

The Historical Review/La Revue Historique

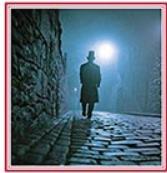
Vol 14 (2017)

The **H**istorical Review
La Revue **H**istorique

Introduction Roman populaire, culture mediatique
et transferts culturels franco-grecs

Loïc Marcou

doi: [10.12681/hr.16272](https://doi.org/10.12681/hr.16272)



Copyright © 2018, Loïc Marcou



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Section de Recherches Néohelléniques
Institut de Recherches Historiques / FNRS

Section of Neohellenic Research
Institute of Historical Research / NHRF

To cite this article:

Marcou, L. (2018). Introduction Roman populaire, culture mediatique et transferts culturels franco-grecs. *The Historical Review/La Revue Historique*, 14, 19–30. <https://doi.org/10.12681/hr.16272>

Introduction

ROMAN POPULAIRE, CULTURE MÉDIATIQUE ET TRANSFERTS CULTURELS FRANCO-GRECS

« Φιλολογικῶς ἀποτελοῦμεν μίαν ἐπαρχίαν τῆς Γαλλίας.» [« Dans le domaine de la littérature, nous constituons une province de la France. »] (Grigorios Xénopoulos, journal *Eστία* [*Hestia*], Athènes, 30 octobre 1894)

La dénomination de littérature populaire renvoie en France à une réalité multiforme. Désignant aussi bien – selon les trois acceptations qu'en lui reconnaît – ce qui vient du peuple, ce qui lui est destiné que ce qui est aimé de lui, l'adjectif « populaire » caractérise à la fois la littérature orale, autrement celle qui porte la voix du peuple (contes, chansons), la littérature de colportage (romans de la Bibliothèque bleue, placards, almanachs, etc.), en d'autres termes tout type d'écrit destiné au peuple, et la littérature grand public, entendons par là celle qui est aimée d'un large lectorat qui ne se confond pas nécessairement avec le « peuple » au sens social du mot. De cette triple définition, c'est la troisième acceptation que l'on retient généralement. À la suite des travaux d'Anne-Marie Thiesse¹, Jacques Migozzi² et Daniel Compère³, entre autres⁴, la recherche française

¹ Anne-Marie Thiesse, *Le Roman populaire. Lecteurs et lectures populaires à la Belle-Époque*, Paris : Le Chemin vert, 1984 (rééd. Paris : Seuil, « Histoire », 2000 sous le titre *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*).

² Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génératives, mutations médiatiques*, Limoges : PULIM, 2000. Voir du même auteur : « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme », *Hermès, La Revue* 2005/2 (n° 42), pp. 93-100.

³ Daniel Compère, *Les Romans populaires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, « Les fondamentaux de la Sorbonne nouvelle », 2012. Voir du même auteur, (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris : Nouveau Monde, 2007.

⁴ Les études sur le roman populaire français sont légion. Bornons-nous à citer les

en littérature populaire et culture médiatique circonscrit le plus souvent, en effet, la notion de roman populaire à « cette énorme production de récits fictionnels née avec le roman-feuilleton et l’alphabétisation de masse⁵ ». Cette production littéraire, qui émerge dans la première partie du XIXe siècle puis qui fait florès sous le Second Empire et la Belle Époque, est la conséquence directe d’un phénomène apparu sous la Monarchie de Juillet : la naissance de la presse quotidienne. On sait que la création, en 1836, des premiers quotidiens français (*La Presse* d’Émile de Girardin et *Le Siècle* d’Armand Dutacq) constitue une mutation anthropologique majeure⁶, qui bouleverse aussi bien le mode de production que de consommation de l’imprimé. Au plan de la production, rappelons que le journal amorce une vaste diffusion de l’écrit. Son format, sa maniabilité et surtout sa périodicité quotidienne assurent en effet la circulation continue d’immenses espaces textuels, notamment fictionnels, sans commune mesure avec ce que permettait la seule édition de livres⁷. Notons en outre que, par sa périodicité et sa standardisation, la presse quotidienne modifie radicalement la création littéraire. Déterminée par « la matrice médiatique », la littérature adopte en effet de nouveaux régimes de narrativité : par le primat qu’il accorde à l’épisode, le feuilleton accentue la prolifération narrative (on sait que des écrivains comme Balzac ou Dumas ont une nette tendance à « tirer à la ligne » pour s’assurer de meilleurs revenus de leurs publications) ; la fiction puise souvent dans l’actualité du fait divers, brouillant la ligne de démarcation traditionnelle entre le réel et le fictionnel, etc. Au plan de la consommation, rappelons que le quotidien transforme aussi le mode de lecture de la fiction. Découpé en tranches et séquencé sur le principe d’un « à suivre », le roman-feuilleton⁸, qui apparaît dans les « rez-de-chaussée »

études anciennes réunies dans la revue *Romantisme* n° 53 (1986) et l’étude plus récente de Loïc Artiaga, *Le Roman populaire. Des premiers feuillets aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris : Autrement, « Mémoires/Culture », 2008.

