



HAL
open science

“ Les fictions populaires européennes au crible du big data et du distant reading : carnet de fouilles (2008-2015) ”,

Jacques Migozzi

► To cite this version:

Jacques Migozzi. “ Les fictions populaires européennes au crible du big data et du distant reading : carnet de fouilles (2008-2015) ”,. Anne Besson. Fictions médiatiques et récits de genre. Pour en finir avec le populaire ?, SFLGC, 2016, Collection Poétiques comparatistes. hal-02437772

HAL Id: hal-02437772

<https://unilim.hal.science/hal-02437772v1>

Submitted on 13 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jacques Migozzi

Les fictions populaires européennes au crible du *big data* et du *distant reading* : carnet de fouilles (2008-2015)

Depuis 2008, plusieurs équipes de recherche européennes se sont engagées dans une investigation inédite sur la circulation transnationale et transmédiatique des fictions de grande consommation dans l'espace européen des années 1840 aux années 1930. Or dans le cadre de ce « chantier de fouilles » pluridisciplinaire, nous avons éprouvé l'évidence épistémologique de voir d'une part émerger de nouveaux corpus jusqu'alors sous-estimés dans leur ampleur et leur efficience au cœur d'un imaginaire européen partagé en cours de cristallisation, et de devoir d'autre part simultanément nous doter d'une base de données pour stocker puis exploiter statistiquement et (carto)graphiquement ces données et métadonnées jusqu'alors peu ou pas collectées et agrégées sur un plan international.

Ce choix raisonné de recourir, sans nous limiter toutefois à cette seule approche mais en la pensant en interaction avec une démarche sociopétique, aux outils d'analyses quantitatives pour exploiter la nouvelle donne du Big Data et mettre en œuvre le *distant reading* prôné par Franco Moretti, s'est révélé fructueux sur les plans théorique et méthodologique, jusque dans la confrontation aux difficultés pratiques de cette entreprise au très long cours, qui prend indubitablement à revers les protocoles et les certitudes du textualisme et du *close reading* dominant les études littéraires. On se proposera ici, après un rapide rappel de la démarche et de ses attendus méthodologiques, de recenser les principaux acquis de ce bouquet de travaux, individuels ou collectifs, qui amènent à porter un regard renouvelé sur l'émergence et l'expansion de la culture médiatique.

Au commencement était EPOP : c'est en effet l'aubaine d'un appel d'offres du Culture Office européen qui a poussé plusieurs équipes scrutant de longue date les fictions populaires vers les *digital studies*. L'équipe Littératures Populaires et Cultures Médiatiques de Limoges a en effet déployé de novembre 2008 à mai 2010, aux côtés de chercheurs de l'Université de Bologne et de l'Université Catholique de Louvain, une première recherche panoramique sur la circulation transnationale et transmédiatique des fictions de grande consommation dans l'espace européen des années 1840 aux années 1930, dans le cadre d'un projet européen intitulé « EPOP : Popular Roots of European Culture through Films, Comics and Serialized Literature ». Or, avec l'espoir de mener méthodiquement notre investigation et de capitaliser les résultats de notre collecte, nous avons pris l'initiative de créer une première base de données... et nous sommes rapidement heurtés aux difficultés et limites d'une telle entreprise, dès lors qu'elle ne se conformerait pas aux nouvelles normes OAI (Open Archives Initiative) adoptées au plan international par toutes les grandes institutions de conservation. Notre tâtonnement expérimental nous a donc convaincus que nous devons viser la création d'un outil beaucoup plus ambitieux, offrant des garanties incontestables en termes de pérennité et d'interopérabilité dans l'archivage, et proposant de manière novatrice, en les couplant au silo de stockage, d'une part des fonctionnalités de moissonnage automatique des métadonnées (en général pour un imprimé : nom de l'auteur, titre, nom du traducteur, éditeur, collection, lieu d'édition, date d'édition) d'autre part des

