



Sociedade e Estado
ISSN: 0102-6992
revistasol@unb.br
Universidade de Brasília
Brasil

Mollier, Jean-Yves
História cultural e história literária
Sociedade e Estado, vol. 31, núm. 3, septiembre-diciembre, 2016, pp. 615-630
Universidade de Brasília
Brasília, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=339950115003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

História cultural e história literária*

Jean-Yves Mollier**

Segundo as definições geralmente aceitas, na medida em que a história cultural pretende ser a “história cultural das representações”¹, das maneiras pelas quais os homens se representam e representam o mundo que os rodeia, o encontro com a história literária foi inevitável, tal como o esforço para com ela estabelecer um diálogo mais ou menos construtivo. Desde o seu primeiro balbuciar em outra parte, esse modo de caracterizar o imaginário de grupos humanos estabeleceu um íntimo comércio com a literatura canônica, uma vez que um de seus fundadores, o britânico Richard Hoggart, ensinava essa disciplina na Universidade de Birmingham². Ao estender suas pesquisas sobre as leituras da classe operária inglesa nos anos 1930-1950, consagrou parte de suas atividades ou ao romance policial ou ao romance sentimental, dois gêneros particularmente apreciados por seus contemporâneos, ainda que interditados de seus direitos e de suas citações nas dissertações dos estudantes de Oxbridge de então³. Se o discurso era o de uma cultura popular dominada, que recusava se derramar na nostalgia populista que sobrecarregava diversas evocações do passado, a proposta de Hoggart era a de levar a sério o tempo livre dos mineiros, dos metalúrgicos ou dos estivadores e não manifestar julgamentos estéticos ou éticos frente a esses passatempos, tratando-os com o mesmo respeito de uma ópera, de um teatro clássico ou de poemas elisabetanos. Nesse sentido, ele traçou um estimulante programa de investigação que levaria ao estrangulamento de teorias que esterilizavam a abordagem, notadamente aquela, demasiada mecanicista, da alienação, que tratava essas ocupações como um novo *ópio do povo*⁴.

No momento em que *The uses of literacy* foi traduzido para o francês⁵, e sem ter uma conexão direta entre esse livro e os que aqui seguem, Pierre Abraham e Roland Desné – o primeiro, representante do espírito da Frente Popular (*Front Populaire*)⁶ e o segundo da geração marxista das universidades do pós-guerra – se lançaram no monumental empreendimento daquilo que deveria se transformar na *Histoire littéraire de la France*. Doze grandes volumes, publicados entre 1974 e 1980, uma continuação da série dos *Manuels d'histoire littéraire de la France* realizada em 1967 (Abraham & Desné, 1974-1980). Ao se oporem às concepções da história literária que tinham dominado a universidade francesa, de Brunetière a Lanson, passando por Doumic, Faguet e outros mais, os dois mestres, deliberadamente, inscreviam seu projeto sob uma nova perspectiva: a de redigir, não só a

* Tradução de Loraine Maciel. Texto traduzido do original “Histoire culturelle et histoire littéraire”, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, v. 103, n. 3, p. 597-612, 2003. Direitos gentilmente cedidos por Presses Universitaires de France.

** Professor da Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

1. Como é a definição mais ou menos consensual proposta por Pascal Ory; ver o verbete “Histoire culturelle” que redigimos no *Dictionnaire du littéraire*, direção de Paul Aron, Denis Saint-Jacques e Alain Viala (2002: 266-267), no qual evocamos ensaios sobre a conceituação da história cultural propostos por Alain Corbin, Pascal Ory e, notadamente, Jean-François Sirinelli.

2. Richard Hoggart, primeiro ensinou na Universidade de Hull, depois em Leicester, antes de ser nomeado, em 1962, em Birmingham.

3. Richard Hoggart (1991); Armand Mattelard & Erik Neveu (1986: 13-58), para uma análise concisa do nascimento e do desenvolvimento do

cultural studies no mundo.

4. Richard Hoggart, *The uses of literacy: aspects of working-class life, with special references to publications and entertainments*, London, Chatto and Windus, 1957. O título original demonstra mais a ambição do autor que o título traduzido na versão francesa.

5. Ao se diferenciar totalmente dos defensores da Escola de Frankfurt – notadamente de Adorno e de Horkheimer – a proposta de Richard Hoggart era a de uma concepção dinâmica das leituras populares. Sua noção de “leitura oblíqua” anuncia, em certa medida, a visão da “caça” do leitor, conceito que será desenvolvido por Michel de Certeau (1980) em *L’invention du quotidien*.

6. Irmão do escritor Jean-Richard Bloch, politécnico, aviador, Pierre Abraham escrevia nos periódicos *Europe*, *Vendredi* e *Ce Soir* antes da guerra e colaborou com a *Encyclopédie française* de Lucien Febvre.

7. De Pierre Orecchioni (1974) citaremos ainda “Presse, livre et littérature au XX^{ème} siècle”, e de Claude Duchet, em associação com Pierre Barbéris

enésima história dos escritores franceses sabiamente dispostos em sua época e que consideravam expressar tanto o espírito quanto o mais alto grau de cultura, mas uma história literária, ou seja, um ensaio para inscrever a ficção e a literalidade num mundo que os viu nascer e se formar. É por isso que cada volume dessa coleção se debruça, em princípio, sobre capítulos concernentes ao estado da França do ponto de vista da escola, da alfabetização, do comércio do livro, da livraria ou da imprensa, isso para não citar outros aspectos da história e da civilização material. Encontramos, assim, no volume VII (1794-1830), páginas importantes de Pierre Orecchioni sobre as salas públicas de leitura e seu papel durante a Restauração ou então, no volume VIII (1830-1848), parágrafos de Claude Duchet que permitem ao leitor desde o conhecimento das contribuições da sociologia crítica à compreensão dos textos⁷. Mesmo não sendo inteiramente completa e nem sempre respondendo às vozes dos projetistas, essa *Histoire littéraire de la France* rompia com periodizações seculares (totalmente incoerentes para um historiador) e, de modo amplo, anunciava o estado de espírito que deveria governar, para além do Atlântico, o começo de *La vie littéraire au Québec* (Lemire & Saint Jacques, 1991-2002), um vasto conjunto que dispensa às instituições de leitura, aos suportes e vetores mais diversos dos textos impressos, assim como ao sistema editorial, toda a importância que exigem.

