup>29</sup> ». Les éditeurs n'attendent pas Grasset pour confier à l'annonce payée le soin d'enlever la vente. Les échos payés et les annonces se dissimulent dans les colonnes du journal dans le rédactionnel. Dans certains journaux comme dans *Le Temps* ou le *Journal des débats*, les réclames rédigées par Zola publicitaire chez Hachette paraissent dans une colonne de faits parisiens signés par des rédacteurs du journal comme des critiques<sup>30</sup>. La lecture de la correspondance d'écrivains comme Maupassant ou Baudelaire convainc à la fois qu'ils sont persuadés de la force de la réclame pour la vente de leurs livres mais aussi qu'ils sont personnellement impliqués dans la rédaction de ces textes. Plus fort encore, une lettre de 1892 adressée par Zola à Charpentier atteste d'une proposition d'un rédacteur du *Matin* prêt à vendre un supplément intégral du quotidien pour la promotion de *La Débâcle* avec publication d'interviews de généraux, de gens célèbres.

Les auteurs prompts à assimiler le fonctionnement de la machinerie médiatique comprennent qu'une bonne polémique profite à la vente. La promotion de *La Vie de Jésus* de Renan en 1863 au rang de best seller de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle s'explique par une gestion très intelligente de la mise sur le marché du livre. Renan rédige lui-même le prière d'insérer qui est envoyé aux journaux par son éditeur Michel Lévy le 20 juin 1863. Éditeur et écrivain s'associent par ailleurs pour prévenir les journaux que l'ouvrage pourra être attaqué et solliciter des articles de soutien le jour de la parution. L'Église met l'ouvrage à l'index deux mois jour par jour après sa parution et surtout lance une polémique qui permet au livre d'atteindre rapidement des chiffres de vente inespérés. En avril 1864, 65 000 exemplaires en ont été vendus. L'intervention efficace de l'auteur et de l'éditeur a donc permis au livre de devenir un événement en lui-même. Transformer son activité littéraire en événement permet selon un processus d'étoilement médiatique à l'écrivain de quitter le territoire circonscrit du feuilleton critique pour atteindre d'autres rubriques : le premier-Paris, les échos et nouvelles à la main, les faits divers, le reportage. Certains choisissent parfois de publier des manifestes comme Jean Moréas qui publie dans *Le Figaro*, le 18 septembre 1886, le manifeste du nouveau mouvement symboliste dans une rhétorique proche de la harangue militaire ou du tract électoral. D'autres, comme Zola, accompagnent la gestation de leurs œuvres de la diffusion de tout un feuilleté médiatique : indiscretions, petits reportages, bonnes feuilles, articles critiques sous des formes variées et surtout obtention de droits de réponse très longs<sup>31</sup> : « Mon marteau, aurait écrit Zola, c'est le journalisme que je fais moi-même autour de mes œuvres<sup>32</sup> ».

<sup>27</sup> Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, t. 2, Gallimard, 1961, p. 66.

<sup>28</sup> Marc Martin, *Trois siècles de publicité en France*, Odile Jacob, 1992.

<sup>29</sup> Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, préface, Georges Charpentier, édition de 1878, p. 36.

<sup>30</sup> Pour l'étude de tous ces procédés, nous nous permettons de renvoyer à notre article « La réclame de librairie dans le journal quotidien au XIX<sup>e</sup> siècle : autopsie d'un objet textuel non identifié », *Romantisme*, Armand Colin, 2012, n°155, p. 91-103.

<sup>31</sup> Alain Pagès, *La Bataille littéraire. Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, Séguié, 1989.

<sup>32</sup> Citation rapportée dans Colette Becker, *Zola en toutes lettres*, Paris, Bordas, 1990, p. 22.



