



HAL
open science

Le moment Huret ou le relais agonistique des autorités: sur l'autonomisation et la médiatisation de la littérature

Marie-Ève Thérénty

► To cite this version:

Marie-Ève Thérénty. Le moment Huret ou le relais agonistique des autorités: sur l'autonomisation et la médiatisation de la littérature. *Revista Interfaces*, 2016, 25, pp.27-41. hal-03185324

HAL Id: hal-03185324

<https://hal.science/hal-03185324>

Submitted on 30 Mar 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

LE MOMENT HURET OU LE RELAIS AGONISTIQUE DES AUTORITÉS; SUR L' AUTONOMISATION ET LA MÉDIATISATION DE LA LITTÉRATURE

*THE HURET MOMENT OR THE AGONISTIC RELAY OF AUTHORITY;
THE AUTONOMIZATION AND MEDIATIZATION OF LITERATURE*

*Marie-Ève Thérénty*¹

RESUMO: Este artigo explora, a partir da “Enquête sur l'évolution littéraire”, proposta pelo jornalista Jules Huret em 1891, a hipótese de que a polêmica entre as diferentes correntes literárias ou as diferentes personalidades do campo literário é secundária em relação aos antagonismos que se delineiam entre escritores e jornalistas. Um combate pelo controle da mediação e da comunicação se esboça. Traça-se a sucessão de uma autoridade – a literatura – por uma outra – a imprensa – que assume o terreno da comunicação social e se atribui a função mediadora. E, ao mesmo tempo, essa comunicação, ao ser analisada em detalhe, e apesar de negá-lo, se apresenta sempre também literarizada.

PALAVRAS-CHAVE: vida literária; campo literário; imprensa e literatura; publicidade; estratégia literária.

ABSTRACT: *Taking as point of departure the “Enquête sur l'évolution littéraire”, proposed by journalist Jules Huret in 1891, this essay explores the hypothesis that the controversies between literary schools or between literary personalities is secondary to the antagonisms that arise between writers and journalists. A fight over the control of mediation and communication is outlined. A relay of authority is enacted, from literature to the press, which takes over the field of social communication and claims the role of mediator. And yet this communication, when analyzed in detail and despite denying it, is always literarized as well.*

KEYWORDS: *literary life; literary field; literature and the press; advertising; literary strategy.*

La Belle Époque voit un véritable engouement des journaux d'information et des revues pour les enquêtes littéraires. Le principe en est simple : un journaliste va sur un thème donné interroger plusieurs hommes de lettres et publie leurs réponses en série. Les écrivains ne sont pas uniquement questionnés sur la littérature mais sur des sujets aussi variés que la liberté de la presse, la chasteté avant le mariage et le costume féminin à bicyclette. Certaines enquêtes se restreignent cependant à la

¹ Professora de Literatura Francesa da Universidade Paul-Valéry Montpellier 3 e Diretora da equipe do RIRRA 21 (Représenter, inventer la réalité, du romantisme à l'aube du XXI^e siècle).

littérature et visent ambitieusement à faire un bilan et à esquisser des perspectives.² On peut citer, parmi les grandes enquêtes, celle menée par Georges Le Cardonnel et Charles Vellay publiée dans le *Gil Blas* en 1905,³ ou celle conduite dans *Comoedia* en juin-juillet 1912 par Jean Müller et Gaston Picard (MÜLLER & PICARD, 2013). Mais en fait toutes ces enquêtes se déroulent selon le prototype mis en place par Jules Huret qui a consacré le modèle du genre et qui est d'ailleurs le seul à être vraiment passé à la postérité sans doute parce que son enquête constitue à la fois un catalyseur hyperbolique de toutes les caractéristiques du genre et aussi, du fait de la personnalité de l'enquêteur, un chef-d'œuvre en termes de manipulation médiatique et littéraire.

L'Enquête sur l'évolution littéraire débute le 3 mars 1891 dans *L'Écho de Paris* en page 2. Telle que Jules Huret l'annonce, l'enquête se présente d'abord comme l'occasion de faire un point objectif sur le champ littéraire et sur les rapports de force entre les différents mouvements et aussi, selon un paradigme habituel à l'enquête sociale, comme un moyen de découvrir les coulisses et les dessous du champ. Le premier jour, Huret commence par interroger l'École des psychologues d'Anatole France à Édouard Rod en passant par Jules Lemaître, il continue ensuite mouvement par mouvement. En tout, jusqu'au 5 juillet 1891, Jules Huret interroge soixante-quatre intervenants et notamment Émile Zola, Stéphane Mallarmé, Leconte de Lisle... Cet épisode est bien connu des historiens de la littérature qui puisent des citations ponctuelles dans ces interviews sans avoir vraiment l'occasion de réfléchir aux biais induits par la structure d'ensemble et notamment sans revenir au dispositif médiatique.⁴

En fait la polémique entre les différents courants ou entre les personnalités du champ, qui a souvent constitué pour les universitaires l'intérêt de cette enquête⁵ est sans doute tout à fait secondaire par rapport aux antagonismes qui se dessinent ici entre les écrivains et les journalistes. Au-delà même des scénarios agonistiques

2 Sur ces enquêtes, nous renvoyons à l'excellent article de Marie Carbonnel, « Les écrivains en leur miroir. Jeux et enjeux de l'enquête au sein de la République des lettres » (2004).