Paralelamente à elaboração desses programas de pesquisa e à revelação de seus resultados, as longas horas passadas por um professor galês, Martin Lyons, da universidade de New South Wales, Austrália, diante da riquíssima série F18 dos Arquivos Nacionais da França terminavam, em 1985, com a publicação de um capítulo consagrado aos *best-sellers* do século XIX, no volume III de *Histoire de l'édition française*⁸ e, em 1987, com a edição de um singular volume intitulado *Le triomphe du livre* (Lyons, 1987). As duas publicações colocavam em questão, de modo radical, a visão literária desse período. Ao definir o romantismo como “a fugitiva crista de uma onda num oceano de classicismo e catolicismo” e afirmar que esse termo – romantismo – “não parece ser um termo adequado para resumir os gostos da época” (Lyons, 1985: 436), os historiadores culturais são convidados a se debruçarem, sem prejuízos nem repugnâncias, sobre as obras realmente aclamadas pelos franceses da época. Recorda a glória de Béranger (número um no *hit parade* dos anos 1826-1830, com uma tiragem global de suas *Chansons* estimada em 150 mil exemplares), e também de Lamennais, de Pelico, Daniel Defoe, Eugène Sue, de Dumas pai e Walter Scott e, ainda, de Lamartine e de Chateaubriand, que, pelo que sabemos, pleiteava uma abordagem complexa desses fenômenos. Por terem consolidados os seus lugares na escola, os clássicos do século XVII conquistaram o quinhão do leão e apenas o *Catéchisme* de Fleury e a *Petite histoire de France* de Madame de Saint-Ouen puderam rivalizar com as *Fables* de La Fontaine (Lyons, 1985: 18). Se a existência de salas públicas de leitura, decisiva para a leitura do grande público, e a do folhetim

da imprensa cotidiana, a partir de 1836, exigem a nuance dos resultados brutos obtidos pelo minucioso exame dos registros de tiragem dos tipógrafos franceses, não obstante eles oferecerem à literatura nacional do século XIX uma imagem quase inversa daquela veiculada depois de séculos nos manuais escolares de Lagarde e Michard, ou aqueles de Castex e Surer (duas séries que contribuíram amplamente para a formação da sensibilidade e do julgamento estético de inúmeros grupos de colegiais no século XX). Se não lemos Martyn Lyons e aqueles que seguiram sua pesquisa, poucas são as possibilidades de termos ouvido falar dos incontestáveis sucessos durante a Monarquia de Julho de *Chaste et Flétrie* de Charles Mérouvel ou de *Deux orphelines* de Adolphe d'Ennery, duas grandes tiragens da Belle Époque (Mollier, 1997: 247-264).

Ao seguir os passos de Martin Lyons (a sociologia da leitura), não podemos deixar de evocar, por fim, os trabalhos de um outro britânico, Donald F. McKenzie (1991), cujos estudos relativos à bibliografia material obrigaram a completa revisão das teorias sobre o caráter autossuficiente dos textos que obtiveram sucesso na época em que Roland Barthes ensinava no Collège de France⁹. A partir de suas obras teatrais, que denominamos “elisabetanas” além-mar, McKenzie efetivamente mostra – e demonstra – que a mudança de apresentação dessas edições do século XIX transforma radicalmente sua receptividade e as torna de alguma maneira “populares”. A partir desse exemplo e compreendendo sua reflexão acerca dos textos impressos, Roger Chartier (1995: 279), Henri-Jean Martin e nós mesmos (1984) em *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne: 1836-1891*, e, na sequência, com *L'Argent et les lettres* (Mollier, 1988), defendemos obstinadamente uma permanente reinscrição da poesia, do romance, do drama, da comédia, do ensaio e de gêneros menos nobres – o panfleto, a sátira etc. – num regime de historicidade que lhes confira sentido e permita-nos compreender as causas do sucesso quase imediato de escritores como Alexandre Dumas, que terá sua canonização praticamente proibida pela escola secundária – a escola primária sempre foi mais generosa em relação a esses literatos – e, mais tarde, o reconhecimento pela universidade com programas de agregação de letras, desempenhando seu papel de comendador da Legião de Honra ou o do *Who's who* pela visualização suntuosa das recompensas simbólicas (Viala, 2000: 27-44).

Sem a pretensão de homenagear aqui todos os que apresentaram argumentos para defender a aplicação de métodos das ciências humanas à literatura, sonhando, particularmente, com o *Roman du quotidien* de Anne-Marie Thiesse (2000) ou com *Mesure(s) du livre* de Alain Vaillant (1989), assim como os trabalhos pioneiros de René Guise (1975) e de Roger Bellet (1987) sobre a imprensa¹⁰, propõe-se aqui a utilização de todas essas sondagens no universo do literário para incitar a escrita da história desses fenômenos que levam em consideração tanto sua produção como sua difu-

(1972-1977), volumes IV: “1789-1848” e V: “1848-1913” do *Manuel d'histoire littéraire de la France*.

8. Chartier & Martin, 1990-1991: 490-537.

9. Ver Roland Barthes (1973) sobre esse ponto.

10. Ver a tese inédita, orientada por Jean Mourot, de René Guise (1975), e também Roger Bellet (1987).

11. No original, consta “littérarité”. Porém, em português, a semântica do congêneres análogo desta palavra – “literalidade” – é: “1. qualidade do que é literal; 2. interpretação literal; exatidão”. Optamos, então, por traduzir por literariedade, tomando de empréstimo o termo a Roman Jakobson, ao afirmar retomar a noção dos formalistas russos de que “o objeto da ciência da literatura não é a literatura, mas a literariedade” (Jakobson, 1971: 15). De acordo com esta noção, a literatura porta propriedades específicas na organização da linguagem e estas consistem no uso das palavras não em conformidade com os empregos destas na vida cotidiana. (Nota dos organizadores)

12. Para as discussões, inúmeras, a respeito desse tema, utilizaremos o recente *Dictionnaire du littéraire*, organizado por Paul Aron, Denis Saint-Jacques e Alain Viala (2002).

13. Observar os cortes adotados pela equipe quebequense sobre esse ponto.

são e receptividade. Em resumo este texto em alguns grandes questionamentos, podemos fixar-nos em responder as seguintes perguntas: o que é lido no período de referência, por exemplo, o século XIX, ou seja, a sequência de tempo iniciada pela Revolução Francesa e encerrada com a Primeira Guerra Mundial, seja entre os anos 1789 e 1914 ou 1789 e 1918? Onde tomamos consciência dos textos lidos? Na escola, na rua, nas salas públicas de leitura, nas bibliotecas, nas livrarias, nos shoppings? Ou, talvez, na imprensa, nos jornais cotidianos, nas revistas, nos periódicos? Como nos apropriamos das obras difundidas? Sozinhos, em grupo, em família, no cabaré, no teatro, nos cafés-concertos, nos espetáculos musicais, nas ruas, na intimidade de nossas casas? Por que lemos tal tipo de literatura ou gênero e não outro, a poesia, o melodrama, o romance, o ensaio, o pasquim etc.? Que lugar essas distrações, esses passatempos ou essas ocupações ocupam na vida cotidiana? Eles são fonte de distinção ou, ao contrário, de descrédito? E ao agregar a tudo isso o exame das condições jurídicas que acompanham a publicação dos textos impressos, do mais vulgar ao mais nobre, pode-se pinçar as dificuldades que desviam a história literária de seu curso habitual.

