



**HAL**  
open science

# Le journal littéraire au XVIIIe siècle : une nouvelle culture des textes et de la lecture (1711-1777)

Suzanne Dumouchel

► **To cite this version:**

Suzanne Dumouchel. Le journal littéraire au XVIIIe siècle : une nouvelle culture des textes et de la lecture (1711-1777). Sciences de l'information et de la communication. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012. Français. NNT : 2012PA030134 . tel-00914819

**HAL Id: tel-00914819**

**<https://theses.hal.science/tel-00914819>**

Submitted on 6 Dec 2013

**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.

**UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3**

ED 120 LITTERATURE FRANCAISE ET COMPAREE  
EA 174 Formes et Idées de la Renaissance aux Lumières

Thèse de doctorat en littérature française

Suzanne DUMOUCHEL

LE JOURNAL LITTERAIRE AU XVIII<sup>E</sup> SIECLE :  
*UNE NOUVELLE CULTURE DES TEXTES ET DE LA  
LECTURE (1714-1777)*

Thèse dirigée par  
Monsieur le Professeur Jean-Paul Sermain

Soutenue le 4 décembre 2012

**Jury :**

M. Michael PALMER, Professeur émérite à l'Université Sorbonne Nouvelle  
– Paris 3

M. Denis REYNAUD, Professeur à l'Université Lumière, Lyon 2

M. Jean-Paul SERMAIN, Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle –  
Paris 3

Mme Adeline WRONA, Professeur à l'Ecole de Journalisme CELSA, Paris  
Sorbonne



## Résumé

La thèse s'intéresse aux pratiques de lecture et d'écriture initiées par le développement des journaux littéraires au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle s'appuie sur cinq périodiques représentatifs : le *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines et Granet, le *Pour et Contre* de Prévost, le *Mercure de France*, l'*Année littéraire* de Fréron, et le *Journal des Dames*. Ces périodiques se caractérisent par la place accordée aux lecteurs, par la variété des sujets qu'ils diffusent, et enfin par leur vocation critique. Ils se présentent à la fois comme des outils de diffusion d'une culture et comme des manifestations d'une évolution culturelle à dimension sociale.

Il s'agira tout d'abord d'envisager le périodique littéraire comme un nouveau moyen d'information et de communication, qui redéfinit les pratiques auctoriales des rédacteurs et qui dessine les contours d'une société de lecteurs. La seconde partie de la thèse déplace l'intérêt du rédacteur au lecteur. Celui-ci est initié à la pratique du commentaire des textes. Cette formation du lecteur contribue à la mise en place d'un espace de dialogue au sein du journal littéraire. L'ensemble des lecteurs se soude en une communauté, aux caractéristiques bien spécifiques, qui fera l'objet de la troisième et dernière partie. Les périodiques recréent un espace de sociabilité, virtuel, qui s'organise dans un mode nouveau de rapport au monde et de rapport à soi, préfigurant le rôle d'internet aujourd'hui.

Finalement, la thèse souhaite mettre en avant la notion d'usage, fondamentale pour comprendre le rôle de ces périodiques dans la société de l'époque. Les lecteurs se sont appropriés un nouvel objet, dont les potentialités sont encore à inventer. Ils ont développé des pratiques culturelles qui influent sur la vie sociale et politique. Les journaux littéraires se constituent en un espace médiatique qui témoigne de la rencontre entre un dispositif technique et des usages culturels.

**Mots clés : journal littéraire, XVIII<sup>e</sup> siècle, critique, culture, public, virtuel.**

## Abstract

The doctoral thesis is interested in the practices of reading and writing introduced in the literary newspapers of the XVIII<sup>th</sup> century. It leans on five representative periodicals : the *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines and Granet, the *Pour et Contre* de Prévost, the *Mercure de France*, the *Année littéraire* of Fréron, and the *Journal des Dames*.

Three characteristics distinguish them from the other newspapers of that time : the place granted to the readers, the variety of the subjects treated in this newspapers, and finally their critical vocation. The literary periodical appears as a tool of broadcasting a culture and as a demonstration of a cultural evolution with social dimension.

