

AVANT-PROPOS

« [L]e monde des connaissances est en révolution permanente et [nous ne pouvons] en saisir pleinement quelque chose que l'espace d'un temps nécessairement limité. »

Umberto Eco¹

Depuis toujours, je m'intéresse aux romans populaires, aux romans-feuilletons, ainsi qu'aux contes et nouvelles, mais je ne me serais jamais cru une vocation pour sortir de l'ombre cet étrange écrivain du nom de Marie Aycard (1794-1859) qui fut célèbre en son temps, beaucoup plus que nombre de ses contemporains tous aussi obscurs que lui aujourd'hui.

Ce personnage sur lequel on a peu d'informations, qui a laissé une empreinte si mince dans la littérature française, pas d'archives, comment pourrait-on s'en occuper au point d'en faire un objet d'étude et de recherche ?

La raison de s'intéresser à lui (car, bizarrerie supplémentaire, c'est un homme) se révèle lorsque l'on se penche sur sa production singulière. Feuilletoniste, il n'écrit pas d'emblée de feuilletons-romans, mais des « feuilletons-nouvelles ». Derrière l'esquisse et la résurrection d'une silhouette effacée surgit la question du feuilleton, les années obscures de son origine, 1830-1840, alors qu'il n'est pas encore « feuilleton-roman », avant la parution fracassante des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, en 1842. Car, à la réflexion, il paraît évident qu'avant de faire long, très long, il a d'abord fallu faire court, très court, et qu'un journal politique quotidien de 4 pages où l'espace est mesuré n'est pas le lieu naturel où publier de la fiction, encore moins de la fiction interminable. Comment est né ce feuilleton-roman qui deviendra omniprésent dans le bas de page de nos journaux durant plus d'un siècle, offrant une alternative divertissante aux matières austères et sérieuses du haut de page ? C'est l'objet et l'horizon de cette recherche, qui aborde un sujet sur lequel il n'y a quasiment jamais eu la moindre interrogation : le feuilleton-nouvelle.

Cette recherche va se développer dans l'univers médiatique, que je vais désigner, après d'autres, sous le nom de *médiasphère*. Celle-ci diffuse une « culture médiatique », remplie d'un contenu mis en circulation, générant mythes et représentations. La médiasphère est l'ensemble de tous les médias. Au XIX^e siècle, ceux-ci sont surtout les imprimés, journaux et livres de toute nature², les deux

1. Umberto Eco et Jean-Claude Carrière, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, Paris, Grasset, 2009, p. 54.

2. La médiasphère comprend toutes les formes de médiation et de communication, livre et presse, y compris discours public, théâtre, chanson, audiovisuel. Ce mot, apparu dans les années 1970, a été réutilisé indépendamment par Régis Debray (*Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991) et par John Hartley (*Popular Reality. Journalism, Modernity, Popular Culture*, Londres, Arnold, 1996).

ayant une durée de vie contraire. Ils sont publiés partout dans le monde sous domination occidentale. Ce second sujet d'intérêt et de questionnement se trouve en quelque sorte à l'opposé du premier, le feuilleton-nouvelle étant une entité infime par rapport à l'ensemble indéfini de la sphère médiatique.

Nous verrons que ces deux entités se complètent très bien et entrent dans une résonance parfaite. En effet, le feuilleton-nouvelle étant une chose très petite, il aura pour vertu de se disséminer de la façon la plus large dans la médiasphère, sans considération de langue, de source, de droit d'auteur ou de véracité, la fiction d'un journal pouvant devenir un article factuel dans un autre et inversement.

Voilà désignés les deux pôles entre lesquels oscille le présent ouvrage. Marie Aycard me servira de «fil conducteur» pour évoluer de l'un à l'autre et m'intéressera en premier lieu comme «clé d'accès» à ce double univers, soit au niveau microscopique du feuilleton-nouvelle, soit à l'autre bout du spectre médiatique, au niveau macroscopique, en considérant l'ensemble de la médiasphère, c'est-à-dire tous les journaux simultanément.

