À l'épreuve

N° 12 | 2026
Arts et industries

C'est la taille qui compte. De la commande à l'écriture des formats brefs dans les journaux de la Belle Époque.

Camille MAS

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-12/2778-c-est-la-taille-qui-compte-de-la-commande-a-l-ecriture-des-formats-brefs-dans-les-journaux-de-la-belle-epoque
DOI : numerev_2930
Date de publication : 16/01/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : MAS, C. (2026) C'est la taille qui compte. De la commande à l'écriture des formats brefs dans les journaux de la Belle Époque.. *À l'épreuve*, (12). https://doi.org/10.34745/numerev_2930

La majorité des travaux qui portent sur la littérature brève l'envisagent principalement d'un point de vue poétique et thématique. Nous proposons, dans cet article, d'adopter un nouvel angle d'approche en la replaçant au cœur des considérations matérielles et commerciales qui la font fleurir dans la presse de Belle Époque (1870-1914). Notre étude s'intéresse à la fabrique des textes brefs au sein du grand quotidien *Le Journal* à partir de documents d'archives : décomptes, comptes rendus, bons de commande. Ces documents montrent que la pensée du bref ne peut se départir de son contexte de production et de la logique marchande du journal qui le publie. Les articles sont commercialisés comme des denrées matérielles, selon un nombre de lignes précis, et sont pensés avant tout pour occuper une place déterminée au sein du support de presse. Les différents discours sur le bref confirment cette primauté de la pensée de la taille : les lignes directrices annoncent privilégier la concision formelle, les bons de commande exigent des tailles bien plus que des contenus, les écrivains-journalistes rédigent en pensant d'abord aux dimensions de leur article. Cela invite à repenser les critères des genres brefs et à les reconsidérer selon leur format.

Mots-clés :
Presse, Matérialité, Littérature brève, Presse de la belle époque, Format bref

---

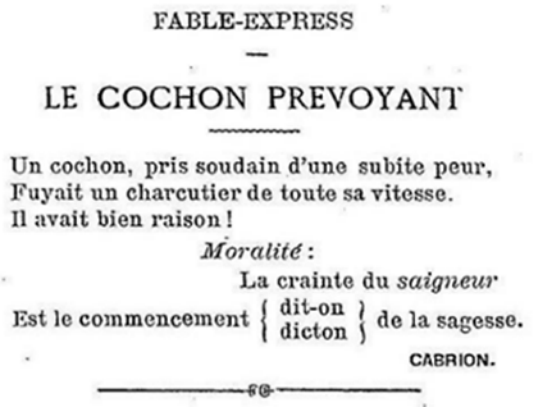
Introduction

> Combien de saillies, de pirouettes, de coq-à-l'âne, de chutes à la saveur incomparable n'auraient pas vu le jour, parce que nés uniquement de la nécessité d'achever au plus tôt quelques dizaines de lignes impatiemment attendues par un hebdomadaire parisien[1] !

Ces mots de Jean-Pierre Delaune portent particulièrement sur la production littéraire d'Alphonse Allais, journaliste et humoriste français qui a eu un grand succès dans la presse de la Belle Époque pour ses petits écrits humoristiques. Ces propos s'appliquent plus généralement aux innombrables textes qui naissent dans les supports journalistiques qui battent leur plein à partir de la deuxième moitié du xix^{e} siècle. En effet, les rythmes de diffusion et la matérialité du support de presse sont à l'origine de nouvelles pratiques d'écriture : plus rapides avec les tirages très fréquents, plus petites

avec les contraintes de l'écriture dans les colonnes.

Dans un contexte de progrès technique qui accélère les rythmes de production, de démocratisation de l'instruction qui augmente le nombre de lecteurs, et d'abaissement du prix des journaux qui les rend accessibles au plus grand nombre, les écrivains-journalistes comme Guy de Maupassant, Émile Zola, Alphonse Allais ou Félix Fénéon, modèlent leur écriture au support journalistique : il faut écrire plus vite et dans une place restreinte. C'est ainsi que fleurissent de petites formes aux titres évocateurs telles que des *fables-express*, des *nouvelles en trois lignes*, ou des *chroniquettes* :



FABLE-EXPRESS

—

LE COCHON PREVOYANT

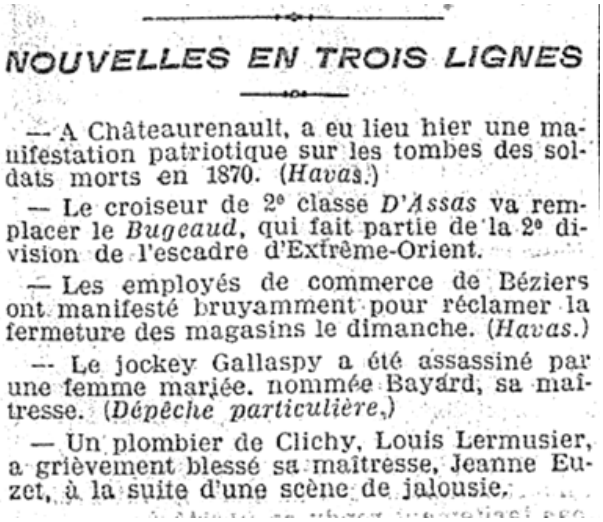
Un cochon, pris soudain d'une subite peur,
Fuyait un charcutier de toute sa vitesse.
Il avait bien raison !

Moralité :

La crainte du *saigneur*
Est le commencement { dit-on / dicton } de la sagesse.

CABRION.

Le Tintamarre, 15 novembre 1891, p. 5[2]



NOUVELLES EN TROIS LIGNES

— A Châteaurenault, a eu lieu hier une manifestation patriotique sur les tombes des soldats morts en 1870. (*Havas.*)

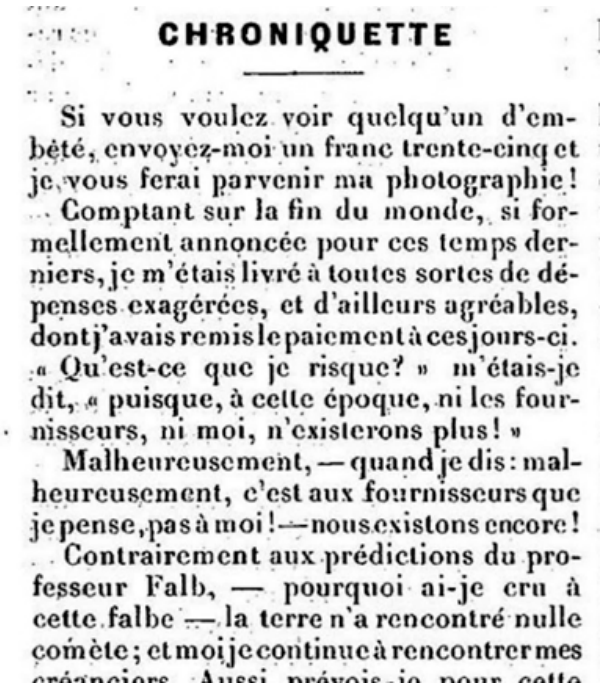
— Le croiseur de 2e classe *D'Assas* va remplacer le *Bugeaud*, qui fait partie de la 2e division de l'escadre d'Extrême-Orient.

— Les employés de commerce de Béziers ont manifesté bruyamment pour réclamer la fermeture des magasins le dimanche. (*Havas.*)

— Le jockey Gallaspy a été assassiné par une femme mariée, nommée Bayard, sa maîtresse. (*Dépêche particulière.*)

— Un plombier de Clichy, Louis Lermusier, a grièvement blessé sa maîtresse, Jeanne Euzet, à la suite d'une scène de jalousie.

Le Matin, 15 février 1904, p. 3



CHRONIQUETTE

Si vous voulez voir quelqu'un d'embêté, envoyez-moi un franc trente-cinq et je vous ferai parvenir ma photographie!

Comptant sur la fin du monde, si formellement annoncée pour ces temps derniers, je m'étais livré à toutes sortes de dépenses exagérées, et d'ailleurs agréables, dont j'avais remis le paiement à ces jours-ci.

« Qu'est-ce que je risque? » m'étais-je dit, « puisque, à cette époque, ni les fournisseurs, ni moi, n'existerons plus! »

Malheureusement, — quand je dis: malheureusement, c'est aux fournisseurs que je pense, pas à moi! — nous existons encore!

Contrairement aux prédictions du professeur Falb, — pourquoi ai-je cru à cette falbe — la terre n'a rencontré nulle comète; et moi je continue à rencontrer mes créanciers. Aussi prévois-je pour cette

Le Journal amusant, 2 décembre 1899, p. 5

Le journal façonne et véhicule cette nouvelle littérature brève et, puisqu'il entre dans une logique commerciale (il faut produire des numéros et les vendre), la littérature qu'il contient entre, elle aussi, dans cette même logique marchande. Pour la comprendre et l'analyser, il convient de ne pas détacher le contexte d'écriture de son contexte économique et culturel. Les textes qui paraissent dans les journaux peuvent être abordés pour leur littérarité mais cette littérarité semble d'abord conditionnée par un format induit par la matérialité du support journalistique, dans une logique de rentabilité et de vitesse de production.