Por um reexame do espaço de produção e difusão das obras literárias

Antes mesmo de adentrar esta investigação fundamental, que para um historiador cultural consiste em aceitar como “literária” toda obra (até mesmo a mais humilde e a mais “vulgar”), desde que contenha “literariedade”¹¹, ou seja, qualquer coisa que faz com que cada um, ao lê-la ou ao entendê-la, sabe que está imergindo nesse tipo de universo¹², é conveniente retornar um instante às periodizações em vigor nas coleções escolares e universitárias das histórias literárias. Se admitirmos que as temporalidades variam de um espaço a outro e que a escala das mudanças adaptadas às necessidades da história política não está necessariamente vinculada à história econômica, não saberemos aceitar os cortes seculares que são impostos, de modo acadêmico e canônico, no domínio das letras. Que Victor Hugo tenha afirmado que seu século “tinha apenas dois anos” quando ele nasceu, não é suficiente para convencer o leitor de hoje que é imperativamente necessário estabelecer o começo do século XIX em 1º de janeiro de 1801. A *Histoire littéraire de la France*, como, antes dela, o *Manuel d’histoire littéraire*, sugeriram outras sequências temporais: 1794-1830, 1830-1848, 1848-1914 etc. Parece ser preciso seguir esse caminho, recusando os ditos exigentes das instituições – Ministério da Educação Nacional, Conselho Nacional de Programas, Inspeção Geral, editores escolares, associações de usuários, famílias sempre um pouco perturbadas pelas inovações etc. –, combatendo tudo aquilo que contribui para a reprodução do sistema em vigor e propondo uma temporalidade racional, conscientemente trabalhada em função da natureza do objeto, como tentou fazer *La vie littéraire au Québec*¹³.

Esse esforço para restabelecer um pouco de ordem e reintroduzir a coerência no mundo dos fatos literários pressupõe que não nos contentemos em retirar de cada época as grandes correntes que são impostas depois delas, mas, ao contrário, esforcemo-nos primeiramente em desenterrar, tendo como objetivo um inventário, a quase totalidade das obras. Num país como a França, no depósito legal, a *Bibliographie de la France* (considerando seus defeitos e lacunas), o *Catalogue de la librairie française* e outros instrumentos de trabalho mais conhecidos pelos especialistas permitem a reconstrução de uma primeira ideia da produção a partir de 1811. As categorias de classificação das resenhas dos livros endereçados ao depósito legal, como o *Journal de l'imprimerie et de la librairie* ou a *Bibliographie de la France*, frequentemente irritam o pesquisador contemporâneo, porque elas não são homogêneas e geralmente parecem irracionais. Porém, com suas imperfeições e graças a elas, nos é revelado alguma coisa das representações em curso em determinadas épocas. Desse modo, o aparecimento da categoria “Edições populares, canções, livros de propaganda” (“série XIX/2” no jargão do periódico) em 1880 e seu desaparecimento em 1907 nos relata, à sua maneira, um fenômeno inexistente nas histórias oficiais: a existência de uma “livraria de calçada” (Mollier, 1997: 233-242), encarregada de veicular e difundir as produções de um gênero particular. Muito próxima da escrita dos textos dos tempos de juventude de Louis XIV, de algum modo essas *Mazarinades*¹⁴ (Jouhaud, 1987) hoje estudadas tais como são, ou os textos antimonarquistas que circularam entre 1788 e 1792 (e que contribuíram para o desbaratamento da autoridade da família real, arruinando o seu poder simbólico¹⁵), essa “literatura de calçada” do final do século XIX trata de gêneros literários hoje esquecidos – os convites humorísticos, os testamentos cômicos, por exemplo (Mollier, 1998: 75-91) – mas que moldaram esteticamente, segundo seus próprios códigos, as batalhas políticas do momento e exerceram uma função catártica próxima daquela que Aristóteles atribuía ao teatro.

14. Sátiras escritas contra o cardeal Mazarin, primeiro-ministro sucessor de Richelieu, durante a Guerra dos Trinta Anos. (Nota dos organizadores)

15. Ver Antoine de Baecque (1993).

Se essas edições populares, essas canções de atualidade ou de variedade, ou como ainda não eram chamadas, essas brochuras pró ou contra o ministro da Guerra Georges Boulanger, em acordo ou em desacordo com a sentença proferida pela Corte Marcial contra Alfred Dreyfus parecem muito distantes do campo literário propriamente dito, o que dizer dos milhares de vaudevilles e melodramas que encantaram nossos ancestrais, fizeram rir ou chorar as multidões e inflamaram o entusiasmo de importantes massas de franceses do século XIX? Sabemos muito bem que *L'Auberge des Adrets*, apresentada em 1827, *Robert Macaire*, em 1834, *Le chiffonnier de Paris*, em 1847, e *Les deux orphelins*, em 1874, foram sucessos consideráveis, incontestáveis dos palcos parisienses; mas quem, nos dias de hoje, realmente as viu encenadas? Como compreender o fracasso do drama romântico, das *Burgraves*, por exemplo, se não conhecemos os elementos de inteligibilidade sobre o que foi uma representação na capital da França, no século de Victor Hugo? Se não temos mais

na memória o fato de que uma peça raramente era encenada de forma isolada, era geralmente acompanhada de muitas outras (Gengembre, 1999), corremos o risco de perder de vista as condições concretas do espetáculo na época em questão e aplicar-lhe os critérios do tempo em que vivemos, sem os ingressos que permitiam o retorno dos espectadores em caso de saída das salas de espetáculo, sem a claqué contratada para aplaudir os artistas (dois ingredientes típicos da época de Rachel e de mademoiselle Georges). Sem querer reabilitar absolutamente a produção dos d'Ennery (ou Dennery), dos Dumanoir, Clairville, Anicet Bourgeois, Bayard, Mélesville, Varin e outros renomados ou ditos figurinistas menos conhecidos que Félix Pyat e Eugène Scribe (os quais tiveram as honrarias de uma bibliografia universitária¹⁶), podemos extrair da releitura de suas obras alguns dados que permitem iluminar o teatro de Balzac, Flaubert ou ainda de Zola. Ao levar em consideração a grande circulação dos textos, de sua porosidade, ou melhor, seu caráter esponjoso, se nos é permitido em âmbito literário utilizar tal termo reservado em princípio a outro universo, o da imitação que tem um grande papel no círculo dos dramaturgos e o da imposição perceptiva do teatro no modelo de sucesso ou consagração do homem das letras no século XIX, procuraremos sem dúvida alguns meios suplementares a fim de melhor interpretar a obstinação de Balzac, Flaubert e Zola de quererem cada qual ser reconhecido como autor de teatro, uma vez que a posteridade geralmente os restringiu à categoria de romancistas.