modules de conversion automatisée, sous forme de productions graphiques (cartes, graphes, histogrammes, tableaux statistiques), des résultats de requêtes multicritérisées sur ces métadonnées. C'est pourquoi entre 2011 et 2013, un nouvel outil a été conçu à partir d'un enrichissement du progiciel OMEKA, outil qui combine adéquation à la norme Dublin Core Extended des données recueillies, harmonisation des données issues du moissonnage, sémantisation des données par adjonction de champs thématiques, interface web pour libre accès, et qui permet aussi des applications de traitement graphique des résultats de la recherche multicritères. Cette nouvelle base peut être alimentée manuellement, mais peut donc aussi moissonner automatiquement les notices des catalogues en ligne de bibliothèques nationales. Ce faisant nous avons visé à engager une deuxième étape de la démarche de « distant reading », prônée de manière pionnière par Franco Moretti depuis 10 ans mais pratiquée sans l'apport des outils numériques permettant la collecte, le stockage et l'exploitation statistique et graphique des données et métadonnées.

1. Dès son *Atlas du roman européen*, Franco Moretti plaide en effet pour une approche géographique de la littérature, en pariant que les cartes peuvent être mobilisées comme des « *instruments analytiques* qui démontent l'œuvre d'une façon inhabituelle et imposent de nouvelles tâches à l'intelligence critique ». Cartes qu'il définissait comme des « *expériences* » qui réussissent si elles reposent « sur un travail préliminaire d'*abstraction* et de *quantification* : vastes séries régulières et cohérentes où la *signification d'ensemble* d'une forme donnée est toujours plus que la somme des textes qui la composent. »¹ Et d'ajouter « C'est là une des frontières de l'histoire littéraire : le défi de la quantité – de ce 99% de la littérature qui est tombé dans l'oubli et que personne n'entend revendiquer. » C'est précisément sur ces 99% promis au « grand massacre » par la faucheuse du canon² que le consortium de chercheurs peu à peu fédérés par la dynamique du projet EPOP ont prétendu raisonner³, en souscrivant à l'une des conclusions de Moretti dans son ouvrage plus récent *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature* :

« Les théories sont des filets, a écrit Novalis, seul celui qui lance pêchera ». Oui, les théories sont des filets, et on devrait les évaluer, non pas en tant que fins en soi, mais à la façon dont elles *changent concrètement notre façon de travailler* : à la façon dont elles nous permettent d'élargir le champ littéraire et de le re-concevoir d'une meilleure manière, en remplaçant les vieilles distinctions inutiles (haut et bas, canon et archives, telle ou telle littérature nationale ...) par de nouvelles distinctions temporelles, spatiales et morphologiques. ⁴

Depuis le premier balisage du chantier entre 2008 et 2010, qui a permis la mise en ligne d'un Musée virtuel, la campagne de fouilles s'est poursuivie de multiples manières : d'une part par l'organisation d'un colloque international à Louvain en 2011, prolongé par la publication d'un volume collectif⁵, ainsi que par un numéro spécial de revue⁶ ; d'autre part par des travaux monographiques consacrés à des figures archétypales comme Sherlock Holmes⁷ ou Fantômas⁸ (Artiaga and Letourneux, 2013). Parallèlement la collection permanente du Musée Virtuel mentionnée précédemment a été enrichie par des expositions thématiques en ligne sur les figures de Fantômas, du Gentleman-cambrioleur et de l'Aviateur, expositions conçues scientifiquement par des chercheurs du consortium (respectivement Loïc Artiaga, Federico Pagello et Olivier Odaert)⁹. C'est en se revendiquant enfin de cette approche qu'un projet piloté par la Queen's university de Belfast a été financé en 2014-2015 par le Arts and Humanities Research Council de

Grande-Bretagne. Ce projet intitulé « Visualising European Crime Fiction: New Digital Tools and Approaches to the Study of Transnational Popular Culture » a porté l'accent sur le perfectionnement du silo de données Omeka et de ses interfaces d'exploitation graphique, en circonscrivant un corpus-test générique et quelques territoires nationaux d'expérimentation (Grande-Bretagne, France, Hongrie).

Le cadre de ce *work in progress* et ses principales ponctuations ainsi dessinés à grands traits, tentons à présent de ramasser de manière synthétique — et nécessairement schématique dans le cadre contraint d'un article — ses principaux acquis sur l'émergence puis la structuration entre 1840 et 1940 d'un premier « marché commun » multimédiatique de la fiction européenne, amorcé dans les années 1830/1840 par l'avènement en Angleterre et en France des premières industries culturelles de la presse et de l'édition.