In the first part we will consider the literary periodical as a new means of information and communication, which redefines the auctoriales practices of the editors and which draws the outlines of a reader society. The second part of the thesis shifts the interest of the editor to the reader. He is introduced to the critical practice of texts. This training of the reader contributes to the implementation of a space of dialogue within the literary journal. All the readers bind together and become a community, which has very specific characteristics, that will be the object of the third and last part. Periodicals recreate a virtual space of sociability which gets organized in a new mode of relation to the world and of relation to oneself, prefiguring the role of internet today.

Finally, the thesis wishes to advance the notion of use, fundamental to understand the role of these periodicals in the society of the XVIII<sup>th</sup> century. The readers appropriated a new object, the potentialities of which are yet to be invented. They developed cultural practices which influence the social and political life. The literary newspapers are established in a media space which testifies of the meeting between a technical device and cultural uses.

**Keywords : literary newspaper, XVIII<sup>th</sup> century, criticism, culture, audience, virtual.**

*À l'autre Suzanne,  
elle se reconnaîtra,  
et saura pourquoi.*



## Remerciements

Le long et difficile parcours de la thèse, quoique toujours passionnant et stimulant, arrive maintenant à son terme. Que soient ici remerciés tous ceux qui y ont pris, qui y prennent, et qui y prendront encore part.

Toute ma gratitude va d'abord à M. Jean-Paul Sermain qui a accepté de diriger mes recherches. Ses corrections minutieuses, sa rigueur et ses remarques toujours justes, m'ont permis de progresser patiemment, de circonscrire le sujet avec méthode, et de poursuivre les investigations jusqu'à un point, je l'espère, satisfaisant. Je le remercie très sincèrement d'avoir rendu possible ce travail parfois éprouvant.

Mes remerciements vont aussi aux membres de mon jury, qui ont accepté de lire ce travail. Mmes Adeline Wrona, et Claude Habib, MM. Denis Reynaud et Michael Palmer. Leurs travaux m'ont tous beaucoup guidée et ont permis des prises de positions parfois risquées. Je leur suis très reconnaissante d'avoir pu, sous leur influence, envisager ce corpus tentaculaire dans une perspective parfois détachée des méthodes d'analyses classiques, et toujours accueillante aux pratiques historiennes, philosophiques, sociologiques et médiatiques. Je les remercie par avance de toutes leurs remarques qui me permettront d'enrichir encore ce travail.

Cette étude n'aurait pu aboutir sans le soutien de l'Université du Havre et de l'Université de Paris 13 qui, toutes deux, m'ont garantie une disponibilité réelle, notamment dans la gestion de mes emplois du temps.

Je tiens également à remercier M. Jacques Berchtold, pour ses conseils concernant certaines opportunités professionnelles, et M. Jeanyves Guérin qui a grandement soutenu mes initiatives associatives au sein de l'Université. Mes pensées vont également à M. Paul Benhamou pour la richesse de nos échanges, ses relectures et son vif soutien dans la dernière étape de ce travail. Je lui suis très reconnaissante de m'avoir conseillée et encouragée aussi gentiment.

Tout cela n'aurait pas été possible sans l'aide précieuse de mes collègues et amies doctorantes et jeunes docteurs, Bérengère Baucher, Carole Chapin, Camille Bloomfield et Dorothee Lintner. Toutes ont attentivement relu mes pages et ont apporté par leur présence et leurs nombreux conseils, un soutien essentiel. Je souhaite également remercier ma collègue de l'université de Paris 13, Valérie Barrès, pour son aide.

Je profite également de cet espace pour exprimer toute ma reconnaissance à Mme Orla Smyth qui m'encourage et me soutient depuis bientôt dix ans, lorsqu'elle était alors mon



professeur de littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'Université du Havre. Elle m'a permis d'effectuer mon premier colloque, elle m'a conseillée sur le choix de mon directeur de maîtrise qui est aujourd'hui devenu mon directeur de thèse, elle a relu la plupart de mes travaux de recherches et m'a toujours aidée dans mes projets.

Enfin, je n'oublie pas mes proches, qui ont constamment veillé à la bonne réussite de ce travail, grâce à leur soutien logistique et psychologique. Tout particulièrement, je pense à mes parents, mon frère et ma sœur, mes grands-parents que je remercie pour leur relecture vigilante et dévouée, Lamine et Mae Li, Marie-Laetitia et Laurent, et surtout à Erwan, mon compagnon, qui a fait preuve d'une profonde compréhension et d'une grande patience dans les périodes délicates. Il n'a cessé de m'encourager et de me seconder à chaque instant.