3 Elle est éditée ensuite sous le titre *La Littérature contemporaine. Opinions des écrivains de ce temps*, Mercure de France, 1905.

4 Cette enquête a été éditée d'abord par Jules Huret lui-même en volume chez Charpentier en 1891 puis rééditée chez José Corti en 1999.

5 Je cite par exemple la spécialiste de l'enquête littéraire Galia Yanoshevsky : « Huret's *Enquête* is thus literary in the sense that it is literary *history* recounted through a dramatizing (*mise-en-scène*) of the conflicts between the different literary schools in France via the dialogue between the interviewer and each of his interviewees. In its book form it starts with a foreword (*une préface*) that explains the method and summarizes the conflicts between the movements then classifies the authors. Moreover, this gives the reader an idea of France's literary climate at the turn of the nineteenth century » (YANOSHEVSKY, 2016).

explicites développés par Jules Huret, un autre combat pour la maîtrise de la médiation et de la communication s'esquisse. En fait ce que dévoile l'enquête, c'est le relais d'un magistère culturel par un autre.

L'ENQUÊTE HURET OU LA MÉDIATISATION DE LA LITTÉRATURE

L'enquête Huret semble marquer le point d'orgue du relais d'une forme de médiation culturelle, la littérature, par une autre, la presse. Cet épisode, salué par les contemporains et même souvent par les historiens de la littérature comme un coup de théâtre, s'inscrit plutôt dans une évolution historique longue. Il est un peu inexact en fait d'écrire que « l'antagonisme séculaire, régissant les relations entre presse et littérature limitait les possibilités de transposition de procédés journalistiques dans l'univers concurrent et que la République des lettres constituait un microcosme discret dans lequel seule une pratique symbolique anciennement codifiée – la visite au grand écrivain – introduisait quelque souffle médiatique » (CARBONNEL, 2004, p. 29). Le moment Huret manifeste plutôt d'une manière apparemment parodique et outrée que le champ littéraire s'est médiatisé depuis longtemps au moins autant du fait du réclanisme forcené autour de la librairie que de la médiatisation des écrivains. Tout lecteur de journaux depuis les années 1830 sans forcément avoir lu les gloires littéraires du moment a une idée sommaire mais pertinente de leurs œuvres par la caricature, le portrait puis l'interview qui ont entraîné, indépendamment de la diffusion des pratiques de lectures, une acculturation littéraire de toutes les classes sociales au XIX^e siècle. Par ailleurs, de plus en plus, au fil du siècle, la littérature, pour survivre, s'est pensée comme événement, s'est spectacularisée en allant au-devant des médias (SAMINADAYAR-PERRIN, 2008). Création concertée de polémiques autour d'une œuvre comme le propose Ernest Renan en 1863 à propos de *La Vie de Jésus*, mise en manifeste de la littérature, comme le font dans *Le Figaro* Jean Moréas le 18 septembre 1886 avec son texte sur le symbolisme et Maupassant le 7 janvier 1888 avec l'article qui deviendra la préface de *Pierre et Jean*, puffisme littéraire et mystification publicitaire à l'image de la déclinaison des romans steeple-chase depuis 1845, la médiatisation transforme en profondeur les pratiques, les usages et les poétiques littéraires. Pourtant incontestablement l'enquête Huret manifeste un changement de degré dans cette médiatisation qui est dû d'abord au genre même de l'enquête littéraire.

La forme même qui médiatise le champ littéraire, l'enquête, est régie de manière dominante par la matrice médiatique. Cette recherche du côté du médiatique se fait largement aux dépens et au mépris des particularités du champ littéraire contemporain. D'abord l'enquête relève du reportage qui relaie au même

moment le genre journalistique phare du XIX^e siècle, la chronique, souvent tenue dans les journaux par des écrivains. Le déplacement de Jules Huret chez les différents auteurs lui permet d'insérer dans son enquête pour chacune de ses visites une série d'instantanés, de descriptions de lieux et de portraits qui rattache le genre de l'enquête au journalisme d'information et exhibe la rupture récente, sur laquelle nous reviendrons, entre une sphère professionnelle de reporters et la masse des écrivains, même journalistes, qui apparaissent d'ailleurs à l'image de Jules Lemaître, Paul Bonnetain ou Anatole France, comme des sujets de l'enquête. Ensuite l'enquête adopte le fonctionnement collectif de l'objet médiatique qui est par définition construit sur l'intrication des points de vue. La conception romantique de la voix auctoriale, isolée et sacralisée est ici relayée par la fabrication d'une série d'écrivains, classée certes mais non hiérarchisée, largement cacophonique d'ailleurs et donc discréditée. Surtout l'enquête obéit au *diktat* de l'actualité (qui n'est pas *a priori* le régime prédominant de la littérature). Conçue au départ pour répondre à un événement éditorial, la double parution du *Jardin de Bérénice* de Barrès et du *Pèlerin passionné* de Moréas, l'enquête devient par un système de relais l'événement du moment et finit par créer son actualité. Cette capacité de l'enquête à se transformer en événement vient surtout de son caractère agonistique : l'enquête devient le creuset d'une, voire de plusieurs polémiques littéraires, extrêmement violentes. Chambre d'échos médiatiques, elle suscite de vives réactions dans la presse, une enquête rivale dans *Le Gaulois*, « l'enquête sur le roman romanesque »,⁶ menée du 3 mars au 5 juillet de la même année et engendre toute une série d'échos, de nouvelles à la main, de parodies qui manifestent que le puff a pris. Ainsi le 31 mars 1891, dans un conte illustré par Willette,⁷ Pierrot se fait à son tour enquêteur littéraire. Parti pour interviewer Georges Ohnet, il termine dans une maison close. *La Vie Parisienne* multiplie également les parodies pratiquement contemporaines : enquête sur les brasseries, enquête sur la crise de l'amour, enquête sur l'évolution sentimentale (29 août 1891). La forme de l'enquête suscite de véritables exercices jubilatoires : en témoignent encore les enquêtes mystificatrices de Lemice-Terrieu suivies elles-mêmes d'une enquête sur ces mystifications dans *L'Écho de Paris* du 14 mai 1891. L'enquête finit par remonter jusqu'au premier-Paris, genre phare, équivalent de l'éditorial moderne, qui la résume sans aménité pour les écrivains :