⁵ Jacques Migozzi, « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme », *Hermès, La Revue* 2005/2 (n° 42), p. 96.

⁶ Sur ce point, voir Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris : Nouveau Monde éditions, 2011. Voir aussi Marie-Ève Thérenty, « La civilisation du journal entre histoire et littérature : perspectives et prospectives », *French Politics, Culture & Society*, vol. 32, n° 2, été 2014, pp. 49-56.

⁷ Alain Vaillant, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires / Literaire interferences*, nouvelle série, n° 6, « Postures journalistiques et littéraires », sous la direction de Laurence Van Nuijs, mai 2011, p. 24.

⁸ Sur le roman-feuilleton en France, voir l’ouvrage séminal de Lise Queffélec-Dumasy,

des journaux, contribue en effet à fidéliser un lectorat avide de romanesque. On connaît le mot célèbre – sous forme de boutade – de Théophile Gautier à propos du roman d'Eugène Sue : « Des malades ont attendu pour mourir la fin des *Mystères de Paris* ; le magique *la suite à demain* les entraînait de jour en jour, et la mort comprenait qu'ils ne seraient pas tranquilles dans l'autre monde s'ils ne connaissaient pas le dénouement de cette bizarre épopée⁹. » Cette formule, qui en dit long sur la fidélisation du lectorat¹⁰ du plus célèbre des romans-feuilletons du XIXe siècle, résume bien le principe de sérialité¹¹ désormais à l'œuvre dans la littérature populaire. Si elle forme une unité, la séquence quotidienne livrée en feuilleton dans la presse est ainsi conçue pour s'inscrire surtout dans une série romanesque destinée à appâter le lecteur en recourant à une stratégie connue depuis sous le nom de « suspens(e)¹² ».

Étroitement lié à l'avènement de l'ère médiatique, le roman-feuilleton fait donc entrer dans le champ littéraire une catégorie nouvelle, celle du roman populaire, non pas tant parce que celui-ci parle du peuple que parce qu'il est apprécié d'un large public accédant à la culture de l'imprimé en raison de la démocratisation de la lecture, résultant elle-même de la hausse de l'alphabétisation consécutive à l'urbanisation et à l'instauration de l'instruction universelle (1881-1882). Dans cet élargissement sociologique de la culture de l'imprimé lié à la mutation de

Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle, Paris : PUF, « Que sais-je ? », 1989. Dans cet ouvrage, l'auteur montre que la vogue du roman-feuilleton français correspond surtout à la période 1836-1848, même si cette floraison commence un peu avant et s'achève bien après.

⁹ *La Presse*, 19 février 1844. Extrait cité par Marie-Ève Thérenty, « *Mysterymania. Essor et limites de la globalisation culturelle au XIX^e siècle* », *Romantisme* 2013/2 (n° 160), pp. 53-64.

¹⁰ Sur le lectorat des *Mystères de Paris*, voir l'ouvrage de Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris : Tallandier, 2006.

¹¹ Sur le principe de sérialité qui se trouve au cœur de la fabrique du roman populaire, voir notamment Paul Bleton, *Ça se lit comme un roman policier. Comprendre la lecture sérielle*, Québec : Nota bene éditions, « Études culturelles », 1999. Voir aussi Matthieu Letourneau, « La mondialisation à l'ère de la culture sérielle », *Romantisme* n° 163 2014/1, pp. 79-88. Voir enfin du même auteur, « Introduction - la littérature au prisme des sérialités », *Belphegor* [En ligne], 14 | 2016. URL : <http://belphegor.revues.org/794>.

¹² Sur les effets de suspens(e) dans le roman populaire, voir notamment Daniel Couénas, *Introduction à la paralittérature*, Paris : Le Seuil, « Poétique », 1992.

la presse¹³ comme du secteur éditorial¹⁴, la périodicité et la standardisation du support médiatique concourent à l'émergence d'une culture de masse¹⁵. Cette culture destinée au plus grand nombre, et non plus seulement à une élite intellectuelle et sociale, favorise à son tour l'apparition d'imaginaires sériels¹⁶ centrés sur des personnages archétypaux (le justicier, le policier, le détective, le génie du crime, le petit reporter, etc.) qui « parlent » à un lectorat de plus en plus large. Observons enfin que la mondialisation médiatique qui se fait jour dès la seconde moitié du XIXe siècle est à l'origine d'un phénomène de globalisation culturelle sans précédent. Ce phénomène nouveau explique que les imaginaires sériels naissant dans les pays du « centre », notamment en France, se répandent de manière très rapide et parfois de façon quasi simultanée dans ceux de la « périphérie », dont la Grèce. Nous renvoyons sur ce point aux travaux de Pascale Casanova sur la République mondiale des lettres¹⁷ et de Dominique Kalifa et Marie-Ève Thérenty sur la diffusion transnationale des *Mystères de Paris* à l'heure de la mondialisation médiatique¹⁸.