Or, la question du format, qui est la dimension matérielle d'un écrit, liée à sa dynamique marchande et industrielle, est peu développée dans les études sur le bref. La plupart des critiques s'attachent à envisager la littérature brève sous un angle principalement poétique : Alain Montandon définit par exemple la brièveté comme « une poétique du mot[3] », estimant que sa définition « ne saurait [...] être quantitative, mais concerne les traits d'écriture spécifique visant une concision formelle, déterminée par des facteurs de condensation, de raccourci, d'économies spécifiques[4] ». Les théoriciens du bref tentent essentiellement de distinguer les différents genres brefs (conte, nouvelle, chronique...) selon des critères thématiques ou stylistiques.

En replaçant le format au centre des questionnements sur le bref, nous essaierons de compléter les analyses poétiques de nos prédécesseurs en redonnant une place centrale à la matérialité du support, aux dynamiques et aux discours qui sont déterminants pour penser la littérature brève. Par le biais d'une approche qui s'appuiera sur des documents d'archives, nous étudierons l'élaboration des textes au sein du grand quotidien *Le Journal*. Nous verrons les mécanismes et les discours qui accompagnent le bref dans son contexte de production.

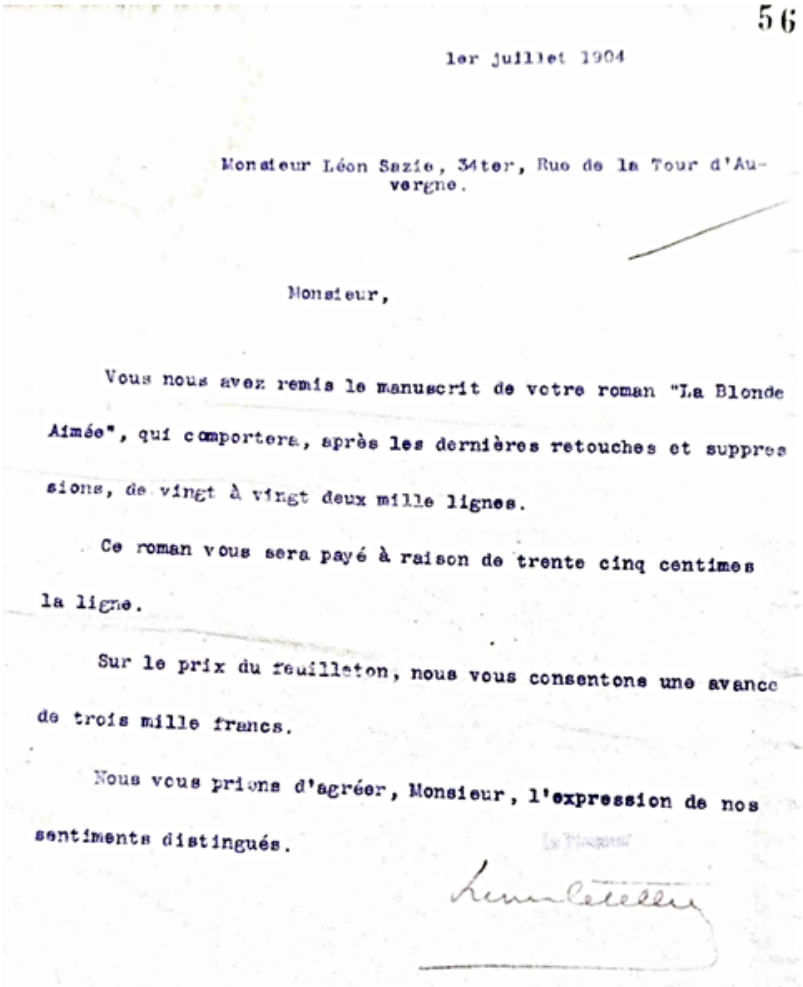
Dans un premier temps, nous replacerons les formes brèves dans leur contexte

économique en voyant que leur élaboration ne peut se départir de la logique marchande qui l'implique : les morceaux de littérature, publiés dans le patchwork textuel qu'est le journal, sont commercialisés comme des denrées, sont décomptés et standardisés ; aucune ligne d'aucun écrit ne passe à travers les mailles du décompte et chacune a sa place bien déterminée dans l'espace du journal. Nous verrons ensuite la façon dont le support journalistique considérait les petits formats, à travers une analyse des discours à différentes échelles du support de presse : les lignes directrices, les titres, les discours d'écrivains et les discours des rédacteurs en chef dans les bons de commande contiennent tous l'idée de primauté du formatage dans la pratique du bref. En étudiant les termes employés pour parler des différents écrits courts et les critères utilisés pour les distinguer, nous tenterons de montrer, enfin, que le format a des influences sur la définition et la porosité des genres brefs.

Une époque où rien ne compte plus que le décompte : la presse commercialise de petits formats

Commander des lignes : additionner des morceaux de littérature

Les recherches dans les archives de Pierrefitte-sur-Seine, dans le fond du quotidien *Le Journal*, sont révélatrices de la logique marchande dans laquelle entrent les écrits de presse au xix^{e} siècle. Il faut, tous les jours, faire paraître un journal avec une certaine quantité de textes et que ceux-ci occupent une place déterminée, qu'ils aient un certain format. Pour cela, la littérature entre dans une logique de production qui impose de calculer la longueur des textes, par le décompte des lignes, pour définir la place qu'ils vont occuper et la rémunération qui va être versée à leur auteur. L'exemple suivant l'illustre. Il s'agit d'un contrat passé entre le *Journal* et un écrivain-journaliste, Léon Sazie. Y sont indiqués le nombre de lignes et le traitement mensuel correspondant :



56

1er juillet 1904

Monsieur Léon Sazie, 34ter, Rue de la Tour d'Auvergne.

Monsieur,

Vous nous avez remis le manuscrit de votre roman "La Blonde Aimée", qui comportera, après les dernières retouches et suppressions, de vingt à vingt deux mille lignes.

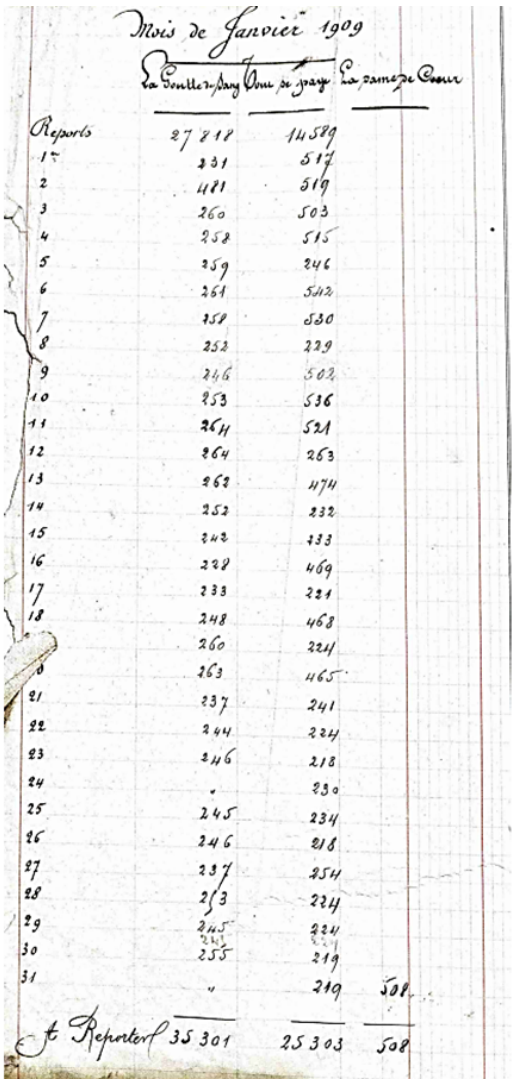
Ce roman vous sera payé à raison de trente cinq centimes la ligne.

Sur le prix du feuilleton, nous vous consentons une avance de trois mille francs.

Nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

Registre, 8AR/514, Pierrefitte-sur-Seine, 1er janvier 1903-19 décembre 1913, consulté le 26/02/2025.

Les contrats ne sont pas les seuls documents qui témoignent de la logique calculatoire des journaux. Il existe aussi des livres de comptes :



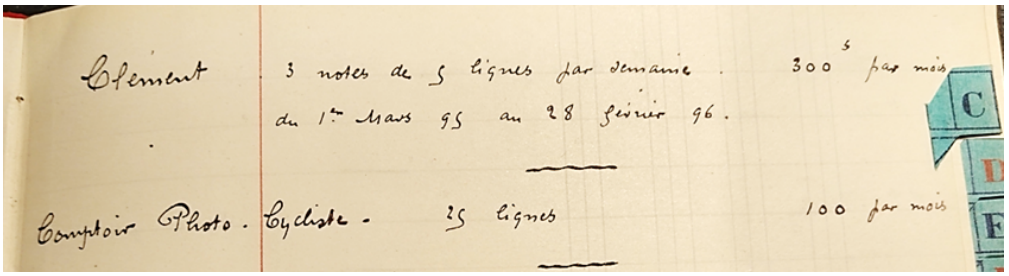
Mois de Janvier 1909

	La Feuille du jour	La semaine Pour
Reports	27 818	14 589
1	231	517
2	481	519
3	260	503
4	258	515
5	259	246
6	261	502
7	158	530
8	252	229
9	246	502
10	253	536
11	264	521
12	264	263
13	262	474
14	252	232
15	242	233
16	228	469
17	233	221
18	248	468
	260	224
	263	465
21	237	241
22	244	224
23	246	218
24	"	230
25	245	234
26	246	218
27	237	254
28	253	224
29	245	224
30	255	219
31	"	219 508
A Reporter	35 301	25 303 508

Romanciers, 1908-1913, 11AR/584, Pierrefitte-sur-Seine, consulté le 27/02/2025.