16. Ver Guy Sabatier (1996), Jean-Claude Yon (2000).

17. Jogo de palavras com "honnête", honesto, e "Ohnet", nome do romancista. (Nota do tradutora)

No domínio do romance de folhetim, muito já foi escrito e Lisa Dumasy (1999) recentemente republicou os dossiês mais pertinentes sobre a querela dos anos 1840, que teve como desdobramento o voto de um imposto sobre os romances, o famoso "Projeto de Lei Riancey", de 16 de julho de 1850, e que 150 anos depois (Mollier, 2002: 115) aparece como o extremo da estupidez. Contudo, chegaremos a citar bem ou mal alguns dos principais nomes dos folhetinistas imprescindíveis da época: de Dumas pai à Souvestre e Allain, passando por Féval, Soulié, Sue, Ponson du Terrail e Leroux ou Lerouge (Dumasy-Queffelec, 1989; Kalifa, 1995). Quem ainda lê Léon Sazie, pai de Zigomar, Michel Zévaco, aquele dos Pardaillan, Xavier de Montépin (um pouco em destaque pela televisão), Charles Mérouvel, Jules Mary, Paul d'Ivoi, Georges Ohnet ou Dubut de Laforest? Todos eles foram lidos, admirados e, por que não o dizer, bajulados em seus tempos e as tiragens de seus romances ultrapassaram as melhores vendas de escritores mais lidos hoje, como Honoré de Balzac ou Émile Zola. Georges Ohnet, motejado por ser considerado pai da "literatura honesta" ("littérature 'Ohnete'")¹⁷, conheceu um sucesso imediato e prodigioso com a publicação de *Serge Panine* e *Le maître de forge* em 1881-1883 – tiragem de 300 mil exemplares para o primeiro título, editado por Paul Ollendorff, depois de recusado pelo filho mais velho de Calmann Lévy, para grande prejuízo do genitor (Mollier, 1984: 435). Quanto a Charles Mérouvel, é a ele que Arthème Fayard – segundo da família Fayard – pede para inaugurar a revolucionária coleção "O livro popular", em

1905 – romances inéditos com um número de páginas variando entre 600 e 800, ao preço de 13 tostões ou 65 centavos de franco. As tiragens nunca inferiores a 80 mil exemplares fizeram as edições francesas ingressassem na “era das tiragens dos cem mil exemplares” bem antes de Bernard Grasset pretender imprimir uma tal dinâmica ao setor editorial (Mollier, 2002: 73). Não se trata aqui de imitar os defensores americanos da corrente revisionista, que consiste, em algumas universidades, em retirar os escritores consagrados da lista dos autores estudados e substituí-los por figuras outrora em evidência, embora não mais debatidas, grupos minoritários, em nome de uma concepção particular de igualdade entre os homens, contribuindo para a leitura dos romancistas do século XIX imergindo-os completamente no seu tempo (o que, em tal nível de análise, exige se desembaraçar de todo julgamento sobre o valor das obras analisadas). Se Balzac, ele mesmo, cedeu ao demônio da escritura folhetinesca e se Zola redigiu *Les mystères de Marseille* (Mitterand, 1999: 531-532) em algum momento de sua carreira, é conveniente levar a sério esse período de sua produção. É preciso, para tanto, penetrar nas leituras realizadas pelo próprio Zola e, sem sombra de dúvida, o mergulho nas páginas de *Les houilleurs de polignies*, de Élie Berthet, será precioso para aqueles que desejam compreender melhor a gênese de *Germinal* (Cooper-Richet, 2002: 175-176). Zola leu, anotou e comentou o romance sobre os mineiros escrito por seu futuro colega da Société des Gens de Lettres enquanto preparava e redigia, para a Editora Hachette, o *Bulletin du Libraire et de l'Amateur de Livres*, que essa grande empresa remetia a seus clientes (Mollier, 1999: 382-385).

Para resumir nosso ponto de vista sobre o espaço literário de uma época – o século XIX francês e, evidentemente, todas as traduções que foram difundidas no país durante esse período –, é preciso um considerável esforço de historização da literatura. Para isso, deve-se seguir a linha traçada pelo *Manuel d'histoire littéraire* e logo depois pela *Histoire littéraire de la France*, assim como por *La vie littéraire au Québec* ou ainda, mais recentemente, a *Édition littéraire au Québec au XX^{ème} Siècle* (Michon, 1999), porém, essa responsabilidade, indispensável, não seria suficiente para abarcar toda a complexidade de um espaço de produção e difusão da literatura. Ao lado de capítulos consagrados à alfabetização, à escolarização, à edição escolar e universitária, aos manuais de todas as disciplinas em circulação nesse espaço (Mollier, 2001: 51-70), à imprensa em sua diversidade, às instituições de leitura as mais variadas – salas de leitura, bibliotecas das cidades ou de paróquias, de ateliês, de empresas ou associações (Richter, 1995) – à livraria, com vendas de livros novos ou sebos, ainda é necessário tentar compreender o que foi o universo ficcional dos homens e das mulheres que degustavam as aventuras imaginadas por Fenimore Cooper, Gustave Aimard ou o capitão Mayne Reid ou, em outro gênero, Delly, Maryzan e Max du Veuzit (Constans, 1999). Dois exemplos podem servir de referência ou de limite nessa empreitada (ou navegação): aquele tomado de empréstimo a

18. Ver Marie-Ève Therenty e Alain Vaillant (2001), para a França; Cambron e Lüsebrink (2000), que efetuam um trabalho similar no âmbito quebequense.

Marc Angenot, quando decidiu ler toda a produção francesa impressa no ano de 1889 – em realidade um quinto de toda a produção daquele ano, o que já é enorme, uma vez que o *corpus* inclui todas as disciplinas, não só a literatura (Angenot, 1989) – e aquela da equipe dirigida por Alain Vaillant, na Universidade de Montpellier III. Para entender melhor a revolução realizada pelo jornal *La Presse*, em 1836, esses pesquisadores leram a totalidade dos artigos publicados nesse ano no jornal de Girardin e não apenas os folhetins dramáticos e literários¹⁸ e, com isso, conseguiram desvencilhar a especificidade do fato literário, onnipresente na redação das notícias, tanto políticas como criminais. Ao que parece, por esse ponto de vista, é nessa tensão para compreender o passado que a história literária, intimamente associada à história cultural, pode começar a se renovar, sem que, para tanto, renuncie a suas próprias ambições.