Le discours critique, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, se voit donc dépassé par tout un éventail d'articles qui prennent en charge la littérature et par la polémique ou le dithyrambe la font connaître. Surtout, le texte littéraire s'avère moins l'objet de l'attention que l'homme-écrivain propulsé au centre d'une culture de la visibilité en pleine formation. L'invention du genre du portrait littéraire, publié d'abord dans la presse, puis rassemblé ensuite en série en librairie coïncide avec l'entrée dans l'ère médiatique. En promouvant le portrait, Sainte-Beuve répondait finalement peut-être moins à sa conviction intime que toute l'œuvre se trouvait dans l'homme qu'il ne cédait à la démocratisation du discours critique. Car la méthode beuvienne – « entrer en son auteur, s'y installer, le produire sous ses aspects divers, le faire vivre, se mouvoir et parler, comme il a dû faire, le suivre en son intérieur et dans ses mœurs domestiques aussi avant que l'on peut ; le rattacher par tous les côtés à cette terre, à cette existence réelle, à ces habitudes de chaque jour, dont les grands hommes ne dépendent pas moins que nous autres, fond véritable sur lequel ils ont pied, d'où ils partent pour s'élever quelque temps et où ils retombent sans cesse <sup>33</sup> » – coïncide de manière frappante avec la *peoplisation* de la figure de l'écrivain rendue inéluctable par la démocratisation de la presse.

Comme l'a montré Hélène Dufour<sup>34</sup>, ce phénomène textuel du portrait va de pair avec la représentation graphique de l'écrivain. Dès les années 1830 se développe la vogue de la caricature d'écrivains diffusée par les journaux illustrés. Les visages de Victor Hugo, George Sand, Honoré de Balzac se répandent<sup>35</sup>. On pourrait défendre que cette multiplication médiatique des visages et des corps déformés des écrivains ne leur donne aucune célébrité effective, équivalente par exemple à celle de la télévision plus tard. Ce serait négliger que beaucoup d'activités de loisir et de divertissement s'articulent autour de l'image fixe (caricature, lithographie, daguerréotype et photographie), entraînant des capacités de décryptage étonnantes chez les amateurs. Jules Vallès raconte ainsi comment à la suite d'un voyage en ballon en 1867, atterrissant tant bien que mal à côté de Provins, il est reconnu par la télégraphiste de la ville, visiblement lectrice de presse : « Oh ! je vous reconnais, monsieur. Je vous ai vu dans *La Lune*, vous étiez derrière un corbillard et vous traîniez une casserole <sup>36</sup> ». Cette fine observatrice faisait référence à la caricature de Jules Vallès par André Gill parue dans *La Lune* le 14 juillet 1867. Peut-on cependant aller jusqu'à émettre l'hypothèse que ces images fixes démocratisent la littérature ? Oui, car ces caricatures ou portraits d'écrivains permettent de définir ce qu'on pourrait appeler une littérisation sans lecture qui concerne les nombreux cas où l'agent culturel a une appréhension de la chose littéraire, voire même un savoir littéraire, diffusé par d'autres médias que l'écrit. Cette démocratisation médiatique qui passera au XX<sup>e</sup> siècle notamment par l'adaptation – souvent vilipendée comme un signe de la perte de puissance de la littérature – mais déjà bien présente au siècle du sacre de l'écrivain, permet à tout un chacun de parler avantageusement des livres qu'il n'a pas lus. Outre les détails caractéristiques du physique des écrivains, la caricature met en valeur des événements biographiques mais aussi des éléments de poétique littéraire, ce qui manifeste le développement d'une culture littéraire populaire par l'image. Ainsi si l'on prend Zola caricaturé, plusieurs époques se succèdent et se superposent. Au moment du naturalisme triomphant, la caricature le montre volontiers animalisé en porc, muni d'un pot de chambre ou traînant son tas de fumier (Albert Robida, « Zola doux rêve », *La Vie parisienne*, 30 juin 1888). Lors de l'affaire Dreyfus, Zola est parfois victime d'une violente charge antisémite. La couverture du journal antidreyfusard *Psst... !*, dessinée par Forain, le 23 juillet 1898, présente Zola qui enlève son masque et dévoile un visage au long nez et aux lèvres épaisses.