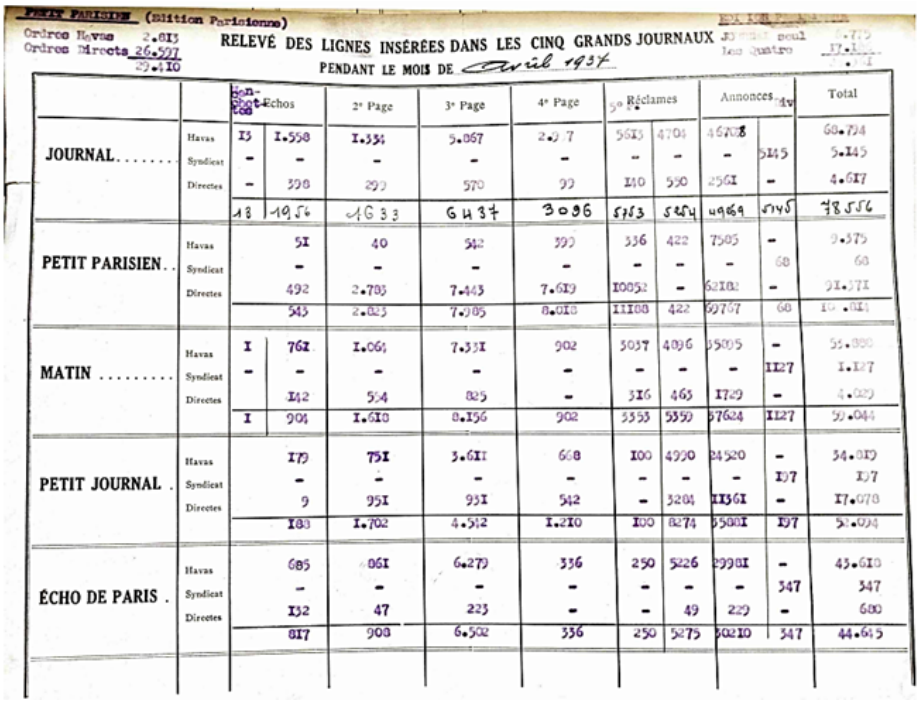
Sur cette deuxième image, on constate que les lignes des livraisons des romans-feuilletons étaient comptées chaque jour et inscrites dans un cahier. Ce nombre de lignes est organisé avec une certaine régularité et de manière standardisée.

Enfin, le décompte des lignes ne concerne pas uniquement les écrits littéraires narratifs développés. Chaque élément du journal, du plus grand au plus petit, depuis le roman-feuilleton jusqu'aux faits divers, aux notes et à la publicité, est mesuré.



Clément	3 notes de 5 lignes par semaine du 1er Mars 95 au 28 février 96.	300 par mois
Comptoir Photo.	Cycliste - 25 lignes	100 par mois

Répertoire des contrats passés par le Journal avec des auteurs d'articles (1892-1899), 8AR/287, Pierrefitte-sur-Seine, non daté, consulté le 25/02/2025.



RELEVÉ DES LIGNES INSÉRÉES DANS LES CINQ GRANDS JOURNAUX
PENDANT LE MOIS DE Avril 1937

		Non-Sport Echos		2e Page	3e Page	4e Page	5e Réclames		Annonces		Total
JOURNAL	Havas	I5	I.558	I.334	5.867	2.[illegible]7	5613	4704	46708		68.704
	Syndicat	-	-	-	-	-	-	-	-	5145	5.I45
	Directes	-	398	299	570	99	I10	550	2561	-	4.6I7
		18	1956	1633	6437	3096	5763	5254	49269	5145	78556
PETIT PARISIEN	Havas		5I	40	542	390	336	422	7505	-	9.375
	Syndicat		-	-	-	-	-	-	-	60	60
	Directes		492	2.785	7.443	7.6I9	I0052	-	62I82	-	9I.I7I
			543	2.825	7.985	8.0I8	IIIO8	422	69767	60	I0.6I[illegible]
MATIN	Havas	I	76I	I.06[illegible]	7.33I	902	5037	4096	55005	-	55.300
	Syndicat	-	-	-	-	-	-	-	-	II27	I.I27
	Directes		I42	5[illegible]4	825	-	3I6	463	I729	-	4.029
		I	903	I.6I0	8.I56	902	5353	5559	57624	II27	59.044
PETIT JOURNAL	Havas		I79	75I	3.6II	668	I00	4990	24520	-	34.0I9
	Syndicat		-	-	-	-	-	-	-	I97	I97
	Directes		9	95I	93I	542	-	3204	II36I	-	I7.078
			I88	I.702	4.5I2	I.2I0	I00	8274	36[illegible]8I	I97	5I.294
ÉCHO DE PARIS	Havas		685	06I	6.279	336	250	5226	29[illegible]8I	-	43.6I0
	Syndicat		-	-	-	-	-	-	-	347	347
	Directes		I32	47	223	-	-	49	229	-	680
			8I7	908	6.502	336	250	5275	30[illegible]0	347	44.645

Correspondance relative à l'organisation et à la gestion des petites annonces (1927-1928), 8AR/413, Pierrefitte-sur-Seine, avril 1937, le 25/02/2025.

JM/hc/038 9 Décembre 1937

129

Les journaux d'aujourd'hui, 9 Décembre 1937, se décomposaient de la façon suivante :

LE JOUR	IO pages dont	3 de publicité,
P.P.	8 d°	2 et 3 colonnes de publicité
MATIN	8 d°	2 pages et I colonne de publicité et,
LE JOURNAL	8 d°	3 pages et 3 colonnes et demie de publicité.

Ceci revient à dire que la rédaction du JOURNAL disposait pour les nouvelles extrêmement importantes de ce matin, de 4 pages et un peu plus de 3 colonnes, que le PP disposait de 5 pages et 4 colonnes, le MATIN de 5 pages et 6 colonnes et LE JOUR de 7 pages .

J'ai été extrêmement ému de ces disproportions qui nous mettaient, à mon sens, dans un état d'infériorité xxxx périlleuse vis-à-vis de nos confrères. J'en ai fait part, le matin du 9 Décembre à Monsieur GUIMIER et, dans l'après-midi, à Monsieur FERNANDEZ, rencontré par hasard devant la porte du JOURNAL.

J'ai, d'autre part, téléphoné de façon toute amicale et officieuse à M. LAFFON, à l'U.P.P., en lui demandant instamment de répartir sa publicité de telle sorte que certains jours ne constituent pas pour la Rédaction une charge vraiment par trop écrasante.

-:-

« Présentation et mise en page. Critique », *Politique générale du Journal : projets divers, études, critiques (1915-1939)*, 8AR/279, Pierrefitte-sur-Seine, 9 décembre 1937, consulté le 25/02/2025.

Ces deux derniers documents révèlent une autre dimension de la logique marchande : la compétitivité entre les différents journaux passe par la mesure. Sur le premier document, une comparaison est établie entre cinq grands journaux parisiens à propos du nombre de lignes consacrées aux informations. *Le Journal* compare sa situation avec celle de ses confrères et constate qu'il les dépasse. Dans le deuxième document, les études montrent que *Le Journal* est moins compétitif que ses concurrents concernant la place accordée aux nouvelles importantes.

Placer des lignes : le journal est un patchwork de petits textes

Ces décomptes révèlent que la matérialité des écrits est primordiale et que leur formatage est une des premières préoccupations du journal. Il détermine l'espace qu'ils vont occuper par rapport à l'espace total disponible, dans une logique d'efficacité et de rentabilité. La littérarité passe au second plan. Le format est pensé avant le contenu, comme en témoigne cette note de la direction : « [a]vant de concevoir ou d'entreprendre quoi que ce soit, une question prime tout : la place. Il ne s'agit plus ici de savoir comment on remplira agréablement l'espace mis à la disposition de la rédaction, mais comment on réussira à faire tenir l'essentiel[5] ». La place qui prime, et qui impose le bref, est pensée dès les prémices de la conception des textes. On la trouve mentionnée dans les contrats comme dans celui que Paul Adam conclut avec *Le Journal* (du 11 août 1898 au 4 juillet 1899) où il est question d'« un article par semaine alternant conte et chronique. Les chroniques en tête. Les contes en 1ère page[6] ».

Les discours sur le bref : le format puis la poétique ?