Ces deux pôles forment un contraste puissant, dynamique, entre, d'une part, ce personnage effacé à tous les sens du terme, un écrivain considéré comme secondaire, mineur, besogneux, discret sur tous les plans, ne participant pas aux débats publics et politiques de son temps, mais, d'autre part, feuilletoniste populaire qui va connaître une diffusion médiatique intense quoique en partie virtuelle, paradoxale, anonyme, fondée sur la très forte circulation de ses productions, dont on va décrire un aspect dans ce livre.

La numérisation massive et récente de la presse et du livre a grandement facilité cette exploration, en changeant brusquement les conditions d'accès et de recherche à l'histoire culturelle et médiatique du XIX^e siècle.

Dans un premier temps, je me suis appliqué, méthodiquement, à cerner la personnalité effacée de Marie Aycard, et j'espère avoir pu esquisser un peu de sa silhouette pittoresque et sympathique, la faire revivre quelques instants, ainsi que l'arrière-plan temporel où il agit, les deux étant indissociables dans ce projet. C'est certes, on pourra en convenir, un personnage attachant et qui a reçu un destin médiatique assez singulier. Presque sans archives, j'ai pu reconstituer la biographie de l'écrivain à partir de matériaux éparpillés qu'il a fallu patiemment collecter, exhumer, rassembler, explorant de multiples manières cette masse de livres et périodiques du XIX^e siècle nouvellement numérisés.

Au final, Aycard nous importe sur deux plans : comme révélateur de réseaux littéraires et médiatiques et comme producteur de feuilletons-nouvelles, qui lui permettent d'occuper une place originale, peut-être pas tout à fait unique, mais assez extraordinaire, dans le champ littéraire du XIX^e siècle de ce point de vue.

Je souhaite expliquer à présent en quelques mots la genèse de cette recherche. Celle-ci doit son origine lointaine à une série d'articles qu'Yves Olivier-Martin (1935-2003), historien du roman populaire, a publiés en 1986 dans un petit magazine, un « fanzine » confidentiel, *Amalipo*, dirigé par Michel Rolland (1945-2015). Le premier article de la série, qu'il avait intitulée « À l'ombre des feuilletons », était consacré à Aycard³.

Olivier-Martin présentait Marie Aycard comme une femme auteur de feuilletons à thématique criminelle et policière, en la considérant comme un précurseur d'Edgar Poe. Il commentait ensuite onze nouvelles pour appuyer cette assertion. Cette présentation était intrigante autant qu'attrayante. Elle a été reprise par Claude Mesplède dans son *Dictionnaire des littératures policières* en 2003⁴. Et plusieurs critiques, telle Ellen Constans, se sont inspirés des propos de l'un ou l'autre pour évoquer les débuts du genre policier en France et Aycard.

Or il m'a fallu me rendre compte et rétablir que Marie Aycard n'était pas une femme, avec un certain étonnement car cette évidence est affirmée par presque tous ses contemporains. Yves Olivier-Martin n'est pas le seul à commettre cette erreur, mais elle est inexplicable de sa part car il avait accès à la documentation et aux témoignages du temps. Je ne saurais lui reprocher cette bévue, productrice d'une connaissance plus grande. Peut-être, sans cette erreur incompréhensible, ne me serais-je jamais lancé sur la piste de *cette mystérieuse* Marie Aycard ? Cela montre que l'erreur, n'importe quelle erreur, fait partie du processus de recherche et qu'il convient de rester vigilant, humble, devant les difficultés en tous genres qui attendent les explorateurs du passé.

En dépit de cette présentation erronée, ce modeste article attira mon attention sur un aspect de l'histoire littéraire, non seulement négligé mais même complètement mis de côté par les historiens du roman-feuilleton. Il m'a fallu cependant nuancer cette approche d'Aycard précurseur de Poe.

Après la mort d'Yves Olivier-Martin en 2003, je me suis occupé d'évaluer son apport de chercheur et son activité d'historien, d'établir sa biographie et sa bibliographie pour un article nécrologique (devenu un dossier paru dans *Le rocambole*⁵). J'ai alors redécouvert cet article intrigant sur *cette* Marie

3. Yves Olivier-Martin, « Marie Aycard », *Amalipo*, 1986, n° 1, p. 34-40. Il faut souligner ici qu'Yves Olivier-Martin, par suite d'une confusion inexplicable, a toujours considéré Marie Aycard comme un auteur féminin, et qu'il a transmis cette conviction aux critiques suivants.