Pour en revenir à la naissance du roman populaire dans la presse de grande consommation française, observons aussi quelle est à l'origine d'une autre évolution majeure dès la première moitié du XIXe siècle. Elle scinde le champ littéraire en deux types de littératures : une littérature légitime, reconnue par l'institution, et une littérature de grande consommation, que Sainte-Beuve,

¹³ Observons que, sur ce point, les années 1860 sont décisives avec la création du *Petit Journal* (1863), comme le rappelle Dominique Kalifa dans *La Culture de masse en France 1. 1860-1930*, Paris : La Découverte, « Repères », 2001, p. 4. Dominique Kalifa note ainsi qu'avec l'apparition de la « petite presse » (presse à faible coût et de grand tirage par opposition à la presse politique, dite « grande presse », car imprimée sur du papier de grand format), la France entre de plain-pied dans l'« âge du papier » pour reprendre le titre d'un tableau de Félix Vallotton. Désormais, le corps social français, plus urbanisé et plus largement alphabétisé, est confronté à une hausse spectaculaire de l'offre d'imprimés.

¹⁴ Sur les éditions populaires dans la France du XIX^e siècle, on se reportera surtout à Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris : La Fabrique, 2015.

¹⁵ Sur ce point, voir Dominique Kalifa, *op. cit.*

¹⁶ La notion d'« imaginaire sériel » a fait récemment l'objet d'approches théoriques de la part de chercheurs en littératures populaires et cultures médiatiques et a même donné lieu à un colloque international organisé à Grenoble en 2014 (<http://imagseriel.hypotheses.org/>).

¹⁷ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999 (rééd. Seuil, « Points histoire », 2008).

¹⁸ Dominique Kalifa et Marie-Ève Thérenty (dir.), « Les Mystères urbains au XIX^e siècle : Circulations, transferts, appropriations, Publications », *Medias 19* [en ligne]. URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=21999>.

dans un article célèbre, ne tarde pas à qualifier d'« industrielle¹⁹ ». Cette scission du champ littéraire, qui induit une dichotomie du statut de l'écrivain, en opposant un régime « professionnel » – celui de l'écrivain-journaliste travaillant en milieu médiatique – à un régime « vocationnel²⁰ » – celui de l'auteur vivant de, et surtout pour son art –, explique que le roman populaire sera longtemps considéré comme une sous-littérature fleurissant en marge des canons de l'institution. Qu'on la qualifie d'« industrielle » ou qu'on la désigne sous les termes de « paralittérature²¹ », « littérature de masse », « littérature de grande consommation », « sous-littérature », « infralittérature » ou « contre-littérature », la littérature populaire sera le plus souvent définie comme une poétique textuelle élaborée en lisière des belles-lettres que comme un genre précis visant un type de lectorat particulier ou une réalité sociale déterminée. S'efforçant de circonscrire ce qu'il appelle le « modèle paralittéraire²² », Daniel Couégnas présentera, à cet égard, les principaux traits définitoires de la poétique du roman populaire : la reprise inlassable des mêmes procédés (de

¹⁹ Sainte-Beuve, « La littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, Paris, septembre 1839.

²⁰ Sur ce point voir l'article de Pascal Durand « Presse ou médias, littérature ou culture médiatique ? Question de concepts » *COnTEXTES* [En ligne], 11 | 2012. URL : <http://contextes.revues.org/5392>. Pascal Durand emprunte les expressions de « régime professionnel » et de « régime vocationnel », pour établir un distinguo entre l'écrivain qui vit en écrivant et celui qui vit pour écrire, à Nathalie Heinich dans son ouvrage *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