Commençons par quelques constats rarement dressés. Les processus d'import/export des fictions populaires sur une base transnationale mais aussi transmédiatique sont tout d'abord avérés a minima dans toute l'Europe occidentale et centrale dès le milieu du XIX^e siècle — les Mousquetaires de Dumas conquièrent par exemple l'Europe en quelques années, et brûlent les planches du Boulevard du Crime à Paris comme en Espagne, sous forme de zarzuelas — et augmentent exponentiellement dès les premières années du XX^e siècle sous l'influence conjuguée de la sérialisation à grande échelle de la fiction imprimée (collections de romans bon marché, dimenovels propulsant des héros récurrents au rang d'icônes, fascicules illustrés pour la jeunesse...) et de la montée en régime du 7^{ème} art. A moissonner les catalogues en ligne des bibliothèques nationales européennes, l'importance stratégique de la traduction saute donc du même coup aux yeux comme marqueur sinon comme vecteur d'une popularité paneuropéenne. J'ai pu par exemple souligner ce phénomène par quelques visualisations cartographiques de la diffusion multilingue spectaculaire des oeuvres majeures du genre de cape et d'épée comme la trilogie des *Trois Mousquetaires*, *Le Bossu* de Paul Féval ou encore la série du *Scarlet Pimpernel* de la Baronne Orczy¹⁰.

A compter des années 1900, les industriels de la culture populaire désormais convertis à la sérialité ont de plus visiblement su conjuguer le soft power de la traduction à la force démultiplicatrice du clonage pour renforcer l'aura de certaines figures érigées en mythologies et doper leurs profits. Federico Pagello a pu étudier par exemple la métamorphose du sportman-cambrioleur anglais Raffles de William Hornung en Lord Lister, qu'on hésitera à qualifier d'allemand – même s'il fut créé par Kurt Madull en 1908 pour l'éditeur Berlin Verlahhaus für Volkliteratur und Kunst – tant son succès international fut immense par le biais des différentes succursales d'Eichler qui le publièrent dans différentes langues nationales en France, Danemark, Belgique, Pays-Bas, Italie, Russie, Turquie et même Argentine, Brésil et Indonésie. Car l'adaptation – quatrième constat – est aux côtés de la traduction et du clonage un paramètre majeur qui explique la circulation transnationale et transmédiatique des récits, au sens où elle confirme le succès, préalable ou simultané, de l'oeuvre et/ou du personnage sur support papier mais du même mouvement l'amplifie. Qu'on n'en déduise pas toutefois que l'adaptation secréterait un « prêt-à-rêver » homogénéisé à l'échelon international : si son potentiel de transculturalité cosmopolite est indéniable elle mérite sans doute d'être explorée tout autant dans sa capacité à reterritorialiser un récit circulant et à l'ajuster au contexte et au cotexte nationaux. Le film muet italien *Raffles contra Nat Pinkerton* en offre un exemple emblématique par son jeu d'emboîtements et de métissages intriqués : il recycle en effet pour son scénario un détective américain sorti du circuit... allemand

des dime novels, le dresse face à Raffles, le héros anglais de Hornung, mais recompose cette figure britannique de gentleman-burgler en s'inspirant tout à la fois des traductions récentes du très français gentleman-cambrioleur Arsène Lupin en italien et des dime novels italiens consacrés à Lord Lister, ... lui-même clone allemand de Raffles et néanmoins héritier visible de Robin Hood...

Cinquième constat : dans notre saisie de l'évolution générale des espèces populaires multimédiatiques, le théâtre risque d'être le « chaînon manquant » si nous n'y prenons garde et méconnaissons son rôle trop peu étudié. Les passages à la scène de récits imprimés, ou dans de plus rares cas la novellisation de pièces à succès, constituent de fait une étape essentielle dans l'émergence d'une narrativité transmédiatique, et c'est peu dire que le cinéma des origines incubera techniquement et poétiquement dans l'univers expressionniste du théâtre.