4. Qui a repris les éléments de l'analyse d'Yves Olivier-Martin. Claude Mesplède, *Dictionnaire des littératures policières* (Nantes, Joseph K., 2003 ; éd. revue, mise à jour et augmentée en 2007 - la notice sur Marie Aycard y est remaniée, suite à mes articles et rééditions des œuvres de cet auteur dans *Le rocambole*, 2003-2006, n°s 24-25, 27, 36). Claude Mesplède a notamment corrigé le sexe de l'écrivain.

5. Jean-Luc Buard, « Hommage à Yves Olivier-Martin (1935-2003), historien du roman populaire », *Le rocambole, bulletin des amis du roman populaire*, 2006, n°s 34-35, p. 262-320.

Aycard dans cette revue oubliée et j'ai commencé à faire quelques vérifications, qui ont pris l'ampleur d'une enquête et ont abouti à une thèse en 2015 puis au présent ouvrage. Parti des intuitions d'Yves Olivier-Martin, lui-même parti sur des bases erronées, cette recherche lui doit finalement son élan premier et c'est ce qui compte.

Le titre initial de ma thèse était *À l'ombre du roman-feuilleton*, opérant un mouvement contraire: le roman-feuilleton est affirmé dans ce titre, mais on se place dans son ombre. Cette ombre est son envers, sa partie cachée, sa zone obscure. Ce sont ses alentours, ses prémisses: nous avons d'abord le feuilleton, l'espace feuilleton. Puis apparaissent la chronique, la nouvelle et la variété. Ces matières-là forment une partie nécessaire au journal quotidien dans les années 1830 et surtout à partir de 1836-1837. Mais elles ont été écrasées par la masse du feuilleton-roman qui arrive dans les années 1840 et qui a pris, peu à peu, toute la place. Le feuilleton-roman, transformé en roman-feuilleton, est devenu une construction gigantesque qui domine un siècle de rez-de-chaussée du quotidien⁶, il a tout envahi, et a chassé toutes les autres matières, notamment la matière première du feuilleton, la chronique, la variété et la nouvelle.

D'où le feuilleton-nouvelle comme envers et prémisse du feuilleton-roman, qu'il faut, à mon sens, réintroduire dans le débat comme objet central d'une histoire oubliée.

Je ne suis pas le premier à constater ce phénomène du feuilleton-nouvelle, ce renversement ou ce remplacement. Le fait que le texte bref est le contenu naturel du journal est une évidence qui n'a pas échappé aux chercheurs (regroupés dans l'Association des amis du roman populaire en 1984) qui se sont penchés sur le roman-feuilleton dans les années 1980-1990, René Guise, Michel Nathan, Lise Dumasy, Jean-Claude Vareille, en plus de Claude Witkowski et Yves Olivier-Martin. Les analyses de Jean-Claude Vareille gardent leur pertinence à ce propos:

Le feuilleton s'est en effet d'abord plié comme spontanément à la philosophie inhérente au journal: philosophie du discontinu, de l'information et de l'analyse parcellaires et parcellisées. Quand le rez-de-chaussée des journaux était encore essentiellement consacré à des rubriques diverses, aucun problème: le compte rendu d'un livre ou d'une manifestation théâtrale n'exige pas plus d'un jour, et rarement même l'espace feuilletonesque intégral. En d'autres termes,

6. Soit l'espace réservé au feuilleton, en bas de chaque page, séparé du corps principal du journal par un filet. Le feuilleton est consacré à des matières culturelles. Apparu vers 1800 dans les journaux français, il prend une importance accrue lors de l'augmentation générale de leur format, à partir de 1827.

le concept même de feuilleton semble nier le principe d'un continu et d'un suivi. L'introduction progressive et sans cesse croissante de la fiction dans le feuilleton à partir de 1836, n'a, au début, rien changé à ce principe. En effet, la publication de longs romans en tranches successives repose sur une tension entre le continu de l'intrigue et le discontinu du support. Cette contradiction n'a pas été résolue, ni admise, d'emblée – ni surtout apprivoisée et utilisée en vue d'effets spécifiques. Au journal qui, par définition, impose le discontinu et le fragmentaire, discontinu des informations, fragmentation des analyses et de la perception, correspond littérairement le texte bref. Les journaux (quotidiens ou périodiques) ont donc commencé par publier des nouvelles ou de courts récits, et ce n'est que lentement que s'est imposée l'idée qu'il était possible, voire souhaitable, de concilier la longueur du texte avec une présentation morcelée, de susciter une dialectique génératrice d'intérêt entre les deux pôles du système⁷.