²¹ Rappelons que le terme de « paralittérature » est inventé en français lors d'un colloque organisé en septembre 1967 à Cerisy-la-Salle par Noël Arnaud, Francis Lacassin et Jean Tortel. Ce colloque a donné lieu à la publication de l'ouvrage *Entretiens sur la paralittérature*, Paris : Plon, 1970 (rééd. Hermann Éditeurs, « Cerisy / Archives », 2012). La notion de paralittérature fera ensuite l'objet de nombreuses études. Voir notamment Marc Angenot, *Le Roman populaire. Recherches en paralittérature*, Québec : Presses de l'Université du Québec, 1975 ; Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, Paris : PUF « Que sais-je ? », 1992 ; Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris : Le Seuil, « Poétique », 1992 ; Georges Thovéron, *Deux siècles de paralittératures*, Liège : CEFAL, 1996. Notons que ce terme est considéré aujourd'hui comme dépassé en France et qu'on lui préfère l'appellation de littérature populaire, de littérature de masse ou de grande consommation. En Grèce, on se reportera à l'ouvrage de Panayotis Moullas, *O χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία των 19ον αιώνα* [*L'Espace de l'éphémère. Éléments sur la paralittérature du XIX^e siècle*], Athènes : Sokolis, 2007. Voir aussi, avant Pan. Moullas, Pétron Martinidis, *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας* [*Plaidoyer en faveur de la paralittérature*] Athènes : Ypdomi, 1984 (rééd. 1994).

²² Daniel Couégnas, *op. cit.*

lieux, de personnages, de situations, etc.), en d'autres termes l'utilisation de stéréotypes romanesques ; l'importance des effets de suspens(e) qui induisent une lecture « tendue » vers l'aval du récit ; la présence de personnages procédant d'une *mimésis* sommaire et réduits à des pôles allégoriques facilitant la lecture identificatoire ; la polarisation idéologique et l'opposition manichéenne entre le Bien et le Mal, d'où l'apparition du personnage du « surhomme²³ » qui, dans le roman populaire, récompense les « bons » et terrasse les « méchants », etc.

Pour rappeler sommairement les conditions d'émergence du roman populaire en France, on dira donc que ce dernier est un domaine de la littérature apparu dans la première moitié du XIXe siècle, qu'il est par nature lié à l'avènement de la culture médiatique, qu'il se déploie en de multiples genres s'autonomisant peu à peu (roman « judiciaire », roman rustique, roman d'aventures, roman d'enfants et pour enfants, roman d'exploration géographique, roman d'anticipation scientifique, etc.), et qu'il est placé dès son apparition en marge de la littérature officielle dans la mesure où il recourt à des procédés d'écriture convenus. C'est ce qui explique son rejet par toutes les instances de légitimation de l'institution littéraire²⁴ tout au long du XIXe siècle et pendant une bonne partie du XXe siècle, au moins jusqu'au célèbre colloque de Cerisy-la-Salle²⁵ (1967), qui jette les bases de l'étude du champ.

Si la naissance du roman populaire est étroitement liée à l'émergence de la « culture médiatique » apparaissant peu à peu dans la France du XIXe siècle (autrement dit à un ensemble de représentations que la presse périodique française véhicule et de produits culturels qu'elle standardise²⁶), qu'en est-il en Grèce à la même époque ? Depuis l'ouvrage dirigé par Nassos Vayénas²⁷ sur la prose grecque

²³ Sur le personnage du surhomme dans le roman populaire, nous renvoyons à l'étude d'Umberto Eco, *De superman au surhomme*, Paris : Le Livre de Poche, « Biblio Essais », [1993] 1995 (trad. de Myriem Bouzaher). Nous renvoyons aussi à la traduction grecque de cet ouvrage : *O νπεράνθρωπος των μαζών*, Athènes : Gnossi, 1989 (traduction d'E. Kallifatidi).

²⁴ Sur ce point, voir l'ouvrage séminal de Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature, introduction à une sociologie*, Bruxelles : Bernard Natnan/Éditions Labor « Dossiers media », 1978 (rééd. Éditions Labor, « Espaces Nord Références », 2005).

²⁵ « Littérature et paralittérature », colloque organisé par Noël Arnaud, Francis Lacassin et Jean Tortel, du 1^{er} au 11 septembre 1967.

²⁶ Pour une définition de la culture médiatique, on se reportera à l'article de Pascal Durrand, « La “culture médiatique” au XIX^e siècle. Essai de définition-périodisation », *Quaderni*, vol. 39, automne 1999, pp. 29-40.