# Sommaire

<b>INTRODUCTION</b>	<b>13</b>
<b><u>PARTIE 1. LE JOURNAL LITTERAIRE : UN NOUVEAU MOYEN DE COMMUNICATION ET D'INFORMATION</u></b>	
<b>CHAPITRE I. CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES DE REFERENCE</b>	<b>35</b>
1.1 LE <i>NOUVELLISTE DU PARNASSE</i> ET L' <i>ANNEE LITTERAIRE</i> : DES JOURNAUX CONSACRES A LA CRITIQUE DES TEXTES	37
1.2. LE <i>POUR ET CONTRE</i> : LE PARTI-PRIS DE LA NARRATION	55
1.3. LE <i>MERCURE DE FRANCE</i> ET LE <i>JOURNAL DES DAMES</i> : LA PRESSE COMME FORUM	69
<b>CHAPITRE II. LA CULTURE AU QUOTIDIEN</b>	<b>85</b>
2.1 CULTURES CROISEES	85
2.2 STRUCTURE REGULIERE DES VOLUMES	96
2.3. EN PRISE AVEC LA REALITE	104
2.4. LES TEMPORALITES DANS LE JOURNAL LITTERAIRE	110
2.5. LA NOTION D'USAGE	116
<b>CHAPITRE III. AUTORITE DU JOURNAL</b>	<b>125</b>
3.1. DES VALEURS	126
3.2. LES METADISOURS	139
3.3. COMPETENCE DU JOURNALISTE	146
3.4. UN PROJET MORAL : LA FORMATION DU LECTEUR	151
<b><u>PARTIE 2. UN LECTEUR INITIE A LA CULTURE DES TEXTES</u></b>	
<b>CHAPITRE IV. UN ATELIER LITTERAIRE</b>	<b>165</b>
4.1. LES TEXTES POETIQUES	166
4.2 LES TEXTES EN PROSE	174
4.3 TEXTES CRITIQUES	181
4.4. JEUX DE RELECTURE : LE COMMENTAIRE DES TEXTES LITTERAIRES	196

<b>CHAPITRE V. REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE</b>	<b>235</b>
5.1. LES FORMES DE SAVOIR	235
5.2. L'ŒUVRE D'ART	246
5.3. AUTRES TEMPS, AUTRES CULTURES	261
<b>CHAPITRE VI. TEXTES EN DEBAT</b>	<b>287</b>
6.1. UN DIALOGUE POLEMIQUE	287
6.2. LEÇONS DE SCIENCES	310
6.3 INVITATION AU DEBAT	316
<b>PARTIE 3. COMMUNAUTE VIRTUELLE</b>	<b>323</b>
<hr/>	
<b>CHAPITRE VII. UNE ENTREPRISE DE MEMOIRE</b>	<b>325</b>
7.1 LAISSER SA TRACE : MISE EN SCENE DE SOI ET DES AUTRES D'INSPIRATION ROMANESQUE	326
7.2. LES NOUVELLES DANS LA PRESSE LITTERAIRE	348
7.3. LE FAIT DIVERS : UN EXEMPLE DE NOUVELLE JOURNALISTIQUE	372
<b>CHAPITRE VIII. UN ESPACE DE SOCIABILITE</b>	<b>397</b>
8.1. DES MODELES RIVAUX : LES LIEUX DE SOCIABILITE	398
8.2. DES LECTEURS-ACTEURS DU JOURNAL LITTERAIRE	417
<b>CHAPITRE IX. UN MONDE VIRTUEL</b>	<b>449</b>
9.1. UN ESPACE RHETORIQUE ET GEOGRAPHIQUE DE TRANSITION	449
9.2 UN PROCESSUS A L'ŒUVRE : LA VIRTUALISATION	456
9.3. LECTURE ET ECRITURE DU JOURNAL : UNE EXPERIENCE DE LA SUBJECTIVITE	464
<b>CHAPITRE X. JOURNAL LITTERAIRE ET INTERNET</b>	<b>479</b>
10.1 INTERNET : UN RETOUR AUX PRATIQUES CULTURELLES DU JOURNAL LITTERAIRE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE ?	482
10.2 UN ROLE POLITIQUE : LA FORMATION DU CITOYEN	496
<b>CONCLUSION</b>	<b>511</b>
<hr/>	
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>525</b>
<hr/>	
<b>ANNEXES</b>	<b>557</b>
<hr/>	