Des lignes directrices en faveur de la brièveté

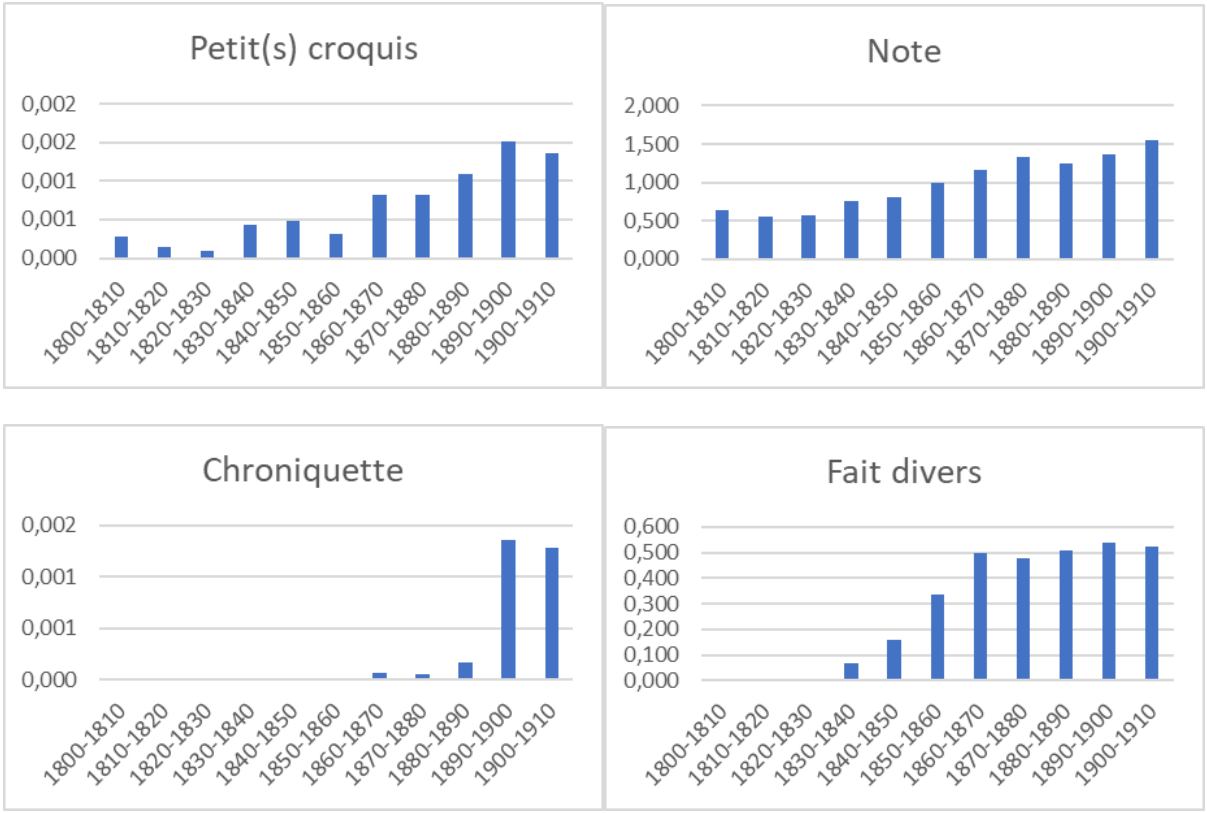
Cette pensée de la nécessité de produire des lignes et de calibrer des tailles va se trouver conscientisée à plusieurs degrés dans la presse et va particulièrement se ressentir par la nécessité d'écrire du bref.

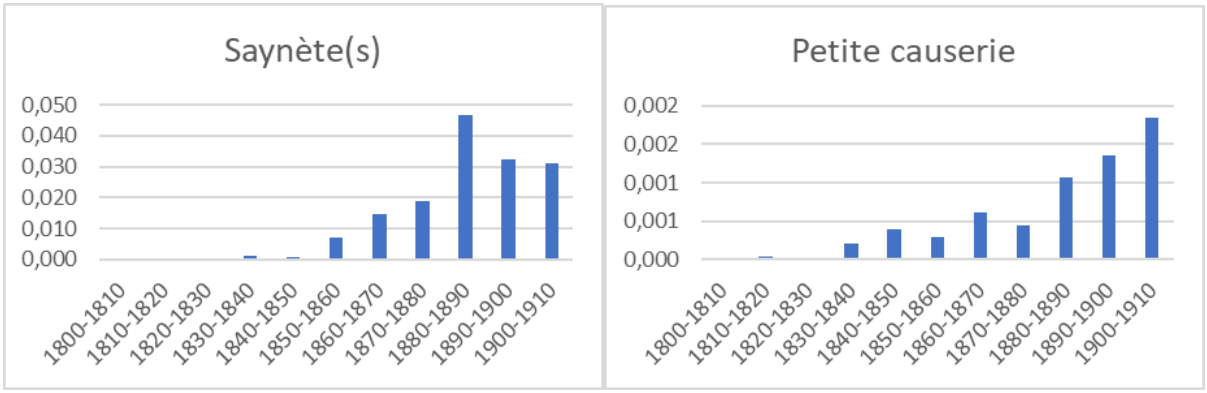
D'abord, certaines lignes directrices de journaux mentionnent explicitement le projet de regrouper, dans leurs pages, des formats brefs. *Le Journal* dans son premier numéro, présente sa ligne directrice ainsi : « [n]ous voulons faire un journal d'informations rapides, dans la formule la plus moderne et la plus complète » pour répondre aux « exigences du journalisme actuel[7] ». *Le Matin*, lui, dit être « [u]n journal qui n'aura pas d'opinion politique », qui tiendra ses « lecteurs au courant des petits et des grands faits de la vie parisienne » et « toutes [ses] informations seront présentées sous une forme précise, claire, alerte et concise, absolument neuve[8] ». *Le Rire*, hebdomadaire humoristique illustré, présente de « petites fantaisies illustrées en couleurs et en noir et blanc[9] ». *La Vie parisienne*, qui a été un magazine important et à grand succès à la Belle Époque, se veut être « [u]ne peinture amusante et vraie des mœurs du jour » comportant des microformes : « des notes et des croquis pris sur le vif[10] ».

Des titres qui renvoient au format

Quand on feuillette le journal, il est aussi très fréquent de lire des titres qui renvoient à une pensée du format, et notamment du petit format. On trouve de nombreux noms de rubriques qui comportent des titres rhématiques qui renvoient à l'idée de petite taille[11] : *petites nouvelles* ou *nouvelles en trois lignes*, *petites causeries*, *saynètes* ou *petites scènes*. L'adjectif épithète *petit.e.s* abonde : *petits récits*, *petites chroniques*, *petits croquis*, *petits dialogues*, *petits échos*, *petits faits divers*. Des suffixes créent des néologismes parlants comme dans le terme *chroniquettes* et des titres imagés contiennent les sèmes du /petit/, de la /rapidité/ et de la /fugacité/ : *bruits de coulisses*, *minutes*, *échos*, *notes* et même des *fables-express.*

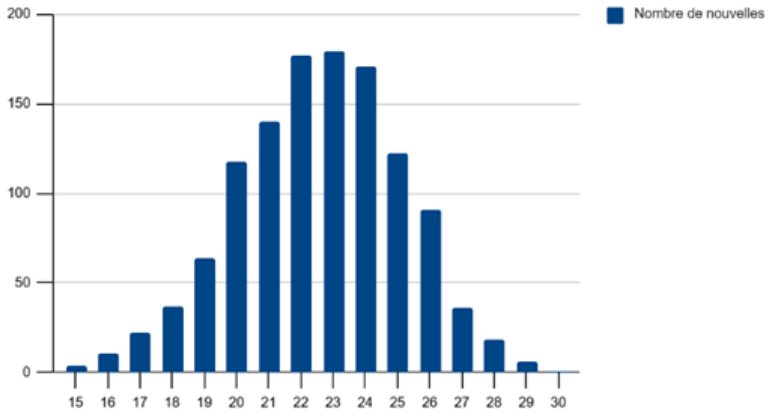
Ces noms qui contiennent l'idée de petit et de bref, montrent que le xix[e] siècle pense la question du format. À partir d'un relevé[12] de formes ultra-brèves désignées comme telles sur la base de données *Retronews*, on constate que le nombre de microformes explose dans les journaux à la Belle Époque. Après avoir entré le nom de petites formes dans la barre de recherche, nous avons calculé le rapport du nombre de pages évoquant une microforme sur le nombre de journaux contenus dans la base de données pour chaque décennie entre 1800 et 1910.





Ce travail met en lumière la mutation des formats qui a lieu au sein du support journalistique à la Belle Époque, avec un nombre croissant de petits textes, mais surtout une prise en compte de la pensée de la taille dans l'écriture des articles.

Des auteurs conscients de l'écriture formatée



Graphique représentant la proportion entre le nombre de *Nouvelles en trois lignes* et leur nombre de mots

Cela est par exemple frappant dans les Nouvelles en trois lignes de Félix Fénéon. À partir d'une base de mille *Nouvelles en trois lignes*[13], nous voyons que la pensée de la taille est au centre de l'écriture :

Nombre de mots	Nombre de nouvelles
15	4
16	11
17	22
18	37
19	64
20	118
21	140
22	177
23	179
24	171
25	122
26	91
27	36
28	18
29	6
30	1

Les *Nouvelles en trois lignes* font entre 15 et 30 mots, avec une moyenne de 22,5 mots. Par ce résultat chiffré, il est tout à fait possible d'imaginer la façon dont Fénéon travaillait. Grâce à ces statistiques, on l'imagine en train de compter les mots, écrire avec la taille à l'esprit, en visant la vingtaine de mots.

Les auteurs ont donc parfaitement conscience des contraintes et écrivent en fonction d'elles. C'est aussi ce qu'expose Luce Roudier dans sa thèse intitulée *La Fabrique de la littérature sérielle*[14], quand elle cite Louis Reybaud :

> J'entrai donc dans ce commerce de colonnes, de phrases et de lignes [...]. J'avais changé de muse : mon oreille était devenue plus sensible au son du métal qu'à l'harmonie du style. Je comptais en écrivant ; mes idées, malgré moi, inclinaient vers l'addition, et la fable la plus attachante me semblait inséparable d'un chiffre rémunératoire[15].