²⁷ Nassos Vayénas (dir.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880* [De Léandre à Loukis Laras. *Études sur la prose de la période 1830-1880*], Héraklion : Editions Universitaires de Crète, 1997.

de la période 1830-1880 et, surtout, depuis les travaux de Panayotis Moullas²⁸, on sait que le roman populaire français donne lieu à une déferlante de traductions en langue grecque à partir de 1845. À partir de cette date, la littérature française détrône en effet la littérature italienne en traduction et devient la littérature étrangère dominante en Grèce – aux côtés, il est vrai, des lettres anglaises et allemandes²⁹. Ainsi, de nombreux romans populaires d'Alexandre Dumas, Eugène Sue, Xavier de Montépin, Victor Hugo, Émile Richebourg, Ponson du Terrail, Jules Verne, Jules Mary, pour ne citer que les auteurs les plus connus, sont traduits en langue savante, sous formes de fascicules, en volumes³⁰ ou dans la presse périodique³¹ – dans des revues telles que *Πανδώρα* [Pandore], *Εστία* [Hestia] et *Εκλεκτά μυθιστορήματα* [Romans choisis], puis dans des quotidiens athéniens comme *Εφημερίς* [Le Quotidien] et *Ακρόπολις* [Acropole]³². On sait, en outre, que la double traduction concurrente des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue par Nikolaos Aivazidis, dans la revue *Άστρον της Ανατολής* [Étoile de l'Orient] (Athènes), et Ioannis Isidoridis Skylitsis, dans la revue *Αμάλθεια* [Amalthée] (Smyrne), déclenche, dès 1845, une vague de traductions de mystères français et qu'elle donne même lieu à une vogue mystériographique³³. C'est ainsi

²⁸ Moullas, *op. cit.*

²⁹ Sur ce point, voir entre autres Vicky Patsiou, *Η μεταφραστική παραγωγή της περιόδου 1830-1880* [*Les traductions de la prose étrangère sur la période 1830-1880*] in Nassos Vayénas, *op. cit.*, p. 181. Voir aussi Philippos Pappas, «Χαρτογραφώντας το μεταφραστικό πεδίο του 19ου αιώνα σε μεγάλη κλίμακα: έντυπα, πόλεις, γλώσσες, ρεπερτόριο. Πρόδρομες σκέψεις» [*La cartographie du champ des traductions au XIX^e siècle à grande échelle : supports, villes, langues, répertoire. Remarques préliminaires*] in Alexia Altouva et Anna Tabaki (dir.), *Actes du colloque scientifique Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα* [*Traduction et presse périodique au XIX^e siècle*], Athènes : 2016, p. 21.

³⁰ Sur les traductions de romans populaires en volumes, voir Constantinos Kassinis, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ' - Κ' αι. Αντοτελείς εκδόσεις: 1801-1900* [*Bibliographie des traductions grecques de la littérature étrangère XIX^e-XX^e siècles. Éditions intégrales : 1801-1900*], t. 1, Athènes : Syllogos pros Diadossin ofelimon vivlion, 2006. Voir aussi du même auteur le deuxième tome, sur la période 1901-1950, Athènes : Syllogos pros Diadossin ofelimon vivlion, 2013.

³¹ Sur les traductions dans la presse grecque du XIX^e siècle, voir Alexia Altouva et Anna Tabaki (dir.), *op. cit.*

³² Rappelons qu'une véritable culture médiatique émerge en Grèce avec la naissance des premiers quotidiens athéniens, *l'Εφημερίς* (1873) de Dimitrios Koromilas et *l'Ακρόπολις* (1883) de Vlassis Gavriilidis. Sur ce point, voir Nikos Bakounakis, *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες, 19ος-20ός αιώνας* [*Journaliste ou reporter. Le récit dans les journaux grecs, XIX^e-XX^e siècles*], Athènes : Polis, 2014.

³³ Voir la recension bibliographique effectuée par Georgia Gotsi dans *To ελληνικό μυθιστόρημα Αποκρύφων του 19ου αιώνα* [*Le Roman grec des Apocryphes du XIX^e siècle*],

qu'une floraison de romans des apocryphes voit le jour en Grèce et dans l'espace hellénophone pendant un demi-siècle, des *Mystères d'Athènes* [Αθηνών απόκρυφα] (1848) de Georgios Aspridis aux *Misérables d'Athènes* [Οι Αθλιοί των Αθηνών] (1895) d'Ioannis Kondylakis³⁴. Outre le fait qu'il introduit le langage crypté de l'argot français³⁵ dans la langue grecque, la caractéristique la plus notable du roman des apocryphes néo-hellénique est qu'il se situe dans le sillage du modèle français. Ainsi, comme le rappelle Georgia Gotsi, *Les Misérables d'Athènes* de Kondylakis emprunte à la fois à Eugène Sue et à Victor Hugo³⁶. Même s'ils emboîtent le pas aux romanciers occidentaux, les mystériographes grecs créent pourtant un genre local en réinterprétant le modèle français. Ce faisant, ils s'efforcent de montrer qu'ils peuvent faire aussi bien, voire mieux, que leurs prédecesseurs. En témoigne cet extrait de la préface des *Mystères de Constantinople* [Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως] (1868-1869) dans laquelle son auteur, Christophoros Samartsidis (1843-1900), déclare sans ambages :

«Οι γράφοντες λοιπὸν Ἀπόκρυφα Παρισίων ἢ Λονδίνου ἢ Πεκίνου σκιαγραφοῦσι τὰς ἀθλιότητας μόνον τοῦ Γαλλικοῦ, τοῦ Ἀγγλικοῦ ἢ τοῦ Σινικοῦ λαοῦ. ὁ γράφων ὅμως τὰ Ἀπόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως σκιαγραφεῖ τὰς ἀθλιότητας ἢ τὰ προτερήματα τῆς ἀνθρωπότητος ὅλης ἐν μικρογραφίᾳ.»