Prendre acte de cette émergence puis de cette expansion irrésistibles de la modernité multimédiatique en Europe des années 1830 aux années 1930 n'est pas sans conséquences épistémologiques et théoriques. D'abord cette évidence fragilise la pertinence scientifique de toutes les histoires littéraires, et plus largement de toutes les histoires culturelles, qui ont pu être conçues et publiées d'une part en traitant la littérature comme un isolat hors sol économique et médiatique, d'autre part en hypertrophiant le paradigme national dans leur saisie sélective de la diversité des « biens symboliques », même fort peu canoniques, diffusés et consommés : il ne serait plus intellectuellement acceptable de concevoir par exemple aujourd'hui une Histoire du roman populaire français en limitant l'étude aux seuls romanciers de grande consommation français ou francophones publiant en France...

Ce constat peut conduire ensuite à débusquer dès la Belle Epoque, certes à une échelle plus discrète qu'en ce début de XXIème siècle, et probablement suite à des initiatives plus pragmatiques que théorisées, des phénomènes aujourd'hui appréhendés sous les notions de « globalisation » et de « glocalisation ». Les éditeurs européens de *dime novels* dans le sillage d'Eichler exploitent ainsi la figure prototypique du détective, dont Conan Doyle propose à partir de 1887 (*A Study in Scarlet*) la version matricielle codante, en multipliant les séries apocryphes comme les imitations pendant un bon demi siècle, jusqu'à s'ajuster aux contextes nationaux : dans le cas de *Giuseppe Petrosino, il Sherlock Homes d'Italia*, un fameux policier italo-américain assassiné par la Mafia en 1909 remplace l'enquêteur de Doyle au fronton de la version italienne de la série apocryphe allemande *Aus dem Geheimakten des Welt-Detektivs* publiée par la succursale nationale de Eichler, la Casa editrice di arti e letteratura popolari. Le «transmedia storytelling» n'a de même peut-être pas attendu l'avènement de l'hyper-contemporaine « convergence culture » théorisée par Henry Jenkins pour se manifester¹¹. Il suffit de penser au cas de la trilogie américaine *The Exploits of Elaine*, publiée dans les éditions dominicales de *Hearst Magazine* simultanément à la diffusion du *serial* (film à épisodes), trilogie qui se métamorphose en France en un unique *serial* de 22 épisodes dont la novellisation par Pierre Decourcelle paraît en même temps dans *Le Matin* ; ce qui conforte les conclusions de Monica dall'Asta dans *Trame spezzate*¹², lorsqu'elle diagnostique dans la sérialité des années 1910 et 1920 une matrice poétique transmédiatique.

A scruter attentivement la première phase de la culture médiatique globalement dominée par l'imprimé de masse, on peut donc y déceler les prémices, et même parfois bien plus, de certains dispositifs ou processus dominants aujourd'hui au sein de la culture *mainstream* promue par les industries de contenus contemporaines. Gardons-nous toutefois de sur-estimer dans notre saisie rétrospective de la culture populaire européenne la part « moderne », car promise à une expansion multimédiatique, au

détriment du reste des produits et des usages qui seraient considérés comme seulement rémanents ou archaïques. Les genres et figures privilégiés par le musée EPOP ne sont par exemple pour la Pologne que des genres d'importation tardifs dans l'Entre-deux-guerres, alors que jusque dans les années 1920 l'essentiel des fictions populaires relevaient quantitativement et qualitativement de littératures dites « de mercerie », « de foire » ou « de pavé », dont les contenus et les ressorts de séduction n'étaient pas homologues à ceux de leurs contemporains ouest-européens, roman-feuilleton ou dime novel, puisque faisant la part belle à d'ésotériques « Clefs des songes » ou déclinant la légende de *Geneviève princesse de Brabant* en 68 éditions différentes à partir de 1838¹³. Ce qui nous rappelle en retour que l'Europe de l'Ouest elle-même tout au long du XIX^{ème}, bien qu'engagée à compter des années 1830 dans la construction progressive d'une modernité multimédiatique, est concernée par des productions et usages comparables, comme le prouvent les travaux de Jean-François Botrel sur la literatura de cordel en Espagne ou les recherches d'envergure sur l'almanach impulsées voici une vingtaine d'années par Hans-Jürgen Lüsebrink et Jean-Yves Mollier¹⁴. La culture médiatique européenne, de 1830 à 1940 – et probablement au delà – reste donc spectaculairement disparate malgré les processus d'homogénéisation des représentations portées par l'acculturation de masse et l'expansion urbaine, au point qu'il conviendrait sans doute par précaution de raisonner sur *des* cultures médiatiques européennes, d'autant que, comme le montre Matthieu Letourneux sur le cas des romans d'aventure de l'entre-deux-guerres — en s'emparant de notions proposées par André Gaudreault, des « séries culturelles » nationales filtrent et organisent la réception éditoriale comme lectorale des œuvres importées, en les resémantisant en fonction du « paradigme culturel » d'un pays à une époque donnée¹⁵.