Por uma história da legitimidade e da consagração literária

Se o estudo sobre a receptividade das obras permanece o ponto mais delicado e difícil a ser discutido, não obstante os trabalhos louváveis em matéria de divulgação dos horizontes de expectativas contemporâneos (Jaus, 1975; Iser, 1980), ou os que questionam os cânones oficiais da literatura no Quebec (Saint-Jacques, 1991-2002), a sociologia da leitura e a história da edição podem contribuir com suas especificidades. Ao seguir o caminho traçado por Donald F. McKenzie (1991) – que suscita reflexos de hostilidade ou de incompreensão em muitos professores de letras – pode-se estudar a receptividade de uma obra por meio de públicos variados. O exemplo do teatro elisabetano, em princípio reservado aos círculos aristocráticos e depois pouco a pouco popularizado por intervenção de edições totalmente diferentes das precedentes (por seu formato e seu aparelho textual) não é único. Roger Chartier (1987) opôs-se à visão teorizada por Robert Mandrou sobre a cultura popular e a cultura erudita ao reutilizar o *corpus* das obras da Biblioteca Azul de Troyes (Bollème, 1971), a fim de mostrar que os tipógrafos desta cidade, mesmo com poucos recursos, reciclaram a literatura aristocrática – ou “erudita” – no intuito de disseminá-la ao público ordinário nos séculos XVII e XVIII, e demonstrou que de nada serve a distinção radical entre dois tipos de cultura, uma vez que os mesmos textos circularam em todas as categorias sociais do período em análise. Se ele tem razão – ao insistir sobre a necessidade de levar em consideração as diversas leituras de uma mesma obra –, também podemos nos servir de suas pesquisas na tentativa de tornar perceptíveis e sensíveis os mecanismos de legitimação e de deslegitimação, tornando visível a pura e simples rejeição de produtos da imaginação humana. Ao mesmo tempo em que os romances de cavalaria perderam sua glória quando Cervantes escreveu *Dom Quixote de La Mancha*, ou as aventuras picarescas saíram de moda quando se transformaram em simples livretos azuis da Biblioteca de Troyes,

o mesmo aconteceu com autores mais recentes, que viram a desordenada variação de julgamentos de natureza estética pronunciados sobre suas criações na medida em que, elas mesmas, engrandeciam o círculo de amadores ou, melhor dizendo, davam aos *happy few* do início auditórios mais cheios e mais ruidosos, com pouca vigilância e menos reprimidos quanto ao seu modo de expressão, portanto, mais “vulgares”.

As desventuras de Pierre Loti, ao final de sua vida, e ainda, imediatamente após a sua morte, nos parecem reveladoras dos riscos impostos pelas edições de grande tiragem para quem as escolhe ou aceita como modo de divulgação de seu pensamento. Antes de Loti, Alexandre Dumas pai recebeu olhares fulminantes relacionados ao estigma da “literatura industrial”. Em seguida, o folhetinista mais célebre de seu século, Émile Zola (Parinet, 1992), viu-se difamado (sem dúvida por ter defendido a estética naturalista e igualmente devido à venda, com grandes esforços publicitários, de *L'Assommoir* em edição ilustrada pelos bulevares da cidade). Este “saltimbanco” – para falar como os irmãos Goncourt denunciando Flaubert quando o escritor espalhou o boato de que Michel Lévy pagou 30 mil francos por *Salammbô* ao invés de 10 mil, na tentativa de aliciar e fisgar o público de “crédulos” (Goncourt & Goncourt, 1991: 867) – certamente não agradou aos que ainda pensavam de acordo com sua época ou com o poeta, que deveria permanecer maldito para merecer sua consagração futura. Pierre Loti, inicialmente, foi apreciado por um público burguês, para o qual, afinal de contas, os amores contados em *Aziyadé* foram cuidadosamente corrigidos pelas edições Calmann Lévy, a fim de atenuar o conteúdo homossexual que emanava do manuscrito original (Mollier, 1988: 472-475)¹⁹. Transformado em escritor reconhecido, após a publicação do casamento de Loti em *Le mariage de Loti* – tranquilizador enquadramento do herói! –, do *Roman d'un Spahi*, e depois de *Mon frère Yves* e de seus grandes sucessos, foi conduzido à Academia, introduzido no corpo editorial de *Le Figaro* e de *La Nouvelle Revue* de Juliette Adam, na velha *Revue de Deux Mondes*, bem como na rival *fin-de-siècle*, *La Revue de Paris*, ressuscitada em 1894, o que lhe dava o direito de sonhar com um melhor conceito sobre sua obra do que aquele que lhe fora reservado pela a posteridade.

Após a morte de Anatole France, os surrealistas publicaram um virulento panfleto destinado a denunciar um impostor, aquele que eles designaram de modo impessoal como *Um cadáver*. Nessa mesma ocasião, André Breton tratou Loti como “idiota”, Barrès como “traidor” e France como “agente da polícia” (Bandier, 1999: 133). Diante desta condenação simbólica e pública de velhos ídolos da juventude, o oficial de marinha Julien Viaud foi o mais maltratado e o mais adornado por adjetivos que o fizeram parecer um imbecil ingênuo. Teria sido melhor ser designado como inimigo de classe, como foi Barrès e France – o primeiro era ainda reverenciado por seu estilo e o segundo, Prêmio Nobel de literatura, acabava de ter direito a funerais com

19. Por meio de carta (ver Mollier, 1988: 472-475), Émile Aucante solicita a Julien Viaud modificações no texto de *Aziyadé* no sentido de amenizar o seu conteúdo; solicitamos a Bruno Vercier uma análise mais literária desse romance de Pierre Loti (1989).

honras de Estado –, razão principal da provocação desse pequeno grupo formado por Aragon, Breton, Éluard, Drieu La Rochelle, Soupault e Delteil, que redigiram o ato de acusação endereçado ao “Tribunal da História” (Bandier, 1999: p. 129-134). Sem dúvida, esses defensores de uma autêntica revolução na literatura, reproduziam contra Pierre Loti os principais elementos do dossiê instruído pela esnobe estética burguesa, uma vez que o escritor desertou, no começo do século XX, o refinado círculo de seus primeiros leitores, seu público “natural”, para ser difundido em coleções populares e baratas destinadas a leitores ordinários e “vulgares”. Realmente era isso que os editores comerciais precisavam – “atirar pesado”! –, como promotores de grandes atacadões literários, verdadeiros “Boucicaut do livro”²⁰, Ernest Flammarion, principalmente, assim como Arthème Fayard – ousando, em 1904-1905, lançar suas coleções a 0,95 francos (ou € 2,90 atuais) cada exemplar da “Moderne Bibliothèque” ilustrada e a 0,65 francos (€ 2) os livros da coleção “Le Livre Populaire”. Assaltados por essa ofensiva sem precedentes, que remontava aos anos 1852-1855 (Mollier, 1999: 301-304), os profissionais menos populistas tiveram dificuldades para se alinhar aos concorrentes, bem como aos filhos de Calmann Lévy, uma vez que esses eram amigos dos príncipes de Orléans e se resignaram a lançar, por sua vez, uma coleção a 0,95 francos o exemplar em 1906 – a “Nouvelle Collection Illustrée” –, o que prejudicaria as condições de lançamento da obra de Pierre Loti (Mollier, 1988).