[« Ceux qui écrivent donc des *Apocryphes de Paris* ou de Londres ou de Pékin esquisSENT les misères du peuple français, anglais ou chinois, uniquement. Mais celui qui écrit des *Apocryphes de Constantinople* esquisSE les misères ou les qualités de l'humanité entière, en modèle réduit³⁷. »].

numéro spécial de la revue *Avti* [Anti], n° 641, 1^{er} août 1997, pp. 14-17. Cette recension se trouve aussi dans l'article : «Η μυθιστορία των αποκρύφων. Συμβολή στην περιγραφή του είδους» [« Le roman des mystères. Contribution à la description du genre »], in Nassos Vayénas (dir.), *op. cit.*, pp. 160-163. Rappelons que Georgia Gotsi dénombre une petite vingtaine de romans des mystères grecs sur la période 1848-1895, ainsi que quelques autres jusqu'à l'année 1900.

³⁴ En réalité, la vogue des mystères urbains se poursuit même dans la Grèce des deux premières décennies du XX^e siècle, surtout dans l'œuvre populaire d'Aristidis N. Kyriakos (1864-1919). Voir sur ce point l'article de Filippos Katsanos dans le présent numéro de *La Revue historique*.

³⁵ Sur ce point, voir Filippos Katsanos, « Face à l'horrible Lingua Franca » : la traduction de l'argot des *Mystères de Paris* en Grèce au XIX^e siècle », *Argotica*, n°1/3, 2014, pp. 103-118.

³⁶ Sur les sources des *Misérables d'Athènes* [Οι Αθλιοί των Αθηνών], nous renvoyons bien sûr à l'édition de Georgia (Zeta) Gotsi, Athènes : Néféli, 1999, p. 10.

³⁷ *Ἀπόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*, Μυθιστόρημα υπό Χριστοφόρου Σαμαρτσίδου, Constantinople, Typographion Eptalophou, 1868, première partie, tome 1, p. γ.

Ainsi, force est d'observer que la vogue mystériographique qui s'empare de la Grèce et des principaux centres hellénophones – surtout Constantinople – déclenche une vogue imitative qui débouche sur une première création locale, même si le modèle français reste très prégnant³⁸.

En dehors de cette production populaire qui réinterprète le modèle français en l'acculturant, on assiste, à la fin du XIXe siècle, au début du XXe siècle puis dans l'entre-deux-guerres, à la naissance d'une littérature populaire romanesque véritablement autochtone³⁹ qui s'exprime dans différents sous-genres – roman de bandits⁴⁰, roman historique, roman sentimental – et parfois marquée par une hybridité générique assumée : récit policier et de brigands lié à des événements historiques⁴¹, roman historique et sentimental⁴², etc. L'étude de cette production populaire autochtone n'étant pas l'objet du présent numéro de *La Revue historique* consacré aux transferts culturels dans le cadre de la littérature populaire/médiatique, nous ne nous étendrons pas plus sur la

³⁸ Sur la production populaire grecque marquée par l'influence française, voir Henri Tonnet, « *Les Mystères de Constantinople* de Christophoros Samartsidis, un roman populaire grec à la française » in *Études sur la nouvelle et le roman grecs modernes*, Paris-Athènes : Dædalus, 2002, pp. 155-171. Voir du même auteur, *Des Mystères de Constantinople aux Misérables d'Athènes. Le « Roman feuilleton » grec au XIX^e siècle*, Paris : Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes » (à paraître).

³⁹ Rappelons que Panayotis Moullas distingue trois catégories de romans populaires dans l'espace hellénophone du XIX^e siècle : ceux qui se prétendent originaux mais qui sont très largement inspirés de modèles français ; ceux qui présentent un caractère mixte et empruntent des éléments étrangers et grecs ; ceux qui, après 1880, sont dotés d'une forte couleur locale. Voir Moullas, *op. cit.*, pp. 164-165.

⁴⁰ Sur le roman de bandits, voir Christos Dermentzopoulos, *To ληστρικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα, μύθοι, παραστάσεις, ιδεολογία* [Le Roman de bandits en Grèce, mythes, représentations, idéologies], Athènes : Plethron, 1997. Du même auteur, voir aussi l'article : « L'image du bandit dans le roman populaire grec (1900-1930) », *Études balkaniques* (*Cahiers Pierre Belon*), n° 7, 2000, pp. 203-216.