Mais je n'ai jamais vu abordé ce sujet avec quelque développement et il n'a guère fait l'objet d'enquêtes bibliographiques, à l'exception de celles menées par Noëlle Prévot-Bombled dans sa thèse⁸.

Il est paradoxal que le roman se soit développé dans l'espace feuilleton des quotidiens français, ce qui constitue une spécificité nationale. Dans la presse anglo-saxonne ou allemande, il n'existe en effet rien de tel à époque comparable. Plus tard, existeront des suppléments hebdomadaires ou des pages littéraires, en « Variétés », rarement selon le modèle français du bas de page⁹. Quoi qu'il en soit, cette « invention » française n'a pas été questionnée ni confrontée à son modèle alternatif qui le précède dans la case feuilleton, appelé « feuilleton-nouvelle » pour le distinguer de son frère trop célèbre, le « feuilleton-roman » qui remplira bientôt l'univers médiatique sous l'appellation de « roman-feuilleton ». Je n'analyserai pas le nouveau modèle économique que les journaux quotidiens se sont découvert, à partir des années 1840. Mon propos est de positionner (ou de repositionner) le débat en observant la réalité

7. Jean-Claude Vareille, *Le roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques. Le trompette de la Bérésina*, Limoges, Pulim, 1994, p. 214.

8. Noëlle Prévot-Bombled, *Feuilletons, romans-feuilletons et pouvoirs sous la monarchie de Juillet dans La presse et Le siècle (1836-1848)*, thèse de lettres, sous la direction de Tadié Jean-Yves : Université de Paris 4, 2003, 2 vol.

9. Le modèle français du feuilleton s'exportera en Europe du Sud et dans le monde latino-américain, dans une moindre mesure en Allemagne. Marie-Ève Thérenty, « "Sous le trait", identités nationales, politiques et médiatiques dans les feuilletons en France et au Mexique au XIX^e siècle », in Andries Lise et Suárez de la Torre Laura (dir.), *Impressions du Mexique et de France*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 147-164 (sa communication s'intitulait « Usages de la case feuilleton dans les quotidiens français et mexicains (1840-1870) »).

du feuilleton des années 1836-1840, une réalité « alternative », où le feuilleton ne serait pas composé de romans, mais de nouvelles. La situation est alors tout à fait différente de celle que l'histoire du roman populaire nous brosse, car l'observateur découvre que les feuilletons des journaux sont remplis de contes et nouvelles, de textes courts, dès lors jamais pris en compte ni par les bibliographes, ni par les historiens. Ce détournement systématique de l'intérêt pour ce matériau conduit à une vision fragmentée et reconstituée *a posteriori* de ce que fut le « feuilleton-fiction » de ces années cruciales, composé de milliers de « feuilletons-nouvelles », parmi lesquels quelques-uns se distinguent par leur longueur inhabituelle, qui oblige les journaux à les découper en épisodes, au demeurant peu nombreux à l'origine.

Certes, le quotidien constitue un support sériel et le feuilleton un espace sériel. Le feuilleton est thématiqué : celui du lundi est théâtral, celui du mercredi scientifique, celui d'un autre jour est littéraire, artistique, industriel, bibliographique. Mais cet espace feuilleton n'est pas *a priori* le format qui convient aux romans, sauf à les découper. C'est ce paradoxe qui va réussir dans la presse populaire française.

Cette sérialité non prévue opérera une alchimie nouvelle à la fois chez les rédacteurs et chez les lecteurs, qui en redemanderont, mais il faudra plusieurs années pour que le genre évolue et se perfectionne jusqu'à la parution des *Mystères de Paris* en 1842, premier roman « interminable » et vraiment feuilletonesque, qui vient subsumer les précédentes tentatives dans le genre, ouvrant un nouveau paradigme médiatique, littéraire et même politique¹⁰.