As estatísticas de vendas do romance, referentes ao ano de 1892, mostram que as sucessivas tiragens de *Aziyadé*, depois de 14 anos de exploração ininterrupta, não totalizavam os 10 mil exemplares, que *Le roman d'un spahi* atingiu a marca dos 18 mil, enquanto *Mon frère Yves* alcançava 25 mil e *Le pêcheur d'Islande* totalizou 58 mil, com sucessivas reedições (Mollier, 1988: p. 475)²¹. Esses dados fazem de Pierre Loti um grande escritor da *Belle Époque*; suas obras foram publicadas na coleção de “capa amarela”, com a qual os autores debutantes sonhavam – a “Bibliothèque Contemporaine” – com exemplares comercializados por 3,50 francos, em contraposição à “Collection Michel Lévy”, a 1 franco o exemplar da edição reservada às vendas antecipadas. Ao aceitar, com muita relutância, fazer parte da “Nouvelle Collection Illustrée”, em 1906, Pierre Loti verá seus romances mudar de universo e subitamente cair no gosto do grande público. Assim, *Le mariage de Loti* terá uma tiragem superior a 300 mil exemplares, em 1919, e *Le pêcheur d'Islande* de 500 mil, para este mesmo período (Mollier, 1988: 478), o que levou o escritor à categoria dos autores mais vendidos de sua época. Ao compará-lo com Émile Zola (que se vangloriava de ser lido por todas as camadas da população), nenhum dos volumes da coleção “Rougon-Macquart” do autor de *Germinal* ultrapassou a marca dos 200 mil exemplares até o momento de sua morte (1902), nem mesmo *La débacle*²². Zola terá de esperar a publicação de sua obra na coleção “Livre de Poche”, depois de 1953, para obter tiragens comparáveis às de *Le Pêcheur d'Islande* e, com isso, ultrapassar Pierre Loti, em 1960-1965, e ganhar o título de autor mais vendido dessa grande coleção (Pagnier, 2000).

20. O autor emprega a expressão “Boucicaut du livre”, alusão a Aristide Boucicaut (1810-1877), fundador da então primeira grande loja de departamentos de Paris, *Au Bon Marché*, em meados do século XIX, durante as grandes transformações ocorridas na capital francesa durante o Segundo Império. (Nota dos organizadores)

21. Todos esses dados estão disponíveis no registro de tiragens das edições Calmann-Lévy.

22. Ver Jean-Yves Mollier (1980: 137-142) para observar o detalhamento das tiragens da obra de Zola.

Não podemos deixar de questionar a relação que existe entre a entrada de Pierre Loti no regime da difusão em massa de suas obras e a abertura do processo de difamação do qual foi vítima. A mudança de ângulo de ataque empreendida pela crítica literária não se estabeleceu no campo – demasiadamente trivial, material, por conseguinte materialista – das tiragens espetaculares ou das vendas, mas colocaria em evidência um autor que tudo leva a crer que não teria sido maltratado, estigmatizado e levado à execração pública se permanecesse sendo editado nas coleções do início da carreira. Como foi preciso esperar a última década do século XX para que Loti conhecesse os favores da crítica universitária e fosse reconhecido pela “Bibliothèque de la Pléiade”²³, importa propormos análises de receptividade, uma vez mais, com o estudo minucioso do paratexto e o contexto editorial que enquadram suas obras. Nesse campo, as conclusões de um estudo em termos horizontais de receptividade dos leitores correm o risco de se chocarem com as realidades mais prosaicas que sublinhamos anteriormente. Por outro lado, para outras épocas e para outros escritores, ambas as abordagens podem revelar-se complementares ao considerarmos o suporte físico, as coleções, as capas, o formato, a tipografia, o caráter elitista ou, ao contrário, popular do exemplar; a expectativa de um leitor das séries “Harlequin” não é idêntica – será preciso lembrar? – à do consumidor dos volumes impressos em papel-bíblia pela “Bibliothèque de la Pléiade”²⁴.

Por uma abordagem social e cultural da literatura

Ao recusar *a priori* os julgamentos, partindo da vivência dos homens, das mulheres e das crianças (pois esses grupos produziram naturalmente literaturas particulares no século XIX) e tendo como intenção levar em conta tudo aquilo que foi lido em uma época (não somente como compreendia Gustave Lanson²⁵), o historiador cultural não é capaz de exaurir a questão que trata do “valor” dos textos. Mesmo não estando preparado para resolver esta dificuldade, que muitas vezes se entremeia pelos atalhos de um enigma, ele tenta exumar os materiais que, ao historicizar a obra consagrada, não a reduzirão ao seu contexto nem à suas condições de produção e difusão, mas se esforçam em “recontextualizá-la”²⁶. Por esta perspectiva, o trabalho do historiador cultural coincide com o dos literatos que, depois de muito tempo, tentam saber quais foram as leituras de um escritor e conhecer a composição de sua biblioteca a fim de melhor identificar as narrativas em abismo em seus escritos. Da mesma forma, a história da edição ofereceu à genética textual múltiplos materiais que estavam adormecidos nos arquivos das editoras, mas que se revelam preciosos para melhor apreciar o texto definitivo que é proposto por um escritor, por vezes censurado, após discussões e controvérsias, às vezes exaltadas, com o diretor da coleção ou com o próprio editor. O exemplo de Tocqueville, ao aceitar, após hesitação, a modificação, por sugestão de Michel Lévy, do título de seu manuscrito em 1856 – *A Revolução Francesa por O Antigo Regime e a Revolução* (Mollier, 1984:

23. Alain Quéla-Villéger (1998) trabalhou na obra e Bruno Vercier, no plano universitário, reeditou com apoio da Editora Flammarion as grandes obras de Pierre Loti, anunciando os volumes que apareceriam na “Pléiade”.

24. Os estudos universitários são realizados em coleções como a “Harlequin”. Sobre a matéria, ver Julia Bettinotti (1986).

25. O esforço de Gustave Lanson foi louvável, mas visava essencialmente ao estudo dos escritores “menores” ao lado dos “gigantes”.