Toute une généalogie se dessine alors. Lorsque le quotidien se transforme sous l'influence de la chose vue, le discours sur la littérature, tributaire de la matrice médiatique, prend la forme du reportage littéraire et de l'interview. La littérature, en raison de la *peoplisation* de l'écrivain, est même

<sup>33</sup> Sainte-Beuve, *Critiques et portraits littéraires*, R. Bocquet, 1836-1841, p. 58.

<sup>34</sup> Hélène Dufour, *Portraits, en phrases. Les recueils de portraits littéraires au XIX<sup>e</sup> siècle*, presses universitaires de France, coll. Écriture, 1997.

<sup>35</sup> Voir par exemple Bertrand Tillier, *Cochon de Zola ! ou les infortunes caricaturales d'un écrivain engagé*, Séguier, 1998 ou Gérard Pouchain, *Victor Hugo par la caricature*, éditions de l'Amateur, 2013.

<sup>36</sup> Jules Vallès, « Un jour à Provins », *La Situation*, 24 août 1867.

un des premiers secteurs concernés par l'enquête comme le montre la célèbre « enquête sur l'évolution littéraire » de 1891 par Jules Huret. La prépondérance de l'enquête, de l'interview et du reportage se fait aux dépens du discours critique classique, ce qui explique les premières élégies sur la mort de la critique.

Bernard Pivot a même énoncé une sorte de théorème qui semble signer l'exténuation progressif et inéluctable des lettres avec l'entrée de la société dans l'ère de l'informatisation de masse : « En règle quasi générale, la place accordée aux lettres est inversement proportionnelle à la montée du tirage. Plus l'audience d'un journal s'accroît, plus il a tendance à réduire sa partie littéraire<sup>37</sup> ». En fait, peut-être vaudrait-il plutôt noter qu'avec les journaux de masse, le discours surplombant de la critique qui équivaut sans doute dans l'imaginaire des lecteurs à une forme politique désuète, celle de la monarchie censitaire, s'associe à d'autres formes d'articles plutôt fondés sur l'information, voire parfois sur la spectacularisation, la démocratisation jouant à plein.

## L'ère des cent mille

À l'aune de ce paysage dix-neuviémiste corrigé – dès l'entrée dans l'ère médiatique, dans la grande presse, l'article critique s'est vu côtoyer par d'autres genres faisant la promotion de la littérature en cherchant par l'incarnation et la *peoplisation* de l'écrivain à donner chair et forme événementielle à la littérature –, l'évolution de la presse généraliste au XX<sup>e</sup> siècle semble donc moins aller du côté de la rupture que d'une radicalisation des procédés due au changement d'échelle introduit par l'alphabétisation générale et par la diffusion accélérée des organes de presse : la réclame se fait à plus grande échelle, la critique est de plus en plus influente mais elle se fait doubler par de nouvelles rubriques qui organisent la promotion de la vie littéraire comme le courrier littéraire, forme sans doute plus accessible et plus démocratique que sa doyenne.

Avec le XX<sup>e</sup> siècle, incontestablement les tirages changent d'échelle. Selon Bernard Grasset, le siècle entre dans « l'ère des cent mille ». Les campagnes publicitaires, comme le montre le lancement de Pierre Benoît par Albin Michel, démesurées, témoignent de nouveaux savoirs en termes de marketing et d'études médiatiques. « On achète le livre de l'auteur en vogue ou celui qui, par des moyens qui n'ont souvent rien de commun avec l'art, s'est imposé à l'attention publique », constate, désabusé, André Négis dans *Fortunio* le 1<sup>er</sup> juillet 1925. En fait, la critique, par exemple celle d'un Daudet à *L'Action française*, d'un Souday puis d'un Thérive au *Temps*, reste très influente et parvient en promouvant certains ouvrages à « rétrécir de vingt ans la période hésitante et obscure de talents qu'il y a avait justement intérêt de dévoiler dès leur naissance<sup>38</sup> ». La rhétorique émue et épiphanique du découvreur de talent fait encore son effet : « Demain le premier livre, le premier roman d'un jeune écrivain, M. Georges Bernanos, sera dans toutes les mains et M. Georges Bernanos, auteur de *Sous le Soleil de Satan*, sera célèbre. Je dirai de lui, comme je le disais naguère de Marcel Proust – hélas ! – qu'une grande force, intellectuelle et imaginative, apparaît au firmament des lettres françaises<sup>39</sup> ».