Le travail bibliographique autour d'Edgar Poe, mené dans les journaux des États-Unis et en traduction française, se rapproche de mon sujet. Avant Baudelaire, certaines de ses premières traductions furent anonymes. Jadis, jeune étudiant, j'étais admiratif et étonné par ces résultats si précis, découverts dans la thèse de Claude Richard sur Edgar Poe¹¹, dont la bibliographie regroupe les trouvailles antérieures, en particulier celles de W. T. Bandy¹² : comment pouvait-on localiser des textes anonymes de Poe, simplifiés, déformés, dont les personnages étaient nommés autrement, dans des journaux peu connus parus dans la décennie 1840 ? À la suite de quelle somme de patience et de recherches pouvait-on reconstituer l'histoire oubliée des traductions de Poe ?

10. Pour Jean-Pierre Galvan, éditeur de la correspondance d'Eugène Sue, le premier feuilleton-roman conçu sur ce nouveau modèle narratif n'est pas *Les mystères de Paris* mais *Mathilde*, en 1840. Mais ce roman n'a pas eu l'impact des *Mystères*.

11. Claude Richard, *Edgar Allan Poe, journaliste et critique*, thèse de lettres : Université de Paris 3, 1974, 3 vol., publiée sous le titre *Edgar Allan Poe, journaliste et critique*, Paris, Klincksieck, 1978.

12. W. T. Bandy, *A Tentative Checklist of Translations of Poe's Works (1844-1899)*, Madison (Wis.), Privately Printed, 1959 (polycopié à 50 exemplaires). [En ligne] < <http://www.eapoe.org/papers/misc1921/wtb19591.htm> >.

J'ai des réponses aujourd'hui. Les chercheurs qui se sont occupés de cela ont abordé le même matériau médiatique que celui dont il est question dans ce livre. De fait, les recherches sur Poe et sur Aycard présentent des similitudes et parfois des convergences, jusqu'à un certain point. Les conclusions que l'on peut tirer de ce rapprochement pourraient *a priori* aller dans le sens que lui imprime Yves Olivier-Martin, mais pas dans le sens de ses conclusions. Il y a proximité et simultanéité, mais y a-t-il influence ? Le feuilleton-nouvelle français en général (ou la fiction des magazines anglais) a peut-être influencé Poe, mais plutôt comme repoussoir, et la création de la *detective story* par Poe est entièrement originale, comme l'a montré Régis Messac en 1929¹³.

Le feuilleton-nouvelle est donc le sujet sous-jacent à cette recherche, une fois posé le contexte biographique de leur auteur, précisant de qui et de quoi l'on parle. L'expression de feuilleton-nouvelle, employée par René Guise en 1964-1966 puis en 1974 dans sa thèse¹⁴, est attestée en 1841-1844¹⁵ pour être ensuite occultée. En la réactivant, j'ai l'impression de renouer avec une généalogie de la recherche sur le roman populaire et sur le roman-feuilleton dont le fil a été quelque peu brisé, il y a une vingtaine d'années, après la disparition (en 1993-1994) des précurseurs qui avaient ouvert la voie en fondant l'Association des amis du roman populaire, en 1984. Je les ai déjà nommés pour affirmer cette filiation. Ils n'ont guère eu de successeurs et les chantiers qu'ils ont ouverts sont restés en plan depuis lors¹⁶. René Guise, en particulier, s'est arrêté dans sa thèse à l'année 1835 et, de ce fait, a reculé devant l'effroyable maquis du feuilleton-nouvelle qu'il aperçoit, qu'il désigne, mais qu'il n'aborde pas. Dans sa thèse, il ne relève pas, sauf exception, les textes d'un épisode, qui constituent pourtant l'essentiel du rez-de-chaussée des journaux. Il s'y lancera en 1990, réalisant l'inventaire des feuilletons d'un quotidien local,

13. Régis Messac, *Le « detective novel » et l'influence de la pensée scientifique*, éd. revue et annotée, Amiens, Encreage, 2011 (1^{re} éd. Paris, Champion, 1929).