Prendre conscience de cette réalité contrastée amène le chercheur à questionner la pertinence de ses cadres d'analyse, peut-être subrepticement biaisés : les périodisations et théorisations de la culture médiatique dominantes semblent de fait largement extrapolées à partir des phénomènes et des temporalités observées dans l'Europe de l'Ouest et l'Amérique du Nord, et probablement en privilégiant qui plus est pour le XIX^{ème} et début XX^{ème} siècles les « modèles » des deux superpuissances dominantes l'Europe du roman d'après les analyses de Moretti, i.e. la France et la Grande-Bretagne. Plaquer cette périodisation sur nombre de pays, ruraux et plus lentement gagnés par l'industrialisation et l'alphabétisation de masse, aboutit à ne penser conséquemment leur culture médiatique qu'en termes de retard par rapport à la norme, celle d'un Occident alphabétisé précocement et développant les industries culturelles de l'imprimé de masse scolaire et de divertissement. Or on pourrait soutenir au rebours que les voies d'accès à la culture médiatique sont plurielles, ce qu'indiquait J-F Botrel au début de sa contribution à *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques. 1860-1940*¹⁶.

La saisie des cultures médiatiques, ainsi réévaluées dans leur bigarrure, devrait s'en trouver significativement modifiée à plus d'un titre : les chercheurs auront sans doute intérêt à se montrer plus attentifs au pouvoir popularisant des médias fondés sur la performance (théâtre, oralité traditionnelle) et corollairement à prendre acte que la culture médiatique n'est pas antagoniste dans son rayonnement et ses modes de manifestation avec le maintien d'une littérature populaire imprimée plus traditionnelle, davantage en phase avec l'oralité théorisée par Paul Zumthor, et continuant à proposer à ses lecteurs des textes souvent marqués par le didactisme ou la visée édifiante: la culture médiatique ne serait donc pas nécessairement dominée, du moins dans une première séquence historique, par le divertissement, comme nous le postulons

en rabattant sur ses origines des phénomènes aujourd'hui écrasants dans notre « société du spectacle », mais laisserait encore place à des imprimés de grande consommation prétendant apporter un savoir d'usage ou de sagesse sur le monde, par exemple l'almanach qui garde jusqu'au XXe siècle sa fonction de livre d'usage dans certains pays et n'évolue pas de manière folklorisante, car il ne subit pas encore la concurrence de la grande presse et l'imposition du paradigme narratif propagé par « la civilisation du journal »¹⁷.

On l'aura compris, le recours au *distant reading* fondé sur le *big data*, autrement dit la saisie panoramique de la production et de la diffusion matérielle d'énormes corpus, est fructueux pour le chercheur en fictions de grande consommation : par une approche comparative inédite, il porte au jour des phénomènes sériels, dissipe les approximations d'études lacunaires, et débouche sur des questionnements épistémologiques. Ne tombons pas pour autant dans un enthousiasme positiviste hors de propos : l'entreprise est ardue, chronophage, et ne saurait rendre compte de tous les enjeux de la circulation des récits et des imaginaires. Ces enseignements méthodologiques, fussent-ils nés de la déception, méritent à leur tour d'être pris en compte : leur évocation, sans doute trop rapide, vaudra ici pour conclusion de notre tour d'horizon.