Surtout selon les observateurs d'époque, une nouvelle rubrique littéraire rédactionnelle côtoie l'article classique de la critique, le courrier littéraire, dont la fonction explicite est « sous forme d'informations, d'échos, de billets, de reportages et d'interviews » de relater la vie des livres et des écrivains. Cette rubrique officialise donc la présence de ce discours métalittéraire concurrent à celui de la critique dans les journaux depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Selon André Billy, la création du courrier remonte à 1891 par Camille de Sainte-Croix dans *La Bataille*. Mais tous les observateurs notent aussi que *L'Intransigeant* en 1909 en a fait un art avec sa rubrique des Treize au point que Grasset a pu en dire que « c'était l'entrée modeste de la chose littéraire dans la presse<sup>40</sup> ». Le magistère littéraire est partagé et les noms des courriéristes littéraires sont presque aussi connus que ceux des critiques : Alain-Fournier à *Paris Journal* avant que Gaston Picard lui succède. Au *Gil*

<sup>37</sup> Bernard Pivot, *Le procès des juges : les critiques littéraires*, Garnier Flammarion, 1968, p. 35.

<sup>38</sup> Edmond Jaloux, *Les nouvelles littéraires*, 20 février 1926.

<sup>39</sup> Léon Daudet, « Révélation d'un grand romancier : *Sous le Soleil de Satan* », *L'Action Française*, 7 avril 1926.

<sup>40</sup> Cité par Jean Bothorel, *Bernard Grasset, vie et passions d'un éditeur*, Grasset, 1989, p. 159.

Blas, Robert Veyssié, André du Fresnois, Léon Werth, André Salmon. Snell rédige le courrier de *L'Humanité*, Warnod, puis Valmy-Baysse, celui de *Comoedia*. Billy voit même dans cette mutation de l'information la raison qui explique la diffusion dans l'ensemble de la population des Valéry, des Gide, des Claudel qui auraient pu rester cantonnés au monde des petites revues. C'est ce qu'il appelle la grande révolution littéraire de 1910-1944.

Ce développement de l'information littéraire mérite qu'on y prête attention, il est lié au développement de la curiosité littéraire et à ce que j'ai appelé déjà l'émancipation intellectuelle du public, phénomène dont je ne sache pas qu'on ait jusqu'à présent dégagé l'importance. Certes, il n'a pas été l'œuvre des courriéristes littéraires, mais, à s'en tenir au domaine de la littérature et si l'on se reporte à l'état de la « chose littéraire » vers 1910, si l'on considère qu'à cette date des rubriques littéraires quotidiennes ont été pour la première fois confiées dans les journaux, c'est-à-dire, en somme, sur le boulevard, à des écrivains originaires des petites revues de la Rive gauche et qui, bien que passant la Seine tous les journaux [...] leur demeuraient fidèles, on doit reconnaître que ces écrivains ont joué un rôle non négligeable dans la conquête des positions-clefs et la prise des leviers de commande par la littérature vivante. [...] Sans la guerre de 14, sans la suivante, sans la Libération, sans le profond ébranlement qu'elles ont causé, mais aussi sans le travail de sape des courriers littéraires qui a précédé tout cela, le boulevard et l'académie auraient continué à représenter le goût français : il est probable, pour ne citer que deux exemples particulièrement typiques, que Paul Valéry n'aurait jamais été de l'académie et que la NRF aurait fait faillite depuis longtemps<sup>41</sup>.