⁴¹ Citons à titre purement indicatif le roman populaire d'Aristidis N. Kyriakos, *O Μαύρος αρχιληστής και ο διεθνούς φήμης Έλλην αστυνόμος Φον Κολοκοτρώνης* [Le Chef Brigand Noir et le policier grec mondialement célèbre Von Kolokotronis] (1922) présenté en sous-titre comme un « roman original, grec, policier et de brigands, lié à des événements historiques ».

⁴² Citons à titre d'exemple le roman de l'auteur populaire Georgios Tsoukalas (1903-1974), *Κολοκοτρώνης ο γέρος του Μωρηά. Ιστορικό, αισθηματικό μυθιστόρημα, γραμμένο επί τη βάσει ανεκδότων πηγών και με πλείστας εικόνας σχεδιασθείσας επίτηδες δι' αυτό* [Kolokotronis, le vieux de la Morée. Roman historique et sentimental, écrit sur la base de sources inédites et comportant de nombreuses illustrations dessinées à cette fin], Athènes : Papadimitriou, 1930.

question. Bornons-nous à dire que, depuis les travaux de Panayotis Moullas, d'autres études sont venues enrichir la recherche sur le populaire en Grèce. Citons surtout, à cet égard, les travaux d'Alexis Politis⁴³ ou encore les études sur Grigoris Xenopoulos⁴⁴

Dans le présent numéro de la *Revue historique*, il sera donc essentiellement question de l'implantation du roman populaire français en Grèce et, au-delà, dans d'autres pays du pourtour méditerranéen, surtout par le biais du support médiatique. À la suite des travaux de Michel Espagne sur la notion de transferts culturels⁴⁵, mais aussi dans la lignée des recherches sur la littérature et la culture médiatiques en France (Marie-Ève Thérenty⁴⁶, Alain Vaillant⁴⁷) et en Grèce (Eftychia Amilitou⁴⁸), ainsi que dans le prolongement du programme de recherches «ΘΑΛΗΣ»: «Χρυσαλλίς / Chrysallis⁴⁹» dirigé

⁴³ Parmi ses nombreux travaux, voir à titre indicatif Alexis Politis, «Λογοτεχνία και διανόηση. 1880: μια καινούργια γενιά στο προσκήνιο» [Littérature et intellectuels. 1880 : une nouvelle génération en scène], *Iστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000* [Histoire de l'hellénisme moderne 1770-2000], sous la direction de Vassilis Panagiotopoulos, Ellinika Grammata, Athènes 2003, t. 5, p. 231-246.

⁴⁴ Voir à ce sujet, à titre indicatif, l'Introduction de Georgia Farinou-Malamari, intitulée ««Ο θεωρητικός και κριτικός Ξενόπουλος» [Xénopoulos, théoricien et critique], Grigoris Xénopoulos, *Επιλογή κριτικών κειμένων*, [Sélection des textes critiques], anthologie – introduction – édition G. Farinou-Malamari, Vlassis, Athènes 2002.

⁴⁵ Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013. Du même auteur, voir aussi : « Les transferts culturels et l'histoire culturelle de la Grèce », *Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και «εθνικός χαρακτήρας» στον 19^ο αιώνα, A' τόμος* [Grécité et altérité. *Transferts culturels et «caractère national» au XIX^e siècle*, t. 1], Athènes, Université nationale et capodistrienne d'Athènes & IRH / FNRS, sous la direction d'Anna Tabaki et Ourania Polycandrioti, pp. 45-70.

⁴⁶ De Marie-Ève Thérenty, nous renvoyons surtout à l'ouvrage *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

⁴⁷ D'Alain Vaillant, nous renvoyons surtout à *La Civilisation du journal*, Paris : Nouveau-Monde éditions, 2012 (en collaboration avec Dominique Kalifa, Philippe Régnier et Marie-Ève Thérenty). Voir aussi du même auteur (en collaboration avec Marie-Ève Thérenty), *Presses et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris : Nouveau Monde éditions, « Histoire contemporaine », 2004.

⁴⁸ Eftychia (Effie) Amilitou, *L'Écrivain et le Camelot. Littérature médiatique en Grèce (1880-1945)*, Paris : Honoré Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2014.

⁴⁹ Πρόγραμμα «ΘΑΛΗΣ»: «Χρυσαλλίς / Chrysallis» Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα' στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα [Programme «Thalis» : «Chrysallis» Transferts culturels et formation du 'caractère nationale' dans la presse périodique grecque du XIX^e siècle], Anna Tabaki (dir.).

par Anna Tabaki, les contributeurs de ce numéro de la *Revue historique* se sont efforcés de répondre aux questions suivantes.