Luce Roudier montre l'importance des décomptes que les écrivains inscrivent dans les marges de leurs brouillons, dans des notes et sur des pense-bêtes. En guise d'exemple, voici un extrait du pense-bête que l'on trouve, placé bien en évidence, sur la page de titre du carnet de notes de Pierre Boileau, et qui indique visiblement les dimensions à respecter pour des nouvelles à publier dans la presse :

- Match. 393 lignes de 35 signes = 13.755 signes - Vu. 360 lignes de 50 signes = 18.000 signes - Jean-Claude : 20 pages machine[16].

Des contrats indifférents au contenu des textes

C'est surtout dans les contrats passés entre les rédacteurs et les écrivains-journalistes, points de départ de l'écriture et de la conception des textes, que la pensée de la taille des écrits brefs est la plus intéressante à étudier. On remarque assez nettement que les rédacteurs demandent un format, et sont indifférents au genre ou au contenu du texte rédigé par l'écrivain-journaliste. En effet, les indications génériques sont la plupart du temps assez imprécises, et rares sont les fois où des indications thématiques ou poétiques sont données. Ces précisions sont quasiment toujours inexistantes, comme dans le contrat de Georges Rodenbach (du 29 octobre 1898 au 31 décembre 1899), qui mentionne « un article inédit, conte ou chronique par quinzaine paraissant à jour fixe en tête du Journal[17] », dans celui de Jean Richepin (du 31 février 1896 au 31 décembre 1897) qui évoque « 2 articles par quinzaine un conte ou une chronique[18] » ou dans celui d'Edmond Haraucourt (du 10 octobre 1903) qui demande « un article inédit par semaine[19] ». On constate que la majorité des contrats évoque un genre qui renvoie à un format plutôt qu'à un contenu. Et si précision de contenu il y a, elle concerne davantage le ton que le thème du texte et elle est accompagnée par une précision de longueur. Par exemple, le contrat passé entre *Le Journal* et Tristan Bernard (du 3 novembre 1898 au 31 décembre 1899) mentionne « 1 article humoristique inédit par semaine de l'étendue d'un conte ou d'une chronique remis à jour fixe. »

De plus, le fait que les demandes alternent entre deux formes montre que le contenu en est interchangeable. Par exemple, le contrat de Bergerat (du 22 mai 1895) stipule qu'il écrive « une chronique ou un conte par semaine paraissant en tête du journal », celui de Courteline (du 28 octobre 1896 au 18 octobre 1897) demande qu'il produise « une chronique ou un conte par semaine ». La conjonction de coordination *ou* montre la réversibilité des contenus ; le cœur de la demande tient en réalité dans la taille de l'écrit.

L'exigence de contenu vient donc en second, après la question du format (induit par l'étiquette du genre demandé). Dans les nombreux contrats étudiés, on remarque qu'elle n'est jamais très précise. Généralement, les quelques mots qui désignent le thème ou le ton à donner à l'écrit sont très révélateurs de la logique marchande qui sous-tend le marché médiatique. Le contrat de Lucien Descaves (du 24 décembre 1902 au 31 décembre 1904) mentionne par exemple « une chronique d'actualité par semaine[20] ». Les requêtes pointent généralement la nécessité de satisfaire les goûts du public, d'écrire sur ce qui a trait à l'actualité ou à la modernité. Ce sont ces termes qui sont employés dans le contrat de Séverine (du 28 décembre 1901 au 31 décembre 1902) où il est fait mention d'un « article devant traiter des sujets de grande actualité ». Les précisions de contenu sont assez indéfinies et cela corrobore l'idée que le format semble primer dans l'élaboration des écrits brefs journalistiques.

La reconfiguration des genres à partir des tailles

Catégoriser les genres à partir des tailles : vers une typologie

Puisque c'est la taille qui détermine autant les écrits brefs journalistiques, est-il possible de considérer davantage dans leur typologie ? Il semble que la difficulté à classer, caractériser et nommer les textes brefs, difficulté que la critique pointe souvent, vienne du fait qu'ils aient été, dans leur chaîne de production dont la fin du xix^{e} représente l'âge d'or, considérés, à l'époque, comme des formats, et non en tant que genres (manière dont nous les pensons actuellement). En effet, nombreux sont les théoriciens du brefs qui pointent la difficulté d'établir des frontières claires entre les genres brefs et échouent à les circonscrire nettement : Thierry Ozwald dit que la « brièveté demeure objectivement indéfinissable[21] », Frank Evrard estime que la « diversité des formes et l'hésitation terminologique (nouvelle, conte, récit, roman), semblent justifier la réserve des théoriciens du langage à l'égard de la notion de genre[22] », Jean-Pierre Aubrit parle de « flottement terminologique[23] » et Alain Montandon avoue que « [l]a taxinomie de ces formes (dont bon nombre ont pu historiquement se constituer comme genres) est une tâche difficile à accomplir tant la brièveté peut prendre des formes diverses, hétérogènes et nombreuses[24] ».

Certainement la difficulté de classement vient-elle de la porosité générique provoquée par l'indifférence de la commande journalistique. Notre thèse repose sur l'idée selon laquelle nous avons voulu établir des critères poétiques, thématiques ou linguistiques là où certains écrits brefs étaient considérés avant tout comme des formats. Il convient donc d'inclure les critères de taille dans le classement des genres et de proposer une typologie qui inclut l'analyse de discours de l'époque, non pas pour changer les classements efficients aujourd'hui, mais pour voir à quoi auraient ressemblé ceux de l'époque, dans l'économie marchande du journal.

Le travail est laborieux car nous sommes confrontée à de nombreuses contraintes matérielles. D'abord, il est impossible de dénombrer les lignes de tous les écrits qui étaient appelés « contes », « chroniques » ou « nouvelles » dans tous les numéros des journaux de la Belle Époque. De plus, dans les contrats de commande passés entre les rédacteurs en chef et les écrivains-journalistes, le nombre de lignes concernant les écrits brefs est rarement indiqué, contrairement à celui des romans-feuilletons. Par exemple, sur l'intégralité des 496 contrats passés entre *Le Journal* et ses rédacteurs[25], du 1er janvier 1903 au 19 décembre 1913, toutes les demandes de romans-feuilletons comprennent une indication de lignes tandis que celles qui concernent les récits brefs n'en comportent pas ; ce qui induit que la taille des récits brefs était connue des auteurs pour qu'elle ne soit pas précisée.

Il nous incombe alors de retrouver, dans le journal, le texte correspondant au contrat et de compter son nombre de lignes, seule manière d'associer une dénomination à une taille et seul moyen d'établir des hypothèses concernant le format d'un genre bref.

Par exemple, dans plusieurs contrats d'Alphonse Allais, nous relevons le terme « fantaisies[26] ». Dans *Le Journal*, ces « fantaisies » prennent la forme d'articles intitulés « La Vie drôle » qui s'étendent sur 80 lignes en moyenne.

Les contrats qui indiquent « un conte ou une chronique » ne font pas non plus mention du nombre de lignes. Par exemple, le contrat qui demande à Tristan Bernard (du 3 novembre 1898 au 31 décembre 1899) d'écrire « 1 article humoristique inédit par semaine de l'étendue d'un conte ou d'une chronique remis à jour fixe » ne précise pas sa longueur. En retrouvant les textes correspondant à cette commande dans les numéros du 21 janvier et du 12 février 1899, nous dénombrons 300 lignes environ.

Les nouvelles, quand elles sont distinguées du conte, semblent, quant à elles, plus longues. Le contrat conclu entre Albert Boissière et *Le Journal* le 17 février 1904 stipule qu'il doit donner « une nouvelle de quelques feuilletons[27] », celui de Pierre Valdagne (du 19 octobre 1910) parle d'une « nouvelle inédite, d'environ vingt feuilletons[28] » et celui de Charles Derennes (du 4 novembre 1911) mentionne « une longue nouvelle, d'environ 2000 lignes qui […] sera payée à forfait la somme de sept cent francs, représentant les 7 contes en retard […][29] ». Par ces trois exemples, on constate que la nouvelle, quand elle n'est pas pensée comme synonyme du conte, a une étendue supérieure : « quelques feuilletons », « vingt feuilletons », « 2000 lignes ou 7 contes ». Grâce à ces exemples nous pouvons établir une fourchette de taille de la nouvelle. Sachant qu'un feuilleton fait environ 237 lignes[30] et que vingt sont demandés, cela donne 237 × 20 soit 4 740 lignes. Sachant que le conte fait environ 300 lignes, 7 × 300 = 2100 lignes. La taille d'une nouvelle peut donc aller de 2 000 à 5 000 lignes environ. Et, parmi les 496 contrats passés avec le *Journal* entre 1903 et 1913, le plus petit roman demandé fait 5000 lignes.

Il résulte de ces ordres de grandeur, l'encart suivant :

Fantaisie < 200 < Conte/chronique < 2000 < Nouvelle < 5000 < Roman feuilleton

Ce schéma donne deux constats intéressants : d'abord, la nouvelle semble considérée comme plus longue que le conte. S'il existe des cas où les deux mots « conte » et « nouvelle » sont utilisés indistinctement pour désigner des contes[31], dans notre vaste corpus d'archives du *Journal*, le contraire n'est jamais vrai. Jamais le terme « conte » n'est utilisé pour désigner un écrit journalistique s'approchant du millier de lignes. Cela montre que le conte et la nouvelle pouvaient être distingués (quand distinction il y avait) par leur longueur.

Le deuxième constat est que le conte et la chronique ont la même longueur. Cela a des implications intéressantes sur leur poétique à une époque où ces deux genres s'intriquent de plus en plus et reconfigurent leur rapport au réel et à la fiction.