Un de nos jeunes collaborateurs, tout plein de zèle et d'ardeur, s'en fut ces jours derniers interroger plusieurs pontifes de la littérature et quelques sous-diacres sur l'état des lettres contemporaines. Ces officiants accueillirent le néophyte avec une extrême

6 Nous renvoyons à la réédition proposée par Jean-Marie Seillan (2005).

7 « Pierrot reporter », petits contes blancs illustrés par Willette. *L'Écho de Paris*, supplément littéraire, 31 mars 1891.

complaisance et avant de répondre à ses questions contemplèrent leur nombril avec la mine de mages qui vont consulter le feu sacré, puis chacun vaticina à peu près de même sorte : « Il n'est pour Apollon, c'est celui qui m'inspire, qu'une église, celle où s'exerce la grande prêtrise, qu'un livre sacré, celui que j'écrivis, qu'un rituel, celui que je créai ». Deux ou trois conclusions et quelque méchanceté sur les chapelles rivales. Tel fut le résumé de l'enquête, la voix suprême du renanisme, du symbolisme et du *j'ménfoutisme*.⁸

Cette intronisation de l'enquête comme événement littéraire de la saison et comme chambre d'écho est emblématisée, par mise en abyme, à l'intérieur de l'enquête elle-même lorsque Huret se rend chez Heredia le 7 mai 1891 :

– Ces jeunes gens ! Tous fumistes !

Cette exclamation, lancée joyeusement par une jolie voix de femme à travers des éclats de rire, m'accueillit quand j'entrai dans le cabinet de travail de M. de Heredia. Je me rappelai à temps, pour ne pas en être déconcerté, que c'était la dernière phrase prononcée par M. Leconte de Lisle dans mon interview avec lui, et je pris ma part de la gaieté générale. J'étais tombé au milieu d'un gracieux cercle féminin où l'on venait sans doute de parler littérature et symbolisme ; l'*Écho de Paris* était là, à demi déplié, sur la deuxième page. Les dames partirent, non toutefois sans que j'aie entendu :

– Oh ! vos symbolistes ! Je les exécute !

Et, comme je faisais déjà mine de chercher mon carnet, on m'interrompt en riant :

– Mais ce n'est pas de l'interview, cela ?

– Non, madame, dis-je en riant aussi, mais c'est de la couleur... si locale !⁹

Enfin, l'enquête obéit à la contrainte de la périodicité : elle est diffusée selon un rythme relativement régulier. Jules Huret reconnaît d'ailleurs avec honnêteté dans sa préface au volume que cette distribution favorisa la spectacularisation du champ littéraire, chaque intervenant ayant tendance à répondre aux écrivains précédents plutôt qu'à formuler sa propre idée. La forme feuilletonesque (la suite au prochain numéro) impose immédiatement son rythme et son imaginaire, celui du roman populaire, à l'enquête. Jules Huret arrive même à mimer les rebondissements du feuilleton notamment le 7 avril 1891 grâce à un télégramme de Paul Alexis qui intervient après toute une série de déclarations établissant la mort du naturalisme : « Naturalisme pas mort. Lettre suit ».¹⁰ Ce télégramme qui clôt l'article du jour annonce une résurrection surprise comme dans les meilleurs feuilletons, ce qui ne manque pas d'arriver le 8 avril, lorsque tel Rocamboles, sous la plume de Paul Alexis, le naturalisme renaît de ses cendres. D'emblée d'ailleurs, le texte d'ouverture de l'enquête en librairie renvoie le monde littéraire à une esthétique des bas-fonds

8 BAUER, Henri. « Pontifes et chapelles littéraires ». *L'Écho de Paris*, 23 mars 1891, p. 1.

9 *L'Écho de Paris*, 7 mai 1891, p. 2.

10 *L'Écho de Paris*, 7 avril 1891, p. 2.

urbains. Huret parle de coups de couteau et de drames, « d'estafilades d'assommeurs et de spadassins » (HURET, 1999, p. 43). L'enquête obéit donc à un double mouvement, l'un d'introspection et de catabase dans la tradition de l'enquête sociale, l'autre de dramatisation feuilletonesque.