<b>ANNEXE 1. FICHES SUR LES PERIODIQUES LITTERAIRES</b>	<b>557</b>
<b>ANNEXE 2. LISTE THEMATIQUE DES ARTICLES CITES</b>	<b>569</b>
<b><u>INDEX</u></b>	<b><u>587</u></b>
<b><u>TABLE DES MATIERES</u></b>	<b><u>601</u></b>



# INTRODUCTION

Vous voilà donc, Messieurs, devenus auteurs périodiques. Je vous avoue que votre projet ne me rit pas autant qu'à vous; j'ai du regret de voir des hommes faits pour élever des monuments se contenter de porter des matériaux et d'architectes se faire manœuvres. Qu'est-ce qu'un livre périodique? C'est un ouvrage éphémère, sans mérite et sans utilité dont la lecture négligée et méprisée par les gens lettrés ne sert qu'à donner aux femmes et aux sots de la vanité sans instruction et dont le sort après avoir brillé le matin sur la toilette est de mourir le soir dans la garde-robe<sup>1</sup>.

Cette citation bien connue de Jean-Jacques Rousseau témoigne d'une opinion très négative à l'encontre des périodiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Leur développement sans précédent et leur multiplication entraînent de vives critiques de la part des contemporains. Toutefois, la citation qui semble réunir l'ensemble de la production périodique du siècle, s'applique en fait à une catégorie, celle des journaux littéraires.

## **Historique et caractéristiques du journal littéraire**

Le journal se développe au XVII<sup>e</sup> siècle lorsque le pouvoir royal crée trois types de presse : politique avec la *Gazette*, savante avec le *Journal des Savants* et littéraire avec le *Mercure Français*. Étonnamment, c'est ce dernier type, la presse littéraire, qui lance véritablement la vogue des périodiques en France. Elle sera supplantée avec la Révolution Française par la presse politique, en plein essor au XIX<sup>e</sup> siècle.

Comme le souligne Paul Benhamou, dans son article « Le journalisme dans l'*Encyclopédie* », d'Alembert regroupe sous le générique « périodique », les « ouvrages qui paraissent régulièrement à certains intervalles de temps égaux, comme les journaux des savants, les gazettes, &c »<sup>2</sup>. Deux termes au moins sont utilisés pour définir l'ouvrage périodique : le journal et la gazette. L'analyse détaillée de Paul Benhamou révèle en fait que la typologie des périodiques dans l'*Encyclopédie* est assez peu variée et qu'elle présente quatre types de périodiques :

---

<sup>6</sup> « Lettre de Rousseau à M. Vernes, ministre du saint Évangile, à la Cité, à Genève, de Paris le 2 avril 1755, in *Lettres (1728-1778)*, Edition électronique de Diane Brunet, à partir des *Lettres de Jean-Jacques Rousseau (1728-1778)*, Lausanne, édition de Marcel Raymond, La Guilde du livre, 1959, 337 p. , p. 79.

<sup>2</sup> Voir l'article « périodique » rédigé par d'Alembert dans l'*Encyclopédie*, t.XII, p. 363b, cité par Paul Benhamou, « Le journalisme dans l'*Encyclopédie* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1988, n°5, p.45-64.

## INTRODUCTION

- les affiches qui publient des petites annonces sur des objets trouvés et perdus, sur l'actualité des spectacles, les naissances, les mariages et les décès ou encore sur le cours de la monnaie.
- les gazettes, essentiellement dédiées aux nouvelles politiques et à l'actualité. Elles concernent tout ce qui relève des « affaires publiques ».
- les journaux qui traitent de la production imprimée. Il est défini par Diderot comme un « ouvrage périodique qui contient des extraits des livres nouvellement imprimés, avec un détail des découvertes que l'on fait tous les jours dans les Arts & les Sciences »<sup>3</sup>. Dans l'article « journaliste », Diderot envisage l'activité comme étant celle d'un simple médiateur entre l'auteur et le lecteur. Il doit « publier des extraits et des jugements des ouvrages de Littérature, de Sciences & d'Arts à mesure qu'ils paraissent »<sup>4</sup>.
- les Mercures, ainsi définis dans l'*Encyclopédie* : « titre d'une compilation de nouvelles & de pièces fugitives & littéraires, qui s'imprime tous les mois à Paris, & dont on donne quelquefois deux volumes, selon l'abondance des matières », et sur lequel nous reviendrons<sup>5</sup>.