Le support médiatique a-t-il été le principal vecteur de transferts culturels entre le centre et la périphérie dans la catégorie du roman populaire ? Et si oui, dans quelles conditions ?

Quel a été le rôle des différents vecteurs ou médiateurs culturels (hommes de presse, éditeurs, traducteurs, écrivains-journalistes) dans cette circulation ?

Quels stéréotypes du roman populaire français ont été diffusés puis « resémantisés » dans la littérature populaire grecque ? En d'autres termes, quels transferts d'imaginaires se sont opérés de la France vers la Grèce et, au-delà, dans d'autres pays du pourtour méditerranéen ?

Quels différents genres de romans populaires (romans des apocryphes, romans d'aventures, romans policiers, romans d'enfants et pour enfants⁵⁰, etc.) sont apparus dans la littérature populaire grecque des XIXe et XXe siècles ?

Est-il possible d'établir une sociologie comparée des lectorats de romans populaires en Occident (France, Angleterre) et en Grèce au XIXe et au tournant du XXe siècle ?

Dans son article, Henri Tonnet revient sur un personnage archétypal du roman populaire, le justicier, en relevant tous les points de ressemblance et de différence entre *Le Comte de Monte-Cristo* (1845) d'Alexandre Dumas et *Le Roi de l'Enfer* [Ο βασιλεύς του Αδου] (1882) de Constantin Megareus. Henri Tonnet montre en particulier que si *Le Roi de l'Enfer* ne prétend pas être une imitation directe du *Comte de Monte-Cristo*, le plus probable est que Constantin Megareus a créé librement à partir d'une thématique empruntée au roman-feuilleton français, en particulier au *Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas père, qu'il connaissait sans doute.

Dans sa contribution, Filippos Katsanos étudie la mondialisation du roman des mystères et se livre à une étude de sociologie comparée des lectorats de ce genre romanesque en France, en Grande-Bretagne et en Grèce au XIXe siècle. À cette fin, il interroge la notion problématique du populaire dans ces trois pays aux lectorats distincts.

Loïc Artiaga et Lampros Flitouris analysent les vies méditerranéennes de

⁵⁰ Sur la littérature pour enfants en Grèce, nous renvoyons aux différents travaux d'Ourania Polycandrioti, tant l'ouvrage *H διάπλαση των Ελλήνων: Αριστοτέλης Π. Κουρτίδης* (1858-1928) [L'Éducation des Grecs : Aristote P. Kourtidis (1858-1928)], Athènes : FNRS, 2011 que l'article : « Lectures pour enfants. Productions originales et traductions au XIX^e siècle en Grèce », *La Revue Historique/The Historical Review*, vol. 12, Athènes : FNRS, 2015. URL : <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/historicalReview/article/view/8803>.

Fantômas, en d'autres termes la circulation transnationale du personnage né sous la plume de Pierre Souvestre et Marcel Allain dans l'ensemble des pays du pourtour méditerranéen, notamment en Grèce, du début du XXe siècle à nos jours. Ce faisant, les contributeurs étudient les métamorphoses méditerranéennes du personnage archétypal du « génie du crime », essentiellement dans leurs dimensions « intermédiaires » (romans-photos, bandes-dessinées, adaptations cinématographiques, etc.).

De son côté, Titika Dimitroulia passe à la loupe les multiples réécritures de la littérature policière française en Grèce, notamment par le biais des traductions en langue grecque publiées dans la presse hellénique (presses de Grèce et de la diaspora grecque d'Égypte) ou en volumes. S'appuyant sur le concept de réécriture (*rewriting*) forgé par André Lefevere, qui associe la théorie des polysystèmes à la théorie bourdieusienne du champ dans l'étude des traductions, la chercheuse repère les hybridations apparues dans la littérature populaire grecque à travers les multiples traductions de la littérature policière française en Grèce.

Enfin, l'auteur de la présente introduction étudie les transferts culturels franco-grecs à l'œuvre dans la diffusion d'un genre populaire né hors de Grèce, le roman policier, sur la période comprise entre 1865 et 1965 – soit entre la naissance du genre dans la « petite presse » française et le milieu de la production romanesque de Yannis Tsirimokos (Yannis Maris), le père fondateur du roman policier grec, dans les revues et journaux athéniens d'après-guerre.

Nous espérons que les différentes contributions présentées dans ce numéro de *La Revue Historique* stimuleront la recherche en littérature populaire/ médiatique, notamment dans le cadre des transferts culturels franco-grecs.

Loïc Marcou
Inalco (CREE) Paris