L'enquête porte donc d'abord sur la littérature, mais qu'est-ce que veut dire littérature ? A une idée de littérature fortement construite, véhiculée par l'enquêteur et imposée aux écrivains par la structure même de l'enquête, par son questionnaire et également par la nécessaire retranscription rétroactive de la conversation, semble répondre chez les enquêtés la plupart du temps à la fois une sorte de consensus tacite sur les prérequis et une difficulté à redéfinir la notion. Le médiateur, grâce à l'outil de l'enquête, impose donc bien son idée de la littérature, sans doute d'ailleurs largement définie à partir d'une représentation déjà médiatique véhiculée par Ferdinand Brunetière dans la *Revue des Deux Mondes*. Son idée de littérature est fondée sur l'idée de mouvement littéraire, comme structure d'accumulation de capital symbolique et social, et sur le paradigme de l'évolutionnisme darwinien appliqué à la littérature. L'enquête relève du positivisme scientifique, ce qui la rattache au même socle épistémologique que le mouvement naturaliste, et explique sans doute certaines affinités de forme. Le champ littéraire est bipolarisé, divisé et déchiré entre jeunes et moins jeunes, entre symbolistes et naturalistes, les indépendants comme les psychologues, les mages ou les néoréalistes constituant des forces dissidentes et satellites des deux grands courants principaux. Le reportage se déroule selon un double mouvement d'enquête et de contre-enquête correspondant grossièrement à cette bipolarisation du champ littéraire préétabli. La structure de l'enquête répond donc à une construction prédéterminée de la littérature et du champ littéraire à laquelle les interviewés ont du mal à échapper : Huret soulignera dans son introduction que les écrivains ne théorisent pas suffisamment (HURET, 1999, p. 45). Pris dans la construction médiatique, majoritairement, ils entérinent cette vision du champ et semblent surtout s'occuper à dénier aux productions de l'adversaire le statut d'œuvre littéraire. En fait, cette interprétation proposée par Huret dans l'introduction d'une lacune théorique dans le champ littéraire relève aussi d'une forme de manipulation. On s'en rend compte lorsqu'on examine la classification ludique des écrivains qu'il fournit *in extremis* dans le volume. Il introduit en effet dans ses catégories parodiques, comme un aveu, la classe des théoriciens, qui isole les écrivains qui ont tenté de mettre le débat sur le plan théorique et de réfléchir à l'idée de littérature. C'est notamment vrai pour Mallarmé dont on peut lire l'interview comme le palimpseste d'autres de ses textes théoriques, radicaux et violents, qui excluent de considérer le genre romanesque et *a fortiori* le texte de presse comme appartenant à la littérature. Ce que Huret ne veut pas entendre

sérieusement ou en tout cas ce dont il ne veut pas se faire le médiateur dans ces articles, c'est l'affirmation de la poésie et donc de la littérature comme instance ayant pour fonction au sein du monde social de faire exister l'exception comme valeur en soi et comme ressource indispensable.

On pourrait conclure à l'issue de ce premier développement à une certaine vacuité intellectuelle de l'enquête Huret. Il n'en est rien cependant car une interrogation émerge quand même avec persistance, celle du relais des médiations et cette question interroge justement sournoisement la possibilité d'une autonomie du littéraire et donc la valeur de la taxinomie par mouvement.

LA MÉDIATION AU CŒUR DE L'ENQUÊTE

En 1891, le champ littéraire est confronté à une révolution du régime de l'information, à l'entrée dans l'ère de la presse de grande diffusion et à des déclarations provocatrices de scission entre le champ médiatique et le champ littéraire. La question de la médiation littéraire que les écrivains avaient jusqu'au début du XIX^e siècle géré par la diffusion quasi monopolistique en librairie d'écrits puis ensuite par le double canal médiatique et éditorial se repose donc avec acuité dans toutes les enquêtes. L'enquête Vellay de 1913 à côté d'une interrogation canonique sur les mouvements littéraires prévoira une deuxième salve de questions sur l'édition populaire. L'enquête de Huret montre l'inquiétude des écrivains confrontés à un changement d'échelle des industries culturelles. La question se pose donc avec acuité de la possibilité de s'en tenir à un champ symbolique dans un régime démocratique mais surtout résolument médiatique.

Car finalement semble émerger avec cette réflexion sur l'évolution de la littérature, la question de la matérialisation de la littérature et du support par lequel elle se diffuse. À l'unisson, quels que soient leur bord, les écrivains soulignent que la littérature dépend étroitement des formes de sa concrétisation et des conditions matérielles de son élaboration. Symboliquement, lors du premier entretien, la petite fille d'Anatole France somme l'écrivain de se souvenir de l'ancrage matériel de la communication littéraire:

– Qu'est-ce que c'est ? dit le père doucement.

La petite fille répond :

– Je venais t'apporter un crayon, tu n'en as jamais !

Elle s'en va sautillante.¹¹

11 *L'Écho de Paris*, 3 mars 1891, p. 2.