L'argumentation de Billy, impeccable, montre que la démocratisation de la presse a certes entraîné la mue de la critique mais a surtout permis une sorte de coïncidence entre les écrivains de l'avant-garde et les auteurs promus par les journaux. Pour Billy, par le biais du courrier littéraire, « « la chose littéraire » est devenue le goût d'un grand nombre : de toutes les modes, celle de l'esprit est peut-être la plus suivie<sup>42</sup> ». Dans la continuité des suppléments littéraires, on voit même apparaître des hebdomadaires soit exclusivement littéraires comme *Les Nouvelles Littéraires* en 1922 soit couplant l'intérêt pour la littérature avec la politique comme *Candida* en 1924, *Gringoire* en 1928, *Marianne* en 1932, *Vendredi* en 1935. Quoi qu'il en soit, dans tous ces hebdomadaires, la critique côtoie le courrier. Dans *Marianne*, sur la page littéraire se déploie à gauche la rubrique critique de Ramon Fernandez et à droite « l'actualité littéraire » tenue par plusieurs courriéristes<sup>43</sup>. Dans *Les Nouvelles littéraires*, la rubrique « L'esprit des livres » d'Edmond Jaloux qui « découvre » entre autres Mauriac, Montherlant, Breton jouxte la rubrique de Frédéric Lefèvre « Une heure avec », composée d'une interview d'écrivain célèbre et plutôt destinée aux révélations littéraires.

Après la Seconde guerre mondiale, on retrouve la même association entre la critique littéraire et « la vie littéraire ». Comme l'a décrit Jacques Brenner<sup>44</sup>, les grands organes sérieux continuent à chercher à faire connaître les grands écrivains grâce à des feuilletonistes de prestige qui promeuvent les textes : par exemple Émile Henriot au *Monde*, André Rousseaux et Jean-François Revel au *Figaro Littéraire*, Robert Kemp aux *Nouvelles Littéraires*, Maurice Saillet sous le pseudonyme de Justin Saget à *Combat*, Maurice Nadeau dans plusieurs périodiques successivement. Mais parallèlement à ce maintien de la tradition critique, la démocratisation de la littérature passe aussi par sa spectacularisation et sa *peoplisation* croissante, notamment dans les magazines qui constituent un secteur foisonnant, peut-être le plus caractéristique du XX<sup>e</sup> siècle. Là comme ailleurs les dispositifs informationnels prévalent et le traitement de la littérature est strictement reconfiguré par le prisme médiapoétique du journal. Dans *Paris-Match* créé par Jean Prouvost en 1949 et qui s'impose en 1951 avec ses deux millions d'exemplaires vendus en moyenne, les reporters privilégient des approches événementielles, photogéniques, sensationnalistes et *people* de la littérature. C'est sans doute avant même la prédominance de la télévision la confirmation de la spectacularisation du champ. Les écrivains se prêtent au jeu de la médiatisation et de la visibilité,

<sup>41</sup> André Billy, *Le Pont des saint-pères*, Fayard, 1947, p. 16.

<sup>42</sup> Bernard Grasset, « Cent mille exemplaires », *Le Journal*, 14 novembre 1928.

<sup>43</sup> Voir Catherine Helbert, *La Vie de Marianne. Monographie de l'hebdomadaire Marianne, 1932-1936*, septembre 2000, doctorat soutenu à l'université Paris-Sorbonne.

<sup>44</sup> Jacques Brenner, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, Luneau-Ascot éditeurs, 1982.

car ils espèrent en tirer avantage, peut-être au prix d'un malentendu, pour la diffusion de leurs œuvres. On peut regretter cette forme de galvaudage de la littérature, mais visiblement au vu des élus le projet de *Paris-Match* était bien par les moyens qui étaient les siens de contribuer à la patrimonialisation d'un certain nombre d'écrivains (Sartre, Gide<sup>45</sup>...) que le journal panthéonisait à sa manière. Certes, l'hebdomadaire ne s'intéresse en termes de sommités littéraires qu'à ceux qui sont déjà visibles comme en témoignent les *incipits* des articles concernant Sartre et Gide (« C'est un petit professeur de philosophie qui a rendu célèbre dans le monde le nom de Saint-Germain-des-Prés » et « Au cinquième étage d'un immeuble en pierre de taille, 1 bis rue Vaneau, habite le plus célèbre écrivain français vivant : André Gide ») et le traitement de la littérature passe par l'anecdotalisation, il n'en reste pas moins que la vie littéraire est représentée dans le magazine par ses figures les plus notables.