14. Dans plusieurs articles en 1964-1966 (sur Balzac ou Gobineau), puis dans sa thèse, *Le roman-feuilleton, 1830-1848: la naissance d'un genre* [plan détaillé]; *Le phénomène du roman-feuilleton, 1828-1848*, thèse de lettres, sous la direction de Mourot Jean: Nancy 2, 1974, introduction générale, p. cii. Mais l'auteur n'aborde pas en détail cette « ère du feuilleton-nouvelle ». L'expression est reprise par Jacques Migozzi, « La révolution française du roman-feuilleton (1836-1848) », in Cachin Marie-Françoise et al. (dir.), *Au bonheur du feuilleton*, Grâne, Créaphis, 2007, p. 87.

15. Par exemple X, Y, Z, « Les femmes auteurs renvoyées au pot-au-feu », feuilleton de *La Phalange*, 22 janvier 1841, ou E. de La Bédollière, « Considérations sur le journalisme quotidien », *Les beaux-arts*, Paris, L. Curmer, 1844, vol. 3, livraison 82, p. 205-211.

16. La situation a peu évolué. Signalons cependant l'ouverture en octobre 2018, à l'initiative de Nicolas Gauthier (université de Waterloo, Canada), d'un site visant à répertorier les feuilletons des journaux du XIX^e siècle < <http://rezdechaussee.uwaterloo.ca/> >. Un autre site (géré par Encreage / *Le rocambole*) répertorie des feuilletons, < www.fictionbis.com >.

le *Journal de la Meurthe et des Vosges* (Nancy), y mettant en évidence la présence de Marie Aycard¹⁷.

Mais d'autres travaux d'approche ont été menés depuis. Le livre de Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques*¹⁸, étudie de façon exhaustive l'écrivain-journaliste au début des années 1830 et décrit le système qui se met en place autour de lui. L'auteur aborde la question du conte et de la nouvelle dans plusieurs périodiques, qui fraient la voie au feuilleton-nouvelle des journaux.

S'il existe de nombreux travaux sur la presse et le journalisme de cette période, et davantage lorsque l'on s'avance dans le second XIX^e siècle, les transformations narratives qui apparaissent dans les années 1830 n'ont pas encore été vraiment étudiées. Il s'agit désormais d'observer ce qui se passe autour de l'année 1836, généralement considérée comme une frontière historique, en somme de franchir une barrière invisible séparant un avant et un après, et pour cela de s'emparer de cet objet polymorphe qui surgit dans le paysage : le feuilleton-nouvelle.

L'apport de cet ouvrage ne peut être que limité. Cet objet est un corpus immense, où s'activent des centaines de producteurs, où grouillent des milliers de textes empruntant d'innombrables circulations différentes, à travers des supports papier que sont les périodiques, journaux, magazines et revues – et les livres. Mon propos est d'examiner un seul producteur afin de pénétrer à sa suite dans ce dédale du feuilleton-nouvelle, et il y a déjà fort à faire.

S'intéresser au feuilleton-nouvelle revient à se pencher ou à vouloir combler un hiatus entre 1836 et 1842. Avant 1836, les choses ont été à peu près étudiées. Après 1842, nous entrons dans l'ère du roman-feuilleton. Il existe un entre-deux où règne une certaine confusion, formant un point aveugle où la recherche ne s'est pas encore vraiment aventurée.

Mais pourquoi s'occuper de ce sujet ? En quoi le feuilleton-nouvelle peut-il nous intéresser aujourd'hui ? Quelle connaissance a-t-il à nous transmettre et à nous dire ?

Un feuilleton-nouvelle isolé est une quantité infime, on l'a dit, un item infinitésimal, noyé parmi des milliers d'autres, constituant une unité de communication. Mais à eux tous, ils forment un flot ininterrompu qui se répand dans l'univers médiatique.

Il convient de canaliser ce flot gigantesque, pour analyser, évaluer ses qualités et ses composantes. C'est là qu'interviennent Marie Aycard et son œuvre, qui vont nous servir de guide pour explorer cette jungle. Celle-ci a assurément un intérêt en elle-même comme biotope ou biosphère, elle existe,

17. René Guise (dir.), *Les feuilletons romanesques du Journal de la Meurthe et des Vosges de 1840 à 1920*, Nancy, Centre de recherches sur le roman populaire, 1990.

18. Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman, 1829-1836*, Paris, Champion, 2003.

évolue et se développe jusqu'à nos jours. C'est ce que j'ai nommé la médiasphère, terme qui désigne intuitivement la figure que l'ensemble des journaux dessine, une sphère médiatique à l'échelle du monde.

Chaque feuilleton-nouvelle infinitésimal est un fragment qui se diffuse et se piste dans la médiasphère. Le cercle de cette diffusion dessine à son tour une ligne ou une courbe de circulation, et l'ensemble de ces trajectoires esquisse un réseau appartenant à un échelon plus grand, jusqu'à composer cette médiasphère, c'est-à-dire la totalité des médias.

Cette totalité est abstraite. Mais c'est là qu'intervient la numérisation, qui va la rendre plus proche et plus maniable. La numérisation n'est pas que virtuelle, elle donne à voir concrètement des aspects de la sphère médiatique, sous forme de journaux interrogeables et accessibles.

Une liste de titres de journaux reste encore quelque chose d'abstrait, car vide de contenu sensible. Nos feuilletons-nouvelles vont remplir, en partie, cet espace, lui donner un sens par leur diffusion et leur circulation, créer des liens de contenu d'un titre à l'autre.

Chaque cas est particulier. Ce qui frappe tout d'abord est l'internationalisation de cette recherche et de ses résultats. On a beau travailler sur un récit écrit en français, traitant d'un sujet français, parfois purement local, on constate son immédiate diffusion internationale voire mondiale.

Les outils numériques qui permettent cette approche sont d'une efficacité extrême. L'univers médiatique est totalement intégré, polyglotte, et révèle des circuits de diffusion dans la durée: il n'y a plus de barrière spatiale, temporelle ou linguistique qui s'oppose à l'expansion de ces contenus.

Le paysage que l'on découvre, un peu ébahi, effaré, est surprenant à plus d'un titre. N'ayons pas peur de dire qu'il est nouveau. La numérisation permet d'observer la structuration de la sphère médiatique, certes ici à une petite échelle, mais cette échelle permet de mieux observer les phénomènes dans leur détail.

Un des points que cette échelle permet d'observer avec une acuité accrue concerne la quantification de la diffusion d'un texte isolé. Il est désormais possible de mesurer la diffusion de quelque chose d'assez fin dans la médiasphère et de faire des comparaisons. C'est un nouvel outil de mesure. Bien entendu, ce qui est mis en évidence ici est limité, par définition. Mais cela en a peut-être d'autant plus de force.

La méthode mise en œuvre est empirique, mais ses résultats sont significatifs. Et on peut faire des découvertes bizarres et inattendues quand on examine ce qui se diffuse le plus. Car l'intérêt de ce type d'enquête est de déterminer ce qui a le plus de succès et ce qui se répand le plus.

On n'avait jusqu'à présent qu'une idée vague et approximative, et en partie biaisée, du succès de quelque chose, qui se réduisait à ne considérer que ce

qui avait passé l'épreuve du temps. Erreur ! Le succès ne se limite pas à ce qui survit. Le succès peut aussi concerner quelque chose qui a disparu après avoir été populaire, parfois immensément populaire, et dont il ne reste plus rien.

J'ai étudié ainsi plusieurs succès de Marie Aycard, j'ai tenté de les classer par ordre de fréquence, ses dix ou vingt feuillets-nouvelles les plus reproduits, ce qui n'est pas aisé, puisque ces informations sont en constante évolution. Ce classement provisoire résume les acquis de cette démonstration, formant un premier outil de mesure gradué, permettant de comparer la diffusion d'autres feuillets-nouvelles.

Dans le haut du classement, il y a quatre textes aujourd'hui tout à fait oubliés qui ont connu des diffusions extravagantes : d'une part « Les pommes de calville »¹⁹ et « Les trois avis », deux récits napoléoniens, diffusés dans plus de 100 ou 120 journaux. Deux autres textes ont eu une diffusion encore plus extraordinaire. L'histoire de « L'écu de cent sous » (1840) détient le record du feuilleton-nouvelle le plus diffusé du corpus, avec plus de 410 reproductions (et 23 dans une version réécrite), y compris dans des langues inattendues (norvégien, finlandais, danois) mais d'accès aisé grâce aux numérisations de journaux, offrant une connaissance plus fine de l'empreinte médiatique de ce récit, qui doit être une manière de chef-d'œuvre pour avoir eu autant de succès. C'est ce texte et sa diffusion que l'on présentera à la fin de ce livre.