La question éditoriale, même si aucun éditeur n'est interviewé, est constamment sous-jacente dans l'enquête qui souligne par sa structure même la bipolarisation du système éditorial : petites revues et librairie spéciale d'un côté, et librairie généraliste et journaux de l'autre. En apparence, le discours sur la médiation culturelle répond aux règles définies par l'autonomisation du champ littéraire. Là où un Péladan, un Mallarmé convoquent pour qualifier la publication la métaphore de la prostitution, là où certains écrivains adoptent une posture stendhalienne et détachée pour miser sur une réception à long terme plutôt que sur des *best-sellers*, les naturalistes et les propriétaires de gros tirages utilisent l'argument de la diffusion pour valoriser leur travail et disqualifier leurs concurrents en régime démocratique. De manière un peu balourde, Paul Alexis convoque les chiffres :

[...] Seulement ces jeunes gens, les décadents me semblent oublier un détail, un tout petit détail: les quatre-vingts éditions de *L'Argent*. Oui, ce monceau de volumes de Zola enlevés en quelques jours, n'est-ce pas une preuve – un joli « symbole » – de succès et de vitalité ! Qu'en pense M. Moréas, lui qui, j'ose le croire, ferait encore ses choux gras des modestes trois mille trois cents exemplaires vendus de *madame Meuriot* ?¹²

De manière à peine plus subtile, les Goncourt comparent les œuvres en termes de longueur et pointent que les différences de poétique et de médium correspondent aussi à une hiérarchie volumétrique, et donc à une autorité des œuvres : les novateurs font « des programmes, des opuscules, des brochures, de minces in-18, mais je ne rencontre pas ce qu'on appelle une œuvre. Et, dans le mouvement romantique, vous avez l'œuvre colossale d'Hugo, et dans le naturalisme, vous avez l'œuvre, en beaucoup, beaucoup de gros volumes, de Zola et de Daudet ».¹³

Malgré ces positions attendues, la bipartition entre écrivains de grande diffusion et poètes élitistes tremble dans l'enquête Huret : les représentants de l'autonomie littéraire cèdent bien à la tentation du réclanisme et ont des rêves de grande diffusion. Ce qu'avoue Verlaine de manière ironique:

– [...] Qu'on lise mes vers !
Sur un ton comique, il ajouta:
– 19, quai Saint-Michel, 3 francs.¹⁴

Car ce qui apparaît aussi dans cette enquête comme dans toutes celles de cette période, c'est que la rivalité est moins, aussi importants les tirages soient-ils, entre deux systèmes de librairies qu'entre deux systèmes de diffusion de la culture.

12 *L'Écho de Paris*, 8 avril 1891, p. 2.

13 *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891, p. 2.

14 *L'Écho de Paris*, 19 mars 1891, p. 2.

L'enquête, parce qu'elle met au jour et confirme un relais des médiations culturelles entre la librairie et la presse, parce qu'elle manifeste que la presse veut entrer dans l'ère de la rupture, exacerbe des inquiétudes à l'égard du champ médiatique. L'autonomisation revendiquée du champ médiatique, proclamée, nous l'avons vu, par la forme même de l'enquête, semble largement occulter les revendications autonomistes du champ littéraire.

La plupart des écrivains ont donc conscience que le champ médiatique qui se proclame en voie de sécession et d'hégémonie constitue une médiation plus efficace que l'édition. Les observateurs de l'enquête ont donc beau jeu de se moquer de cette personnalisation du champ littéraire. Invités à la grande messe médiatique, les écrivains, quelle que soit leur mouvance littéraire, font sans grande honte la réclame de leurs personnes et de leurs productions. Un Paul Alexis fait le prospectus de son roman mais aussi, parmi les partisans de l'autonomie, un Barrès ou un Camille de Sainte-Croix. Les adversaires des symbolistes ne manquent pas de souligner avec acuité cette propension des écrivains autonomes à essayer de se servir de la grande presse. L'écart entre diffusion et notoriété est soulevé à de multiples reprises. Dans la catégorie des romanciers néoréalistes par exemple, forcée de se démarquer de la génération naturaliste sans avoir le capital culturel et économique des symbolistes, la différence des couvertures médiatiques est soulignée par tous les intervenants avec acidité. Un Paul Margueritte se plaint de la « grosse réclame gratuite et libérale »¹⁵ fournie aux symbolistes par l'enquête, Rosny lui s'inquiète d'un premier-Paris consacré à Maeterlinck, un Paul Bonnetain déverse son acrimonie:

D'abord, ces prétendus évolutionnistes sont des poètes. Or, le vers, c'est, en littérature, aujourd'hui, ce qu'est la harpe ou le triangle dans un orchestre. Comptez-les chez Lamoureux! Et pourtant la presse s'occupe d'eux, les cite, les consulte! Muette sur le livre d'un romancier, elle consacre trois colonnes au vaudeville d'un Déjazet, ses échos à un Péladan, son feuilleton de critique à un Moréas !...¹⁶

Zola lui-même dénonce le rôle de la presse à grande diffusion et s'inquiète du rôle de l'enquête : « A présent, on parle de Moréas. De temps en temps, comme cela, la presse, qui est bonne fille, se paie le luxe d'en lancer un pour se distraire et pour embêter des gens.¹⁷ Les partisans de l'autonomisation de la littérature sont décriés comme inventeurs d'une stratégie médiatique pour avoir accès aux quotidiens de grande diffusion. Ce double jeu est d'ailleurs dénoncé non seulement par leurs adversaires invétérés (Paul Bonnetain note qu'il s'agit bien pour tout écrivain

15 *L'Écho de Paris*, 18 avril 1891, p. 2.

16 *L'Écho de Paris*, 12 avril 1891, p. 2. Paul Bonnetain, secrétaire de rédaction du *Figaro littéraire*.