Qu'est-ce qui change dans les années 1970 ? Le nouveau système écomédiatique dû au développement de la télévision entraîne non seulement le développement d'un loisir concurrentiel qui empiète sur la lecture mais aussi un nouveau mode de promotion de la littérature comme en témoigne le succès d'*Apostrophe* comme premier prescripteur<sup>46</sup>. La télévision privilégie les écrivains aptes à la spectacularisation d'eux-mêmes, en mettant sur le même plan les productions commerciales et les grandes œuvres. Dans une formule polémique, Vincent Kaufmann n'hésite pas à parler d'auteur « en mode Canada Dray »...

Cet article voulait donc explorer les modalités de la démocratisation des lettres par la presse au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle en montrant que la critique a été dépassée en tant que prescriptrice par le rôle éditorial du journal et par la scénographie de la vie littéraire qui est passée par l'illustration, le reportage et la *peoplisation* des écrivains dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'est pas dit que la télévision, tout en modifiant les critères de la médiatisation et en bousculant les hiérarchies culturelles, ne constitue pas finalement qu'une radicalisation et une expansion de cette tendance. Si les critiques en tant que *gatekeepers* ont longtemps eu pour mission d'offrir au public le meilleur pour son édification ou sa culture, les passeurs d'aujourd'hui bousculent les hiérarchies. Plusieurs faits sont à prendre en compte avant de mettre uniquement sur le compte de la démission de la presse écrite cet affaiblissement et cette mutation de la prescription : d'abord, les études statistiques sur les pratiques culturelles entre 1973 et 2008 montrent que la « culture d'écran » et l'écoute de la musique supplantent la lecture d'imprimés<sup>47</sup>. Par ailleurs on constate avec le développement d'internet l'importance des commentaires d'utilisateurs sur les plate-formes numériques, la mise en scène des prescripteurs sur des blogs, la mutation du jugement critique de plus en plus lancé par des amateurs. On semble être passé d'une injonction verticale où l'agent culturel socialement reconnu et légitime exerce une certaine influence au nom d'un savoir privilégié sur l'objet culturel à une prescription plus horizontale cherchant à s'affranchir de l'allégeance à une autorité lettrée. Mais cette tendance était latente dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Et un site critique comme *La République des livres* de Pierre Assouline manifeste le maintien de la tension entre deux conceptions de la critique, une critique professionnelle verticale appuyée sur l'autorité d'un *gatekeeper* traditionnel et une critique citoyenne, horizontale fondée sur le modèle du réseau social et sur un modèle participatif<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> « Sartre abandonne son café après avoir lancé une philosophie, une mode et un quartier », *Paris-Match*, 8 avril 1949 et « Gide, 81 ans », *Paris-Match*, 11 mars 1950.

<sup>46</sup> Édouard Brasey, *L'Effet-Pivot*, Ramsay, 1987

<sup>47</sup> Olivier Donnat, *Pratiques culturelles, 1973-2008 : dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, Ministère de la culture et de la communication, juillet 2011, <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/evolution73-08/CE-2011-7.pdf>

*Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, éléments de synthèse 1997-2008*, Ministère de la culture et de la communication, mai 2009, <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf>

<sup>48</sup> Nous nous permettons de renvoyer à notre article « *La République des livres* de Pierre Assouline ou la critique citoyenne en question(s) », Ivanne Rialland et Simon Bréan (dir.), dans *Discours critique et médium*, CNRS éditions et Hermann, 2016, p. 337-351.