26. No original, “remettre en ‘situation’”; e o Jean-Yves Mollier adverte: “aqui não há relação com a coletânea de críticas de Jean-Paul Sartre publicada sob o título *Situations*”.

247-277) –, é suficiente para lembrar a importância desses depósitos de ossos literários que esperam os geneticistas ou os arqueólogos das letras.

Para além dessas cooperações evidentes entre pesquisadores e disciplinas vizinhas²⁷, nossa defesa pela causa da exumação de toda a literatura de uma época leva a estudar todos os gêneros então apreciados pelos contemporâneos e a conferir à literatura em série todo o espaço que ela merece. A consideração do romance policial – de Balzac, com *Une ténébreuse affaire* ou de Gaboriau, com *L'affaire Lerouge* e, segundo a genealogia que preferimos, até *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx ou *Total Kheops* de Jean-Claude Izzo (para chegar até os dias atuais) – passa pela necessidade de estudar, tanto no colégio como na universidade, os autores que renovaram este tipo de escrita, com o exame da importância dos *faits divers* numa sociedade determinada. Desde *La Gazette des Tribunaux* (1825), cuja leitura influenciou Stendhal na escrita de *Le rouge et le noir* e Flaubert em *Madame Bovary*, ao jornal *Détective*, dos anos 1930, passando por *Le Petit Journal* ou *Le Petit Parisien* da *Belle Époque*, essa imprensa judiciária ou simplesmente inspirada pelo crime, importa compreender que a leitura preparou os espíritos dos indivíduos para definir um espaço de receptividade da literatura policial. Da mesma maneira, o horizonte de expectativas das leitoras – e dos leitores – dos romances sentimentais – vistos como romances de “metrô” hoje em dia – deve ser examinado de perto se desejarmos compreender o sucesso de livros assinados por Delly, Magali, Guy des Cars ou, mais tarde, por Barbara Cartland. A literatura banguê-banguê, de guerra, de espionagem, de ficção científica ou de terror, demanda idêntico trabalho de investigação, mesmo se o caráter repetitivo de *OSS 117* e outros “romances policiais” levam o pesquisador a se desviar dessas regiões tórridas pelas quais apenas o pai do detetive *San Antonio* parece poder passear sem se expor a um veredicto insolente, porque certos intelectuais bem midiaticizados afirmaram apreciar a invenção linguística que caracteriza ou caracterizava a prosa deste arguto investidor²⁸.

Conviria a este programa acrescentar o estudo dos espetáculos, das trovas e das canções que canalizaram públicos consideráveis às salas de espetáculos ou às ruas do século XIX, assim como incluir a leitura dos almanaques (que sabemos bem qual foi seu papel na hora de popularizar a ciência, as novelas, a política ou a ficção²⁹) e todos os suportes que serviram para difundir a literatura de uma maneira mais completa. É evidente que os jornais e as revistas, assim como os periódicos desempenham um papel específico na difusão da ficção ou da crítica literária, mas o objetivo não é apontar uma impossibilidade ou uma provável exaustão e sim tentar reinscrever o fenômeno ou o fato literário no universo onde nasceu. Tudo isso é social, evidentemente, mas também cultural, uma vez que concerne aos gostos, às distrações, ao tempo livre, às leituras, às audições ou às representações; esta abordagem da literatura poderia desaguar, se uma equipe pluridisciplinar tomasse

27. Alguns historiadores recusam-se em trabalhar com esses literatos, por medo de verem sua disciplina posta no campo exterior ao das ciências sociais; por sua vez, os literatos permanecem reticentes a empreender o comércio, sob pretexto de preservação da “pureza” das obras, que são irredutíveis à sua historicidade.

28. Nas Américas, autores como Chester Himes et Dashiell Hammet, depois de vomitados pelos leitores “cultos”, são hoje estudados nas universidades e classificados no gênero banguê-banguê ou literatura de ficção científica. Na França, inúmeras são as reticências, mesmo se os atuais manuais escolares não negligenciam esses universos ficcionais (tentam, ao contrário, depois de 20 anos, utilizá-los para conduzir, insensivelmente, os alunos para outros horizontes).

29. Sobre o tema, ver Hans-Jürgen Lüsebin, York-Gothart Mix, Jean-Yves Mollier & Patricia Sorel (2003).

a decisão de escrever um painel a retratar algo como a *Vie littéraire en France*, da Renascença aos nossos dias, dando conta, de passagem, dessa “exceção bem francesa” a destacar, ainda hoje, o importante lugar do livro e da escrita na sociedade³⁰.

Referências

- ANGENOT, Marc. *Un état du discours social*. Québec: Le Préambule, 1989.
- ABRAHAM, Pierre; DESNÉ, Roland (Dir.). *Histoire littéraire de la France*. Paris: Livre-Club Diderot, 1974-1980, 12 vol.
- BAECQUE, Antoine de. *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique. 1770-1800*. Paris: Calmann-Lévy, 1993.
- BANDIER, Norbert. *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*. Paris: La Dispute, 1999.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
- BELLET, Roger. *Presse et journalisme sous le Second Empire*. Collection “Kiosque”. Paris: Armand Colin, 1987.
- BETTIONOTTI, Julia. *La corrida de l'amour: le roman Harlequin*. Montréal: XYZ, 1986.
- BOLLÈME, Geneviève. *La littérature populaire en France du XVII^{ème} au XVIII^{ème} siècle*. Collection “Archives”. Paris: Gallimard-Julliard, 1971.
- BOTREL, Jean-François; MOLLIER, Jean-Yves. *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*. Paris: Fayard, 1999.
- CAMBRON, Micheline; LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (Dir.). *Presse et littérature. La circulation des discours dans l'espace public. Études Françaises*, v. 36, n. 3, 2000.
- CHARTIER, Roger. *Lecteurs dans la longue durée: du codex à l'écran*. In: CHARTIER, Roger. *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*. Paris: Éditions de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (Imec); Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995.
- . *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- CHARTIER, Roger; MARTIN, Henri-Jean (Orgs.). *Histoire de l'édition française*. Paris: Fayard; Cercle de la librairie, 1990-1991. 3 vols.
- CERTEAU, Michel de. *L'Invention du quotidien*. T. I: “Arts de faire”; Paris: Union Générale d'Éditions, 1980.

30. Priscilla Ferguson (1991) tentou analisar esse fenômeno cultural em *La France, nation littéraire*. É preciso começar um programa de pesquisa comparada a fim de explicar por que o livro ainda ocupa um lugar tão importante na classe política francesa, o que se revela singular no mundo de hoje.

CONSTANS, Ellen. *Parlez-moi d'amour! Le roman sentimental. Des romans grecs aux romans de l'an 2000*. Limoges: Pulim, 1999.