17 *L'Écho de Paris*, 31 mars 1891, p. 2.

d'écrire dans les journaux et Jules Lemaître s'écrie à propos des fumistes : « vous en verrez plus d'un, d'ici quelques années, aboutir à la *Revue des Deux Mondes* [...] »¹⁸) mais aussi par un certain nombre de renégats. Verlaine s'écrie:

– Ils m'embêtent, à la fin, les cymbalistes ! eux et leurs manifestations ridicules ! Quand on veut vraiment faire de la révolution en art, est-ce que c'est comme ça qu'on procède ! En 1830, on s'emballait et on partait à la bataille avec un seul drapeau où il y avait écrit *Hernani* ! Aujourd'hui, c'est des assauts de pieds plats qui ont chacun leur bannière où il y a écrit RÉCLAME !¹⁹

De même Ajalbert avoue: « Notre ambition à tous, c'était d'écrire dans les grands journaux ». ²⁰ Plus curieux, Barrès proche encore des milieux symbolistes fait une sorte de demi-aveu amusé en racontant la marche parallèle des symbolistes:

– Le personnel littéraire aujourd'hui en place ne laissait pas assez vite accès aux jeunes gens qui, sortis de leurs cabinets, où ils sont les plus désintéressés des hommes, retrouvent, à se fréquenter, certaines ambitions, d'ailleurs des plus légitimes. En même temps qu'ils servaient la cause de l'art, peut-être se laissèrent-ils aller à soigner leurs intérêts ; les bons éditeurs et les forts tirages les attiraient. Pour y parvenir, avec des opinions littéraires diverses, ils firent la *marche parallèle*. Ils essayèrent de donner l'allure précipitée d'une révolution à l'évolution littéraire que désirait le pays. Ils soudoyèrent les petits journaux ; le *Temps*, les *Débats* refusèrent, d'abord, toute transaction ; seuls des journaux à l'affût de l'opinion, tels que l'*Écho de Paris* et le *Figaro*, laissèrent certains de leurs rédacteurs entrer dans le courant nouveau. Je ne vous rappellerai pas les manifestes nombreux que les symbolistes lancèrent au pays ; nous y déployâmes une activité de propagande qui, hélas ! irrita un grand nombre de littérateurs en place, mais rallia tous les mécontents...²¹

Ce qui frappe dans cette tirade, c'est à la fois la dénonciation de la stratégie symboliste que l'on voit obsédée par les questions de support et notamment par les supports médiatiques de grande diffusion et le passage révélateur du « ils » au « nous » qui manifeste la participation de Barrès à cette entreprise. L'enquête invite donc à relativiser la théorie bourdieusienne de l'autonomie de la littérature ou du moins à largement l'amender en proposant d'intégrer la question du champ médiatique, question qui fait émerger des stratégies peut-être un peu plus hybrides que celles généralement décrites. L'enquête confirme d'ailleurs ce que prouve l'étude sociologique qui montre l'existence de nombreuses doubles casquettes entre le personnel de la presse d'information et celui des petites revues. Le champ média-

18 *L'Écho de Paris*, 3 mars 1891, p. 2.

19 *L'Écho de Paris*, 19 mars 1891, p. 2.

20 *L'Écho de Paris*, 12 avril 1891, p. 2.

21 *L'Écho de Paris*, 6 mars 1891, p. 2.

tique ne peut s'appréhender ni indépendamment du champ littéraire (malgré les déclarations d'intention des uns et des autres), ni du champ économique et sociologique (le journal quotidien a sa place dans le système des industries culturelles et éditoriales et relève évidemment plus des médiations populaires que de formes de médiations éditoriales supérieures et élitistes comme celle proposée par l'éditeur Alphonse Lemerre). L'enquête montre donc qu'au temps de la communication de masse, aucun secteur littéraire ou artistique, quelque posture élitiste ou marginale qu'il adopte, ne peut se tenir réellement à l'écart des mécanismes qui régissent de façon globale l'économie de la culture. Faut-il alors conclure au triomphe des médias sur la littérature ?

LE TEMPS DES MÉDIATEURS

Enfin, le véritable auteur de cette enquête, celui qui signe le volume, c'est bien Jules Huret, personnalité hors du commun dans la presse de la Belle Époque. Loin d'être neutre, il manipule les écrivains et dénonce les *ego*. Scénarisant l'enquête, la fictionnalisant, il transforme les hommes de lettres en marionnettes, en personnages. Utilisant l'ironie, la parodie, il repose la question du statut de l'enquête, médiatique ou littéraire, et invite peut-être en acte plutôt qu'en discours à se reposer l'idée de la littérature.