« Le curé Bonaparte » est un autre feuilleton-nouvelle au destin hors norme (plus de 140 reproductions depuis 1839), devenu un mythe multimédiatique partout sauf en France. Cette histoire est exemplaire à plus d'un titre. Elle l'est d'abord par son succès exceptionnel qui a échappé à son créateur à un point rarement constaté. Un an après son émission initiale, elle circulait anonymement dans des livres et revues, et sa source était brouillée. Pas moins de vingt-cinq auteurs successifs se la sont appropriée au fil des décennies en y apposant leur nom à la place du sien. Des historiens, des traducteurs, des adaptateurs, de simples plagiaires, ont été séduits par le charme de cette anecdote. On est interloqué d'apprendre que le récit d'Aycard est reproduit *in extenso* et *ne varietur* dans un article du *Grand dictionnaire du XIX^e siècle* de Larousse sur la famille Bonaparte, faisant de ce grand-oncle fictif de l'Empereur un personnage quasi historique ! Cela pose le problème du « canard » médiatique, du canular (*hoax* en anglais) ou de la farce, par-delà la question du feuilleton-nouvelle et de la variété. Le *hoax* s'avère en effet un élément quasi structurel de la médiasphère.

Texte magnifique, « Le curé Bonaparte » est le seul à avoir connu, sur la durée séculaire, un destin multimédiatique dans l'anonymat le plus complet.

19. Les références de première publication des feuillets-nouvelles de Marie Aycard cités dans cet ouvrage sont réunies en annexe 2, p. 197.

Cinquante ans après sa publication (1890), un dramaturge anglais adapte l'histoire à la scène mais, en modifiant par trop l'intrigue, il échoue. Quarante ans plus tard (1931), une autre adaptation italienne, par Giovacchino Forzano, fidèle cette fois-ci, remporte un immense succès, et la pièce est montée en Angleterre, en Allemagne pendant la guerre (en Autriche après la guerre) et transposée au cinéma en Italie. Une nouvelle adaptation anglaise remporte un triomphe dans les années 1950, qui s'exprime également à la radio et à la télévision. C'est l'une des premières dramatiques de la BBC et elle remporte un trophée en 1952. La pièce fait partie du répertoire des troupes amateurs et tourne en Grande-Bretagne. Elle est rediffusée à la radio et à la télévision plusieurs fois, est adaptée à la radio en Australie, à la télévision flamande, et touche l'Espagne (à la scène et à la télévision) dans les années 1960.

Le singulier destin de cet écrit, confronté au destin tout aussi singulier de son auteur, m'a amené à formuler la réflexion suivante : le curé Bonaparte c'est Marie Aycard, autrement dit la philosophie exprimée par le personnage est celle de l'auteur.

Tout au long de sa vie, on voit Aycard entouré de ses amis journalistes, tous futurs représentants de l'État, sous la Deuxième République. Tous ses amis accèdent à des postes de responsabilité et lui, Aycard, se contente de rester feuilletoniste, vivant difficilement de secours officiels, côtoyant ses amis parvenus aux plus hautes fonctions (secrétaires, chefs de cabinet, membres du conseil municipal, ministres), mais certains seront ensuite proscrits sous le Second Empire. Aycard ne veut rien pour lui-même, comme le curé que Bonaparte rencontre à San Miniato et qui influence sa propre création littéraire, rejoignant le poète Béranger dans son célèbre poème, « À mes amis, devenus ministres » : « Non, mes amis, non, je ne veux rien être... ».

Au contraire, selon un témoignage posthume, on voit Aycard, pendant près de vingt ans, tout donner de ses revenus à une famille d'orphelins et à la veuve de son ami, son collaborateur Auguste Ricard, mort prématurément. C'est là une attitude morale admirable, une preuve d'abnégation rare, qui résume la vie et l'œuvre de cet écrivain modeste.