COOPER-RICHET, Diana. *Le peuple de la nuit*. Paris: Plon, 2002.

DUCHET, Claude; BARBÉRIS, Pierre. *Manuel d'histoire littéraire de la France*. T. IV: 1789-1848; T. V: 1848-1913. Paris: Éditions Sociales, 1972-1977.

DUMASY, Lise. *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble: Ellug, 1999.

DUMASY-QUEFFELEC, Lise. *Le roman-feuilleton français au XIX^{ème} siècle*. Collection "Que sais-je?", n. 2 466. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

FERGUSON, Priscilla. *La France, nation littéraire*. Bruxelles: Labor, 1991 [1989].

GENGEMBRE, Gérard. *Le théâtre français au XIX^{ème} siècle*. Collection "U". Paris: Armand Colin, 1999.

GONCOURT, Edmond de; GONCOURT, Jules de. *Journal. Mémoires de la vie littéraire*. Collection "Bouquins". Paris: Laffont, 1991 [1887-1896], 3 vols.

GUISE, René. *Le phénomène du roman-feuilleton, 1828-1848: la crise de croissance du roman*. Thèse (Doctorat Ès-Lettres) – Université de Nancy II, Nancy, 1975.

HOGGART, Richard. *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*. Paris: Hautes Études; Gallimard; Le Seuil, 1991.

———. *La culture du pauvre*. Paris: Éditions de Minuit, 1970.

———. *The uses of literacy: aspects of working-class life, with special reference to publications and entertainments*. London: Chatto and Windus, 1957.

ISER, Wolfgang. *Der implizierte Leser, Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Munchen: Wilhelm Fink, 1980.

JAKOBSON, Roman. Do realismo artístico. In: EIKHENBAUM, Boris. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

JAUSS, Hans-Robert. Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur. *Poética*, n. 7, p. 325-344, 1975.

JOUHAUD, Christian. *Les mazarinades*. Paris: Aubier, 1987.

KALIFA, Dominique. *L'Encre et le sang: récits de crimes et société à la Belle Époque*. Paris: Fayard, 1995.

LEMIRE, Maurice; SAINT-JACQUES, Denis (Orgs.). *La vie littéraire au Québec*. Québec: Presses de l'Université Laval, 1991-2002. 5 vols.

LYONS, Martyn. *Le triomphe du livre*. Paris: Promodis, 1987.

LOTI, Pierre. *Aziyadé*. Paris: Flammarion, 1989.

LÜSEBINK, Hans-Jürgen; MIX, York-Gothart; MOLLIER, Jean-Yves; SOREL, Patricia. *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques du XVII^{ème} au XX^{ème} Siècle*. Bruxelles: Complexe, 2003.

MARTIN, Henri-Jean. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*. Paris: Perrin, 1988.

MATTELARD, Armand; NEVEU, Érik. Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage? *Réseaux*, n. 80, p. 13-58, Nov.-Déc. 1986.

MCKENZIE, Donald. *La bibliographie et la sociologie des textes*. Paris: Éditions du Cercle, 1991.

MITTERAND, Henri. *Émile Zola*. T. I: "Sous le regard d'Olympia (1840-1871)". Paris: Fayard, 1999.

MICHON, Jacques (Org.). *L'édition littéraire au Québec au XX^{ème} Siècle*. T. I: "1900-1939". Montréal: Fides, 1999.

MOLLIER, Jean-Yves. Le parfum de la Belle Époque. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Orgs.). *La culture de masse en France*, p. 75-115. Paris: Fayard 2002.

———. Histoire culturelle. In: ARON, Paul; SAINT-JACQUES, Denis; VIALA, Alain (Orgs.). *Dictionnaire du littéraire*. Paris. Presses Universitaires de France, 2002.

———. *Le manuel scolaire et la bibliothèque du peuple. La lecture et ses publics à l'époque contemporaine. Essais d'histoire culturelle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

———. *Fondements scolaires de la légitimité culturelle. L'école de la III^{ème} République. Que vaut la littérature?* In: SAINT-JACQUES, Denis (Org.). *Que vaut la littérature?*, p. 247-264. Québec: Nota Bene, 2000.

———. *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*. Paris: Fayard, 1999.

———. Zola et la rue. *Les Cahiers Naturalistes*, n. 72, p. 75-91, 1998.

———. La librairie du trottoir à la Belle Époque. In: MOLLIER, Jean-Yves (Org.). *Le commerce de la librairie en France au XIX^{ème} siècle. 1789-1914*, p. 233-242. Paris: Éditions de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (Imec); Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997.

———. *L'Argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition. 1880-1920*. Paris: Fayard, 1988.

MOLLIER, Jean-Yves; LÉVY, Michel. *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne: 1836-1891*. Paris: Calmann-Lévy, 1984.

ORECCIONI, Pierre. Presse, livre et littérature au XIX^{ème} siècle. *Revue Française d'Histoire du Livre*, n. 7, p. 33-44, 1974.

PAGNIER, Aurélie. Le livre de poche: histoire des premières années d'une collection (1953-1961). Paris: IEP, 2000.

PARINET, Elisabeth. *La Librairie Flammarion. 1875-1914*. Paris: Éditions de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (Imec), 1992.

QUÉLA-VILLÉGER, Alain. *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*. Bordeaux: Aubéron, 1998.

RICHTER, Noë. *Introduction à l'histoire de la lecture publique et à la bibliothéconomie populaire*. Bernay: A l'Enseigne de la Queue du Chat, 1995.

SABATIER, Guy. *Idéologie et mimésis sous la Monarchie de Juillet: le mélodrame de la République Sociale et le théâtre de Félix Pyat*. Thèse (Doctorat en Esthétique) – Université Paris VIII, Paris, 1996.

SAINT-JACQUES, Denis (Org.). *Que vaut la littérature?* Québec: Nota Bene, 1991-2002.

THERENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain (Orgs.). *1836: l'an I de l'ère médiatique*. Paris: Éditions du Nouveau Monde, 2001.

THIESSE, Anne Marie. *Le Roman du quotidien*. Collection "Points". Paris: Éditions du Seuil, 2000 [1984].

VAILLANT, Alain. (Org.). *Mesure(s) du livre*. Paris: Éditions de la Bibliothèque Nationale de France, 1989.

VALLÈS, Jules. *Journalisme et révolution*. Tusson: Du Lérot, 1987, 2 vol.

VIALA, Alain. L'agrégation littéraire. In: SAINT-JACQUES, Denis (Org.). *Que vaut la littérature?*, p. 27-44. Québec: Nota Bene, 2000.

YON, Jean-Claude. *Eugène Scribe: la fortune et la liberté*. Paris: Librairie Nizet, 2000.