Né en 1863, d'une famille de marins-pêcheurs, entré à *L'Événement* en 1886 puis à *L'Écho de Paris* en 1890, Jules Huret est encore jeune lorsqu'il conduit l'enquête sur l'évolution littéraire et ce coup de maître le consacre dans le genre du reportage comme Gaston Leroux ou Pierre Giffard. Sa particularité est d'avoir marqué le genre au point que l'enquête porte son nom alors que nul ne se souvient de l'auteur de l'enquête sur le chapeau haut-de-forme ou même de celle de l'enquête sur le roman romanesque. Reporter démocrate, il a notamment expérimenté deux principes : donner la parole à tous et créer des confrontations impossibles dans la vie réelle. Lors de sa grande enquête sur la question sociale de 1892 dans *Le Figaro* qui fera scandale et lui vaudra rétrogradation dans la hiérarchie journalistique, il interroge et les ouvriers et les capitalistes. Témoin ambassadeur selon la définition qu'en donne Géraldine Muhlmann (MUHLMANN, 2004, p. 33 *sq.*), Jules Huret trouve notamment les mots pour exprimer l'émotion de la nation dans les moments de crise nationale : dans les grands faits divers comme lors de l'incendie du Bazar de la charité (il tire alors de ses reportages une sorte de livre-monument en l'honneur des victimes [HURET, 1897]) ou au moment de l'affaire Dreyfus. Lorsque Huret rencontre Dreyfus (HURET, 1901, p. 336), le reportage atteint son maximum d'intensité; le journaliste est noyé dans l'émotion d'écrire un de ces articles qui comptent

pour les consciences, d'être dans l'intimité d'une Histoire forcée de reconnaître ses torts. L'expérience devient à la fois intime et existentielle comme si le reportage permettait d'approcher le moi non dans sa singularité mais dans son humanité, son universalité. Grâce à Huret, le reportage s'est imposé en France comme une pratique adulte, qui couronne plusieurs dizaines d'années de pratique désordonnée : un investissement social, une pratique morale, une puissance d'observation aigüe, une subjectivité assumée rencontrent une plume alerte. Il faut remarquer surtout que Huret est le premier grand reporter qui s'assume comme écrivain-reporter et non comme homme de lettres frustré. Il recueille certes avec précautions l'ensemble de ses articles dans des recueils très nombreux mais il n'est connu pour aucun essai de roman, de poésie ou de théâtre comme si pour la première fois un reporter s'assumait comme tel, pleinement.

Le ton et les conclusions de l'enquête s'expliquent aussi par cette indépendance revendiquée à l'égard de la sphère littéraire. Pour la première fois, un journaliste parle de la littérature d'ailleurs. On n'est plus dans le registre de la camaraderie ou de la haine littéraire. Le journaliste, intouchable, peut tout oser. En témoigne le déshabillage psychologique de Moréas fait avec une pointe sèche:

Quand il a dit, avec son ineffable sourire et le geste rythmique dont il frise perpétuellement sa moustache: « Moi, j'ai du talent! » il devient inutile de rien ajouter. Deux choses l'intéressent au monde, deux choses à l'exclusion de toutes autres: ses vers et lui, lui et ses vers. M. Maurice Barrès appelle cela plus finement: « cultiver son Moi avec ardeur ». Il semble en effet jouir de ce privilège – si rare dans nos latitudes – de trouver dans toute la littérature, non pas les éléments d'un doute affaiblissant, mais au contraire des raisons toujours nouvelles et toujours grandissantes d'admiration pour son œuvre. Ce n'est pas une pose, ce n'est pas une maladie, c'est un état naturel.²²

En Socrate journaliste, Huret invente la propédeutique de l'interview. Il par-sème son enquête d'indications sur sa méthode et son savoir-faire délivrant un véritable bréviaire de l'interview réussie : par exemple lors de sa rencontre avec Maeterlinck, il s'emploie petit à petit à faire oublier l'interview pour faire fondre « ce mutisme blond ». ²³ Sous sa plume, l'écrivain ressemble à un cobaye de laboratoire ou à un chien de Pavlov toujours prêt à tomber dans le panneau le plus élémentaire. Il a également la main mise sur la forme définitive du texte ce qui lui permet parfois de jouer sur certaines ambiguïtés. Dans l'enquête, Huysmans a l'air de comparer Moréas à un chat castré,²⁴ ce qui entraînera la demande d'in-

22 *L'Écho de Paris*, 19 mars 1891, p. 2.

23 *L'Écho de Paris*, 15 juin 1891, p. 2.

24 *L'Écho de Paris*, 7 avril 1891, p. 2.

sersion d'un droit de réponse de l'auteur de *Là-bas* le 10 avril 1891. L'enquêteur classe aussi les écrivains sans vraiment écouter leurs souhaits. Laurent Tailhade qui insiste pour ne pas être rangé parmi les poètes est publié dans *L'Écho de Paris* dans la même colonne que Barrès, le 6 mars 1891, puis sèchement intégré chez les Parnassiens dans le volume.

Le journaliste devient donc une sorte d'arbitre qui compte les coups et donne les vainqueurs. Les conclusions sont sévères notamment dans la préface du volume où éclate la supériorité de celui qui peut conclure :

Il ne faut donc pas voir, dans l'enquête que je soumetts au public, une étude générale de notre littérature pendant une période caractérisée par des concomitances, des affinités intellectuelles et morales comme l'ont été le romantisme et le naturalisme, comme le seront peut-être le symbolisme et le psychologisme. Elle offre, plus simplement, sous l'inquiète lorgnette de l'actualité et dans le champ clos du journal, le spectacle, pour la première fois, Mesdames et Messieurs, d'artistes présentés en liberté et mal embou...lés, qu'on se le dise afin que n'en ignore la foule dont la férocité se complait en toutes les arènes. (HURET, 1999, p. 42-43)

Les enquêtes signalent ainsi le crépuscule de l'Auteur comme idole et consacrent l'homme double comme figure essentielle de la nouvelle réalité culturelle.