Le format à l'origine du flou poétique ?

Le format, induit par le support, semble donc avoir des influences sur la poétique des écrits brefs. Prenons l'exemple des contes et des chroniques et commençons par les replacer en contexte en voyant les définitions qui en étaient faites à l'époque. Le *Larousse, Grand dictionnaire universel du xix*e *siècle* indique que le conte est un « [r]écit plaisant de choses le plus souvent imaginaires ». Même s'il est ajouté ensuite que le *conte* peut prendre « pour objet de ses récits les événements de la vie réelle, qu'il transforme au gré de sa fantaisie » il n'en reste pas moins que le conte est censé transfigurer le matériau réaliste. Le conte serait donc un récit court, léger, plaisant, reposant sur un processus de « dé-réalisation », d'imagination et de fictionnalisation.

La chronique, au contraire, est définie de la sorte : « [h]istoire dans laquelle les faits sont simplement enregistrés dans l'ordre des temps, sans que l'auteur s'attache, au moins d'une façon spéciale, à en indiquer les causes, à en montrer l'enchaînement […]. » Dans un sens littéraire, le *Larousse* précise qu'il peut s'agir d'un « [a]rticle de journal où se trouvent les faits, les nouvelles du jour et les bruits de la ville », d'un écrit fait « au jour le jour, [publié] par les journaux, et qui [est] pour ainsi dire le reflet heure par heure de la vie courante. » La poétique de la chronique, en tant qu'exposé de faits d'actualité sans médiation s'oppose donc, *a priori*, à celle du conte si l'on considère leur rapport au réel et à la fiction.

Néanmoins, si l'on considère plus en détails les réalisations journalistiques des contes et des chroniques, nous verrons qu'ils mettent en tension ces rapports et que le dictionnaire est en retard pour décrire l'évolution des pratiques journalistiques.

Historiquement parlant, les deux genres, dans leur évolution réciproque au cours du xixe siècle, tendent à se rejoindre. D'abord, comme le relève Marie-Ève Thérenty dans *La Civilisation du journal*, la chronique, au début du xixe siècle, se présente comme une liste de faits. Elle va ensuite rapidement évoluer, sous la Restauration, en raison de sa « rencontre avec un autre genre né en 1811, la physiologie parisienne ou encore l'étude de mœurs parisiennes[32] ». La poétique de la chronique délaisse peu à peu la description abrupte de faits pour préférer la verve éloquente. Ainsi, « de cette rencontre entre deux écritures, la liste des faits d'actualité et l'observation narrativisée des mœurs, découlent les transformations de la chronique au début des années 1830[33]. » À partir de cette date où la grande majorité des journaux s'approprie la chronique pour informer le lecteur, chaque jour, des événements qui ont eu lieu, la chronique donne des versions plus littéraires de l'actualité.

Le conte journalistique, quant à lui, suit un chemin inverse. Originellement fictionnel, il va tendre vers un ancrage de plus en plus proche du réel. À partir des années 1830, alors que de nombreux textes fictionnels courts imprègnent les journaux littéraires, tentés pas « une écriture séductrice aux dépens d'une écriture référentielle », l'introduction de la fiction se vit souvent sur le mode de la culpabilité et les écrivains-journalistes qui produisent de la fiction « cherchent à trouver un entre-deux narratif où le conte, comme le journal, pourrait rendre compte avec une certaine

exactitude du monde[34] ». Le conte se met donc à puiser dans le quotidien et l'actualité pour garder une forme de légitimité.

À partir du contrat passé entre Octave Mirbeau et *Le Journal*, du 5 mai 1896 au 15 mai 1897, qui demande « un conte ou chronique par semaine, 350f l'un, articles exempts de toute politique[35] », nous sommes allée voir si le flou poétique supposé impliqué par l'indifférence générique de la commande était effectif. Sur la cinquantaine de textes donnés au *Journal* sur la période du contrat, aucun ne comporte de titre rhématique qui pourrait donner une orientation générique. De même, il n'y a pas non plus de sous-titre rhématique. Enfin, dans le contenu des textes, il n'y a pas d'indication métatextuelle qui indiquerait le genre de l'écrit.

L'étude du contenu des titres donne parfois quelques pistes mais nous verrons qu'elles peuvent aisément être interrogées. Par exemple, la mention de personnalités réelles invite à penser que le texte a lieu dans le présent de l'écriture, et penche donc vers la chronique : « Le Blasphème de Catulle Mendès » (7 juin 1896), « À Cauvin » (16 août 1896)… De même, parfois, les titres présentent des indications géographiques comme « À Waterloo » (6 septembre 1896) ou « Adieu à Bruges » (28 février 1897) qui ancrent l'écrit journalistique dans le monde réel. Enfin, certains textes renvoient explicitement à l'actualité : « Ce que l'on écrit » (17 janvier 1897), « Choses parisiennes » (18 avril 1897), « Paysage parlementaire » (11 novembre 1896)…

D'autres textes semblent être moins ancrés dans le réel. Ils peuvent reposer sur un personnage indéfini comme dans « Un Joyeux drille ! » (5 juillet 1896) ou « Le petit Vicomte » (3 janvier 1897). D'autres titres mentionnent des lieux imaginaires : « Le Jardin des Supplices » (7 mars 1897) et « La Villa hantée » (28 juin 1896). Enfin, certains titres sont assez indéfinis : « Le Tambour » (19 juillet 1896), « La Divine enfance » (26 juillet 1896)…

Néanmoins, quand nous lisons les textes, la classification se fait moins facilement. Prenons par exemple « Le Blasphème de Catulle Mendès » paru le 7 juin 1896 dans *Le Journal*.

D'emblée, le texte nous plonge dans un univers référentiel : le titre contient les noms et prénoms d'un grand romancier, poète, dramaturge et critique littéraire français (Catulle Mendès) et la première phrase mentionne un grand acteur de la Belle Époque : « J'étais donc, enfin, en présence de M. Mounet-Sully. » Le « contexte auctorial » et « l'incursion de la réalité[36] », plongeant le lecteur dans l'univers journalistique du reportage et de l'interview de personnages réels, incite à considérer le texte comme une chronique. Aucun paratexte n'indique une autre voie[37].

Le narrateur vient à la rencontre de Mounet-Sully pour lui faire connaître les critiques que Catulle Mendès a tenues à son égard, notamment à propos de son interprétation du rôle d'Hamlet :

> D'après M. Catulle Mendès, dis-je, Hamlet n'est pas du tout l'âme forcenée, et violente, et rugissante, l'âme mélo que vous croyez maître…

Octave Mirbeau s'appuie sur un texte authentique de Catulle Mendès, *L'Art au théâtre*. Nous l'avons retrouvé :

> Ceci dit, je veux chercher querelle à M. Mounet-Sully sur sa façon de concevoir et de représenter le personnage d'Hamlet. Il eût été digne du haut et puissant artiste qu'il est, sûr de son art et dominateur du public, de nous donner, au lieu du faux Hamlet conforme à la tradition romantique, le vrai Hamlet, celui de Shakespeare[38].

Ainsi, l'intertexte est véritable. Octave Mirbeau, par le biais de son narrateur, interprète et synthétise la pensée que Catulle Mendès a développée dans son ouvrage. Le narrateur, en posture d'interviewer, la livre à Mounet-Sully pour connaître ses réactions. Nous ne pouvons pas savoir si Octave Mirbeau a véritablement rencontré l'acteur ou s'il invente ses propos. Il n'est pas impossible que la rencontre ait eu lieu car les deux hommes se connaissaient. Toutefois, il est fort probable que l'interview soit inventée car cette pratique est très courante chez Mirbeau. Ses spécialistes, comme Gilles Picq ou Pierre Michel, l'ont régulièrement souligné : « Mirbeau n'est peut-être pas l'inventeur de l'interview imaginaire, mais il est à coup sûr celui qui a utilisé le plus systématiquement et le plus efficacement cette arme satirique au service de la dérision[39] ».

Si la narration effectuée à la première personne du singulier donne une impression de fiabilité au texte en posant le narrateur en témoin et observateur, la représentation de l'acteur va rapidement faire dérailler la prétendue sincérité de l'instance narrative et la posture énonciative, en focalisation interne, va se charger de subjectivité et faire pencher l'interprétation vers le fictif[40]. Dans le passage suivant : on voit par exemple que la description s'oriente davantage vers le romanesque hyperbolique que vers la simple objectivité, et que la chronique se trouve rapidement « contaminée par le désir du récit et de la fiction[41] » :

> Il était coiffé d'un bonnet florentin, et son corps s'enveloppait dans les plis droits d'une ample robe de velours grenat. Sur un fond de verrière Renaissance qu'illuminaient les dernières lueurs du soleil couchant et debout devant une sorte d'antiphonaire, le maître lisait des textes anciens, à haute voix. Et, dans la pièce où déjà se préparaient les mystères du crépuscule, cela faisait comme un roulement d'orage encore lointain. À ma vue, il interrompit sa lecture et porta vers moi quelques pas noblement rythmés, sans toutefois dépasser le fond de verrière Renaissance où sa silhouette s'enlevait d'un rouge sombre, d'un rouge de brasier qui s'éteint.