Les premières expériences de moissonnage en masse de métadonnées auprès des bibliothèques nationales européennes menées depuis 2010 ont tout d'abord révélé à quel point étaient délicates, sinon problématiques, la collecte et la fiabilisation des données nécessaires pour mesurer la diffusion et la circulation des fictions de grande consommation. Le chercheur doit en effet composer avec le développement technologique et ergonomique inégal des sites des bibliothèques nationales, comme avec la précision inégale des notices descriptives suivant les pays, s'il parvient à franchir la barrière empirique de la langue, y compris dans le cas des alphabets grec ou cyrillique... Les catalogues numérisés s'avèrent de plus lacunaires pour le XIXe siècle en matière de volumes édités, lacunes qui touchent à la béance pour quasiment toutes les publications sur supports périodiques (roman-feuilleton, éditions en fascicules, dime novels au XXe). Quelques casse-têtes méthodologiques et jeux de pistes émaillent de plus l'investigation lorsque certains romans sont réintitulés au moment de leur traduction ou lorsque certaines notices assimilent dans le même champ auteur et traducteur ... Bref, on l'aura deviné, la fiabilisation des métadonnées avant exploitation par le *distant reading* exige un travail préalable long, et parfois rebutant — qui prescrit donc forcément un effort collectif de longue haleine —, travail de « nettoyage » d'une part, travail d'enrichissement de la moisson d'autre part par la consultation d'autres sources bibliographiques que les catalogues en ligne, par exemple le recensement des séries de *dime novels* par des réseaux d'amateurs érudits. C'est au demeurant à ce seul prix que les résultats du *distant reading* pourront éviter les extrapolations contestables : dans son audace pionnière, Franco Moretti lui-même n'échappe pas toujours à la tentation de fonder de grandes hypothèses heuristiques sur une saisie biaisée des corpus, en négligeant en particulier dans ses analyses sur la centralisation qui caractériserait la circulation du roman toutes les publications sérielles, que ce soit en fascicules ou dans les journaux et magazines¹⁸.

Un autre enseignement majeur de l'expérience collective ici relatée tient aussi aux limites de la productivité d'un *distant reading* qui ne serait fondé que sur des métadonnées. Si le projet EPOP et ses prolongements ont permis de commencer à mettre en lumière des transferts interculturels et des métissages de représentations

aussi cruciaux que peu étudiés jusqu'alors globalement, ces phénomènes ne sauraient en effet être pleinement saisis dans tout leur empan et leur complexité sans recours à l'archive. Ils découlent de fait de l'activité inlassable d'une myriade d'acteurs de la chaîne de l'imprimé (éditeurs, traducteurs...) comme de l'industrie cinématographique, souvent oubliés ou méconnus. Sans informations précises sur les « mondes de l'art » (pour parler comme Howard S. Becker) de ces passeurs culturels qui ont participé à, et pour les plus hardis impulsé, cette nouvelle donne culturelle transnationale et transmédiatique, notre appréhension de la circulation des œuvres et des imaginaires risque de rester incomplète, en tous cas de ne pouvoir rendre compte des logiques d'acteurs comme des raisons anthropologiques qui président à l'appropriation des récits médiatiques importés par les « séries culturelles » du pays d'accueil.

Last but not least en termes de leçon méthodologique : le processus infiniment complexe de circulation des œuvres et des représentations ne se résumant pas à la production et à la diffusion observables et quantifiables de biens symboliques manufacturés à l'ère de la culture-marchandise, le *distant reading* doit, pour éprouver la pertinence de ses conclusions interprétatives, croiser ses constats avec ceux de l'histoire culturelle mais aussi ceux de l'histoire littéraire renouvelée notamment par de multiples travaux relevant d'une poétique historique du support .

Bibliographie

Artiaga Loïc, Letourneux Matthieu, *Fantômas ! Biographie d'un criminel imaginaire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2013.

Bernd Zila, Migozzi Jacques (dir.), *Frontières du littéraire. Littératures orale et populaire Brésil/France*, Limoges, PULIM, Littératures en marge, 1995.

Boumediene Farid, Migozzi, Jacques « Circulation transnationale des romans et séries de la culture populaire en Europe (1840 - 1930) », dans Maleval Véronique, Picker Marion, Gabaude Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoges, PULIM, 2012, p. 187-199.

Dall'Asta Monica , *Trame spezzate. Archeologia del film seriale*, Genova, Le Mani, Microart's Edizioni, 2009.

Delneste Stéphanie, Migozzi Jacques, Odaert Olivier, Tilleuil Jean-Louis (dir.), *Les racines populaires de la culture européenne*, Bruxelles, Peter Lang, «Europe des cultures », 2014.

Jenkins Henry, *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*, New-York, New-York University Press, 2006.

Kalifa Dominique, Régnier Philippe, Thérenty Marie-Eve, Vaillant Alain (dir.), *La Civilisation du Journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXème siècle*, Paris, Nouveau monde éditions, 2012.