Le paradoxe est que pourtant ce maître d'œuvre, seul, désillusionné face à une foule d'écrivains a toutes les caractéristiques d'un supra-auteur romantique. D'abord parce que l'enquête repose sur une énorme gnoséologie romanesque pour parler comme Marc Angenot (ANGENOT, 1989). Par la mise en fiction de la réalité mais aussi par sa scénarisation. Exactement comme dans la télé-réalité, les rebondissements sont préparés. Huret explique lui-même le dispositif dans sa préface : « De là, dans les premières interviews, ce résultat: apologie des tentatives nouvelles, éreintement des œuvres consacrées; – ce qui m'amenait à offrir aux écoles assaillies l'occasion de se défendre et d'injurier à leur tour » (HURET, 1999, p. 42). Les néo-réalistes rongent leur frein quand les symbolistes sont interrogés, les parnassiens qui interviennent en dernier égorgent les symbolistes. Ce combat des Horace et des Curiace – car plus on est proche, plus on se déchire – est encore refictionnalisé par un mélange de description et de narration tout à fait dans la veine naturaliste. Huret va parfois jusqu'à parodier certaines œuvres. Ainsi en est-il de cette interview où Huysmans fait sentir à Huret de la pâte à exorcisme, lui montre une scène de lupanar peinte par Forain et un reliquaire contenant les « reliques authentiques d'un saint célèbre ».²⁵ Presque rien ne sépare l'interview de Huret du roman *Là-bas* de Huysmans paru d'ailleurs dans le feuillet de *L'Écho de Paris*, la même

25 *L'Écho de Paris*, 7 avril 1891, p. 2.

année. Soudain l'analyse contemporaine faite par Mallarmé ailleurs n'apparaît plus comme paradoxe : « [...] la fiction proprement dite, où le récit, imaginaire, s'ébat au travers de « quotidiens » achalandés [...]; en déloge l'article de fonds, ou d'actualité, apparu secondaire » (MALLARMÉ, 1897, p. 269).

La mise à distance ironique et la parodie se font encore sentir dans la typologie que livre Huret à la fin de l'enquête. À la taxinomie par mouvements, Jules Huret substitue une nouvelle typologie assez irrévérencieuse des écrivains répartis entre boxeurs, bénisseurs, acides..., formule qui vient ironiser en quelque sorte sur la manie typologique de la nouvelle histoire littéraire et déconsidérer la classification première sur laquelle reposait l'interview. Ironisation, parodisation, fictionnalisation, transformation du champ littéraire en arène feuilletonesque et les écrivains en autant de personnages, notre analyse invite ultimement à reposer les frontières entre champ littéraire et champ médiatique et à peut-être proposer un nouveau retournement. Certes la presse a totalement investi le terrain de la communication sociale et est entrée en concurrence directe avec la littérature dont elle s'est arrogée la fonction médiatrice mais cette communication, analysée dans le détail et malgré le déni, apparaît toujours aussi littérisée.

Cet objet curieux de l'enquête nous invite non seulement à repenser les médiations qui recomposent les univers imaginaires de la littérature mais peut-être beaucoup plus profondément notre propre conception de la littérature. Elle pose de multiples manières la question des frontières entre les champs à l'époque mais aussi aujourd'hui. Elle offre la possibilité d'adhérer à une certaine idée de la littérature, mallarméenne, ou à une extension de notre expertise au-delà des œuvres canoniques, du côté de tous ces objets littérisés. Et selon nous, cette opposition ne recouvre pas du tout la distinction entre littératures légitimes et littératures populaires. Elle invite aussi à retourner les évidences et à voir dans la communication médiatique, pour reprendre une expression d'Alain Vaillant, « une forme complexe et standardisée de la communication littéraire » (VAILLANT, 2010, p. 267).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANGENOT, Marc. 1889, *un état du discours social*. Longueuil : Le Préambule, 1989.

CARBONNEL, Marie. Les écrivains en leur miroir. Jeux et enjeux de l'enquête au sein de la République des lettres. *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*. Paris, vol. 1, n. 22, p. 29-58, 2004.

HURET, Jules. *In memoriam. La Catastrophe du Bazar de la Charité (4 mai 1897)*. Paris : F. Juven, 1897.

_____. *Tout yeux, tout oreilles*. Paris : Fasquelle, 1901.

- _____. *L'Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris : José Corti, 1999.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Divagations*. Paris : Fasquelle, 1897.
- MUHLMANN, Géraldine. *Une histoire politique du journalisme (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris : Le Monde/PUF, 2004. (Partage du savoir)
- MÜLLER, Jean & PICARD, Gaston. *Les tendances présentes de la littérature contemporaine*. Paris : Basset, 1913.
- SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.). *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?* Saint-Etienne : Presses universitaires de Saint-Etienne, 2008.
- SEILLAN, Jean -Marie. *Enquête sur le roman romanesque (Le Gaulois, 1891)*. Paris : Encrage, 2005.
- VAILLANT, Alain. *L'Histoire littéraire*. Paris : Armand Colin, 2010.
- YANOSHEVSKY, Galia. On the literariness of the author interview. *Poetics Today*. Durham/ USA, Duke University Press, vol. 37, n. 1, p. 181-213, 2016. Disponível em : <<http://poeticstoday.dukejournals.org/content/37/1/181.abstract>>.

Recebido em 30.09.2015

Aceito em 15.01.2016