La description prend l'allure d'une mise en scène : le décor avec ses couleurs rougeoyantes, dans une ambiance de soleil couchant, peint le cadre de vie du tragédien de façon poétique, stylisée, anachronique et caricaturale : « [c]hez Mirbeau, la caricature est en fait omniprésente, car elle est à la fois, pour lui, une affaire de tempérament, c'est-à-dire d'instinct et de pulsion, et le résultat de choix littéraires et idéologiques dictés par la lucidité et la raison[42] ».

L'acteur est représenté comme lisant des textes à haute voix, devant un « antiphonaire » (un parchemin liturgique) et son phrasé, lors de l'accueil du narrateur, est retranscrit de manière stéréotypée et avec des commentaires, dont la longueur prosodique est à l'image de l'insistance parodique. Octave Mirbeau stylise (voire invente) les propos de Mounet-Sully tant ils prennent des allures caricaturales, hyperboliques[43] dans une « poétique de l'excès[44] » qui prête à sourire :

> – Je crains, maître, qu'il n'ait blasphémé. [...] Contre vous, maître !... Et le blasphème était en prose.
> – Par mon épée ! rugit le grand tragédien qui, laissant tomber le grand pan de robe de dessous son aisselle gauche, projeta, de toute la longueur de ses bras, sur le fond de verrière Renaissance, un geste d'une souveraine beauté tragique. [...] Et pourquoi ce blasphème contre moi ?... Et à quel propos ?... Et, surtout, pourquoi faut-il que ce blasphème fût en prose ?...

Ici, Mounet-Sully est décrit avec des gestes hyperboliques et un parler archaïque. Son vocabulaire est désuet et ses propos frôlent l'absurde quand on comprend que c'est le fait que le blasphème soit en prose, plutôt que le fait qu'il soit à son encontre, qui lui déplaît.

Ainsi, Octave Mirbeau, par cette rencontre qui comprend des touches vraisemblables et peut-être même véritables mais qui se révèle très vite théâtralisée et fictionnalisée par la médiation subjective, se moque d'un romantisme désuet et histrionique représenté par Mounet-Sully. Comme le souligne Pierre Michel, « [b]ien sûr, personne ne peut prendre au premier degré les propos des interviewés [chez Mirbeau] : les lecteurs savent pertinemment que ce n'est là qu'une fiction et que les personnalités sont outrancièrement chargées, comme dans les caricatures ou dans les farces[45] ». La chronique dérive donc de son rôle premier d'exposer un fait, en prenant des accents de conte par la représentation de l'oralité, la forte médiatisation du narrateur, la stylisation et dé-réalisation du décor.

On voit donc que « la différence n'est pas toujours nette entre ce qui comporte prioritairement un contenu narratif (conte ou nouvelle) et ce qui relève davantage d'une prise de position idéologique ou polémique (article, [chronique])[46] ». Ainsi, s'il arrive à la chronique de la deuxième moitié du xix^{e} siècle, de « jouer au « conte » en hyperbolisant de manière caricaturale le mécanisme narratif d'époque[47] », il se peut aussi que le conte joue à la chronique en s'imprégnant des thèmes d'actualité et de la posture de la

« chose vue ». Chez Mirbeau, nous voyons qu'il est difficile de distinguer nettement ces textes qui appartiennent à ce que Marie-Ève Thérenty appelle un « *no man's land* » littéraire en cela qu'ils reposent, dans la presse « sur cette indécision entre fiction et non-fiction[48] ».

Et cette indéfinition provoquée par la commande est renforcée par le contexte de publication. Dans le « support mosaïque[49] » qu'est le journal, les textes aux genres flous, côtoient une diversité de textes qui peuvent avoir les mêmes contours. Par exemple, sur les mêmes pages que les contes d'Octave Mirbeau se trouvent des articles également difficiles à classer, comme ce texte d'Alphonse Allais :



LA VIE DROLE

AÉROSTATION

La question de la navigation aérienne vient, si j'en crois le dernier compte rendu de l'Académie des Sciences, de faire un nouveau pas.

M. Langley, Américain déjà connu pour quelques idées ingénieuses, et secrétaire de la *Smithsonian Institution*, a communiqué à la savante compagnie le résultat de ses expériences.

Un oiseau à vapeur construit par lui, et pesant 12 kilogrammes, s'envola de lui-même et parcourut près d'un kilomètre en une minute et demie ; après quoi, il se décida à regagner le sol.

Voilà un résultat coquet et un début plein de promesses.

Travaillez, Monsieur Langley, perfectionnez votre engin et revenez-nous à l'Exposition de 1900 avec un *aérodrome* (c'est ainsi que M. Langley dénomme sa machine) capable d'enlever M. Sarçey et de le trimballer sur l'aile des zéphirss, telle une plume de tourterelle.

(Un joli spectacle, dites, mesdames !)

Ce problème de la navigation aérienne m'a toujours passionné.

A peine au sortir de l'enfance, j'expérimentais des parachutes.

Un jour, entre autres, il me souvient d'avoir attaché à un vieux parapluie un panier dans lequel j'avais délicatement posé le chat d'un jeune ami à moi.

Alphonse Allais, « La Vie Drôle, Aérostation », *Le Journal*, 14 juin 1896, p. 1.

L'exemple ici présenté est un texte où Alphonse Allais commence par exposer des éléments on ne peut plus actuels : le siècle est en pleine réflexion sur la navigation aérienne, la *Smithonian institution* est une véritable institution de recherche scientifique créée en 1846, et Samuel Perpont Langley est bel et bien un inventeur, considéré aujourd'hui comme un pionnier de l'aviation. Néanmoins, au fil des lignes, le texte s'éloigne peu à peu de son allure initiale de chronique pour se diriger vers l'anecdote personnelle comique (et sans doute inventée). Allais raconte que, petit garçon, il a fait des essais de vol en accrochant un panier à un ballon et en installant son chat à l'intérieur du dispositif. La machine volante a heurté le clocher d'une église et l'animal aurait été bloqué au sommet jusqu'à l'intervention des pompiers. C'est surtout dans la manière de raconter, très médiatisée, que le texte fait preuve de porosité générique.

Allais remplit son texte de commentaires comiques comme quand il écrit que l'invention de Monsieur Langley sera réussie quand on pourra la faire décoller avec Monsieur Sarcey (Sarcey étant connu pour son embonpoint).

Ainsi, le creuset collectif et mosaïque du journal favorise l'hybridation des textes impulsée par les bons de commande qui, par leur indifférence au genre, laissent les auteurs libres d'user de la poétique qu'ils souhaitent. Les frontières entre les articles ne sont pas étanches ; les textes à priorité esthétique s'inspirent des inventions journalistiques et inversement. Les articles référentiels côtoient les textes fictionnels, les contes et les romans se nourrissent des chroniques et des faits divers[50], le quotidien rencontre la poésie[51] : « [à] l'ère médiatique, les frontières entre les genres cèdent et la littérature se nourrit notamment des inventions du journal qu'elle littérarise en les absorbant[52] ».

Conclusion

Ainsi, replacer le format au centre des études sur les écrits brefs permet d'étudier leur élaboration dans le contexte économique et la logique marchande qui sont à l'origine de leur existence et de leur succès. Commercialisée, décomptée et standardisée, la littérature du xix^{e} siècle devient une marchandise faite de morceaux de lignes à placer dans un support de presse. Les discours de ce dernier, que ce soit dans le corps de ses publications ou dans les discours des écrivains et dans le vocabulaire des rédacteurs en chef, invitent à réenvisager les petits formats en fonction d'une pensée de la matérialité qui a des influences sur la pratique des différents genres (conte, chronique, nouvelle) que nous étudions aujourd'hui en fonction de caractéristiques poétiques et thématiques. Notre travail ne vise pas à remettre en cause les typologies sémantiques, discursives et poétiques déjà opérantes ; il essaie de prendre en compte la matérialité du bref en fonction de son contexte et de son support parce qu'il n'est pas possible d'« écrire des années durant dans un journal sans que les formes imposées par ce support ne finissent par avoir quelque influence sur l'écriture " littéraire "[53] ».

Bibliographie

Aubrit Jean-Pierre, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 2002.

Charle Christophe, *Le Siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004.

Charlier Marie-Astrid et Thérond Florence, *Écrire en petit, jouer en mineur. Scènes et formes marginales à la Belle Époque*, Presses universitaires de Bordeaux, 2025.

Delaune Jean-Pierre, *D'Alphonse à Allais, ses facéties et mystifications*, Paris, Bibliomnibus, 2014.

Diebolt Évelyne, « Poésie et journalisme au xix^{e} siècle en France et en

Italie », *Recherches et travaux*, n°65, 2004.

Evrard Franck, *La nouvelle*, Paris, Seuil, 1997.

Feyel Gilles, *Presse et publicité en France (xviii*[e] *et xix*[e] *siècles)*, *Revue historique*, n°628, 2003.

Kalantzis Alexia, « Périodiques et édition, une stratégie à double sens », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 120, n° 1, janvier-mars, 2020.

Kalifa Dominique, *La culture de masse en France*, Paris, La Découverte, « Repères », 2001.

Kalifa Dominique et Vaillant Alain, « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au xix[e] siècle », *Le Temps des médias*, n° 2, 2004.

Kalifa Dominique, Régnier Philippe, Thérenty Marie-Ève et Vaillant Alain (dir.), *La Civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

Lafond Jean (dir.), *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu : XVIe -XVIIe siècles*, Paris, La Librairie philosophique Vrin, 1984.

Lemarié Yannick et Michel Pierre (dir.), *Dictionnaire Octave Mirbeau*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 2011.

Letourneux Matthieu, *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique,* Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

Lyon-Caen Judith, *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006.