Letourneux Matthieu, « La mondialisation à l'ère de la culture sérielle », *Romantisme*, 2014/1.

Levet Natacha, *Sherlock Holmes. De Baker Street au grand écran*, Paris, Éditions Autrement, 2012.

Migozzi Jacques (dir.), *Journal of European Popular Culture*, volume 5, number 1, Londres, Intellect, 2014.

Mollier Jean-Yves, Sirinelli Jean-François, Valloton François (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris, Presses Universitaires de France, « Le nœud gordien », 2006.

Moretti Franco, *Atlas du roman européen 1800-1900*, Seuil, « La couleur des idées », 2000.

Moretti Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008.

Moretti Franco, *Distant reading*, Londres/New York, Verso, 2013.

Musée virtuel « Popular roots of European Culture » : <http://www.popular-roots.eu/>

Pagello Federico, « Les gentlemen cambrioleurs dans la littérature et le cinéma européens à la Belle Époque », dans Delneste Stéphanie, Migozzi Jacques, Odaert Olivier, Tilleuil Jean-Louis (dir.), *Les racines populaires de la culture européenne*, Bruxelles, Peter Lang, «Europe des cultures », 2014.

¹ Franco Moretti, *Atlas du roman européen 1800-1900*, Seuil, La couleur des idées, 2000, p 10-11

² Voir Franco Moretti, « The Slaughter house of Literature », in *Distant Reading*, Verso, Londres/New York, 2013, p. 63-89

³ Voir Farid Boumediene et Jacques Migozzi « Circulation transnationale des romans et séries de la culture populaire en Europe (1840 - 1930) », in Véronique Maleval, Marion Picker, Florent Gabaude (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoges, PULIM, 2012, p. 187-199.

⁴ Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Les Prairies ordinaires, 2008, p 126.

⁵ Stéphanie Delneste, Jacques Migozzi, Olivier Odaert, et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Les racines populaires de la culture européenne*, Bruxelles, Peter Lang, 2014.

⁶ Migozzi Jacques ed., *Journal of European Popular Culture*, volume 5, number 1, Londres : Intellect, 2014.

⁷ Natacha Levet, *Sherlock Holmes. De Baker Street au grand écran*, Paris, Éditions Autrement, 2012.

⁸ Loïc Artiaga, Matthieu Letourneux, *Fantômas ! Biographie d'un criminel imaginaire*, Paris : Les Prairies ordinaires, 2013

⁹ Voir <http://popular-roots.eu/>

¹⁰ Voir Farid Boumediene et Jacques Migozzi, *op. cit.*

¹¹ Henry Jenkins, *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*, New-York, New-York University Press, 2006.

¹² Monica Dall'Asta, *Trame spezzate. Archeologia del film seriale*, Genova, Le Mani. Microart's Edizioni, 2009.

¹³ Sur ce point, de fortes homologues sautent aux yeux avec la réalité brésilienne, a minima jusqu'aux années 1970 : Voir Zila Bernd et Jacques Migozzi (dir.), *Frontières du littéraire. Littératures orale et populaire Brésil/France*, Limoges, PULIM, Littératures en marge, 1995.

¹⁴ *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques (XVIIe-XXe siècle)*, H-J lüsebrink, Y-G Mix, J-Y Mollier et P Sorel dir., Paris, Complexe, 2003.

¹⁵ Matthieu Letourneux, « Circulation internationale des imaginaires et séries culturelles. Les traductions de romans d'aventures dans l'entre-deux-guerres », in Stéphanie Delneste, Jacques Migozzi, Olivier Odaert, et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *op. cit.*

Voir également Matthieu Letourneux, « La mondialisation à l'ère de la culture sérielle », *Romantisme*, 2014/1

¹⁶ Jean-François Botrel, « Entre imprimé et oralité : l'essor de la culture de masse en Espagne (1833-1936) », in Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli, François Valloton (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Le nœud gordien, 2006, p. 143.

¹⁷ Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Eve Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du Journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^{ème} siècle*, Paris, Nouveau monde éditions, 2012.

¹⁸ Voir Federico Pagello, « Les gentlemen cambrioleurs dans la littérature et le cinéma européens à la Belle Époque », in *Les racines populaires de la culture européenne, op. cit.*, p. 134-135.