Mas Camille, *Poétique et enjeux des microformes journalistiques à la Belle Époque : l'exemple d'Alphonse Allais*, mémoire de Master 2, département de lettres modernes, École Normale Supérieure de Lyon, 12 juin 2024.

Melmoux-Montaubin Marie-Françoise, *L'Écrivain-journaliste au xix*[e] *siècle : un mutant des lettres*, Saint-Étienne, Les cahiers intempestifs, 2003.

Mendès Catulle, *L'Art au théâtre*, Paris, Eugène Fasquelle Éditeur, Bibliothèque-Charpentier, 1896.

Montandon Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette Supérieur, 2019.

Naïm Jérémy, « Maupassant, du livre au journal. Pour une matérialité de la littérature », *Mémoires du livre*, 8 | 2, 2017.

Ozwald Thierry, *La nouvelle,* Paris, Hachette, 1996.

Pinson Guillaume et Thérenty Marie-Ève (dir.), *Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction*, *Études françaises*, 44 | 3, 2008.

Roudier Luce, *La Fabrique de la littérature sérielle, La littérature sérielle à travers les archives, 1840-1940*, thèse de doctorat, Langue et littératures françaises, Université Paris Nanterre, le 27/10/2022.

Schaeffer Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

Thérenty Marie-Ève et Vaillant Alain (dir.), *1836. L'An I de l'ère médiatique, Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2001.

Thérenty Marie-Ève, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman*, Paris, Honoré Champion, 2003.

Thérenty Marie-Ève et Vaillant Alain (dir.), *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au xix*^{e} *siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2004.

Thérenty Marie-Ève, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, n°143, 2009.

Thérenty Marie-Ève et Thérond Florence (dir.), *Les formes brèves dans la littérature web*, Cahiers virtuels du laboratoire NT2, n°9, En ligne sur le site du laboratoire NT2, 2017.

Vaillant Alain, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

Notes et références

[1] Jean-Pierre Delaune, *D'Alphonse à Allais, ses facéties et mystifications*, Paris, Bibliomnibus, 2014, p. 439.

[2] La chute constitue un jeu de mots sur l'adage latin repris dans les manuels des petites classes, *Initium sapientiae timor d(D)omini.*

[3] Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette Supérieur, 2019, p. 17.

[4] *Ibid*., p. 9.

[5] « Direction politique générale », *Politique générale du Journal : projets divers, études, critiques (1915-1939)*, 8AR/279, Pierrefitte-sur-Seine, non daté, p. 3, consulté le 25/02/2025.

[6] *Contrats des rédacteurs et des collaborateurs temporaires (vers 1896-vers 1902)*, 8AR/161, Pierrefitte-sur-Seine, 29 octobre 1897-31 décembre 1899, consulté le

24/02/2025.

[7] *Le Journal*, n°1, 28 septembre 1892, p. 1.

[8] « Au lecteur », *Le Matin*, n°1, 26 février 1893, p. 1.

[9] *Le Rire*, n°1, 10 novembre 1894, p. 8.

[10] « Préface », *La Vie parisienne*, 1er janvier 1863, p. 1.

[11] Ce calcul ne se contente pas de montrer un nombre croissant d'occurrences de petites formes, fait logique qui ne prouverait rien car le nombre de journaux augmente au cours du siècle. Il consiste en un rapport de proportionnalité, plus représentatif.

[12] Camille Mas, *Poétique et enjeux des microformes journalistiques à la Belle Époque : l'exemple d'Alphonse Allais*, mémoire de Master 2, département de lettres modernes, École Normale Supérieure de Lyon, 12 juin 2024, p. 20-22.

[13] Il s'agit de toutes les *Nouvelles en trois lignes* publiées entre mars et novembre 1906 recensées sur *Wikisource*.

[14] Luce Roudier, *La Fabrique de la littérature sérielle, La littérature sérielle à travers les archives, 1840-1940*, thèse de doctorat, Langue et littératures françaises, Université Paris Nanterre, le 27/10/2022, p. 213.

[15] Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, Paris, Paulin, 1846, p. 68, cité par Luce Roudier, *La Fabrique de la littérature sérielle, op. cit.*, p. 219.

[16] Pierre Boileau, *Carnet de notes*, IMEC, fonds Boileau-Narcejac, dossier « Plans-projets », cote BNC 4.2, cité par Luce Roudier, *La Fabrique de la littérature sérielle*, *op. cit.*, p. 219.

[17] *Contrats des rédacteurs et des collaborateurs temporaires (vers 1896-vers 1902)*, *op. cit*.

[18] *Ibid.*, 31 février 1896-31 décembre 1897, consulté le 24/02/2025.

[19] *Registre*, 8AR/514, Pierrefitte-sur-Seine, 1er janvier 1903-19 décembre 1913, consulté le 26/02/2025.

[20] *Contrats des rédacteurs et des collaborateurs temporaires (vers 1896-vers 1902)*, *op. cit*.

[21] Thierry Ozwald, *La nouvelle, Paris, Hachette,* 1996, p. 8.

[22] Franck Évrard, *La nouvelle*, Paris, Seuil, 1997, p. 4.

[23] Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle*, *op. cit.*, p. 83.

[24] Alain Montandon, *Les formes brèves, op.cit.*, p. 9.

[25] *Courriers aux collaborateurs, chrono, (1903-1913)*, 8AR/514, Pierrefitte-sur-Seine, 1er janvier 1903-19 décembre 1913, consulté le 26/02/2025.

26 *Contrats des rédacteurs et des collaborateurs temporaires (vers 1896-vers 1902)*, *op. cit.*, du 29 décembre 1897 au 31 décembre 1898, du 24 décembre 1898 au 31 décembre 1899 et du 9 janvier 1900 au 31 décembre 1900, consulté le 24/02/2025.

[27] *Registre*, 8AR/514, Pierrefitte-sur-Seine, 1er janvier 1903-19 décembre 1913, consulté le 26/02/2025.

[28] *Ibid.*

[29] *Ibid.*

[30] Ce nombre est obtenu en faisant la moyenne des 3 000 valeurs relevées dans le fond d'archives du *Petit Parisien*, à partir des cahiers qui dénombrent les lignes de chacun des numéros des 25 romans-feuilletons qui ont paru du 29/11/1908 au 02/11/1912 dans *Le Petit Parisien*. *Romanciers, 1908-1913*, 11AR/584, Pierrefitte-sur-Seine, consulté le 27/02/2025.

[31] Le contrat d'Henri Duvernois, conclu le 16 septembre 1910, parle de « deux contes inédits par mois à raison de cent trente francs par nouvelle » et celui de Charles Derenne du 18 octobre 1910 ainsi que celui de René Le Cœur parlent de « deux nouvelles par mois » et leurs écrits sont publiés dans la rubrique des « Contes du Journal ».

[32] Marie-Ève Thérenty, « La chronique », *in* Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde éditions, p. 954-955, 2011.

[33] *Ibid*., p. 955.

[34] Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 321-322.

[35] *Ibid.*

[36] Le « contexte auctorial » et « l'incursion de la réalité dans la fiction » sont deux critères qui permettent de donner, ou non, un statut fictionnel à l'œuvre, selon Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 137-141.

[37] Le paratexte est un autre des quatre critères qui permettent de donner, ou non, un statut fictionnel à l'œuvre, selon Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, *op.cit.*,

p. 137-141.

[38] Catulle Mendès, *L'Art au théâtre*, Paris, Eugène Fasquelle Éditeur, Bibliothèque-Charpentier, 1896, p. 152.

[39] Pierre Michel, « L'interview imaginaire », *in* Yannick Lemarié et Pierre Michel (dir.), *Dictionnaire Octave Mirbeau*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 2011, p. 835.

[40] La posture énonciative en focalisation interne peut interroger sur la fictionnalité du texte, selon Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, *op.cit.*, p. 137-141.

[41] Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques, op.cit.*, p. 258.

[42] Bertrand Jahier, « Caricature », *in* Yannick Lemarié et Pierre Michel (dir.), *Dictionnaire Octave Mirbeau*, *op.cit.*, p. 682.

[43] Pierre Michel, « Contes drôles », *in* Yannick Lemarié et Pierre Michel (dir.), *Dictionnaire Octave Mirbeau*, *op.cit.*, p. 522.

[44] Bertrand Vibert, « Mirbeau conteur cruel », *in* Pierre Glaudes (dir.), *Dossier : Octave Mirbeau romancier, dramaturge, critique*, 2011, p. 73-93, https://doi.org/10.4000/litteratures.486

[45] Pierre Michel, « Interview imaginaire », *in* Yannick Lemarié et Pierre Michel (dir.), *Dictionnaire Octave Mirbeau*, *op.cit.*, p. 836.

[46] Bertrand Vibert, « Mirbeau conteur cruel », *in* Pierre Glaudes (dir.), *Dossier : Octave Mirbeau romancier, dramaturge, critique*, *op.cit,* p. 73-93.

[47] Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques, op.cit.,* p. 271.

[48] *Ibid*., p. 323.

[49] *Ibid*.

[50] Voir Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006.

[51] Voir Évelyne Diebolt, « Poésie et journalisme au xix[e] siècle en France et en Italie », *Recherches et travaux*, n°65, 2004.

[52] Marie-Ève Thérenty, « La littérature-journal », *in* Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 1519.

[53] Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au xix[e] siècle : un mutant des lettres*, Saint-Étienne, Les cahiers intempestifs, 2003, p. 8.