En somme, selon le vocabulaire de l'époque, le nom « journal » se préoccupe de la production imprimée et propose des extraits des ouvrages nouveaux. Le terme exclut les « mercures » considérés comme de simples compilations de textes. Pourtant, un des périodiques les plus célèbres et qui aura la plus grande longévité, le *Mercur de France*, est fréquemment analysé comme un « journal » par les contemporains, en raison de la part conséquente de ses volumes dédiée à l'actualité des ouvrages nouveaux. Cette confusion des catégories révèle la particularité de ces périodiques regroupés sous l'appellation « journaux littéraires ». L'expression n'est pas celle en vigueur au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle a été construite par l'époque moderne pour désigner ces périodiques consacrés aux textes et à la critique. Le choix du terme « journal » rappelle la périodicité des volumes et son ancrage avec l'actualité des nouvelles. Quant à l'adjectif, il est emprunté au latin *literarius* qui désigne ce qui est relatif à la lecture et à l'écriture. Forcée au XX<sup>e</sup> siècle, l'expression réunit les journaux et les mercures pour mettre en évidence leur intérêt pour une actualité

---

<sup>3</sup> Article « journal » de Diderot, *Encyclopédie*, t.VIII, p. 896a.

<sup>4</sup> Article « journaliste » de Diderot, *Encyclopédie*, t. VIII, p. 897b.

<sup>5</sup> Article « mercure », *Encyclopédie*, t. X, p. 377.

constituée par les productions textuelles, quelles qu'elles soient<sup>6</sup>. Nous conserverons donc cette signification dans l'ensemble de cette étude.

D'emblée, la confusion entre « mercure » et « journal » vient signaler la diversité de ces journaux littéraires. La structure, les sujets abordés, ou encore la périodicité varient malgré un contenu dédié essentiellement à la critique des textes. Malgré cette ambiguïté, l'expression « journal littéraire » désigne un certain type de journal, qu'il est possible de distinguer des autres. Outre sa vocation critique, le journal littéraire se caractérise par sa volonté divertissante qui conduit les rédacteurs à accorder une place privilégiée à leurs lecteurs. Les journaux littéraires s'adressent à l'ensemble de la population alphabétisée et suffisamment aisée pour se procurer le journal. Ils se distinguent du *Journal des Savants* qui s'adresse à un public d'érudits et de spécialistes. Les journaux littéraires recherchent un public plus large, amateurs ou simples curieux.

L'expression « journal littéraire » est également soumise à la variété des sens du nom « littérature » et à celle des emplois de l'adjectif « littéraire » qui confèrent à ces périodiques des fonctions ou des attributions diverses. Non seulement le nom « journal », récent dans cette acception<sup>7</sup>, a encouragé de multiples expériences de périodiques, mais en plus, la multiplicité des sens attribués aux termes « littérature » et « littéraire », en pleine évolution, favorise des initiatives hétérogènes. Philippe Caron qui a consacré un ouvrage à l'évolution de la conception de la littérature et des Belles-Lettres dans l'Ancien Régime, constate que le signe « littérature », comme il le nomme, s'applique à des concepts très différents<sup>8</sup>. C'est pourtant au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme il le souligne, que le sens de « littérature » se restreint à celui que nous avons conservé aujourd'hui, d'« usage esthétique du langage écrit », sans

---

<sup>6</sup> L'expression est issue des divers travaux sur la presse littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle tels que les travaux d'Eugène Hatin, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, de Gilles Feyel, *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Claude Bellanger, *Histoire générale de la presse française, t.1 et 2*, de Jean Sgard et ses *Dictionnaire des journaux* et *Dictionnaire des journalistes*, ou encore l'ouvrage dirigé par Pierre Rétat et Henri Durantou, *Le Journalisme d'Ancien Régime*. Dans l'idée de ne pas alourdir les notes de bas de pages, nous avons choisi de ne signaler que le titre et l'auteur des ouvrages cités. Les références complètes sont consultables dans la bibliographie située en fin de volume.

<sup>7</sup> Le *Trésor de la Langue Française* établit que le nom « journal » défini comme une « publication périodique, le plus souvent quotidienne, rendant compte de l'actualité dans plusieurs ou tous les domaines et dont la composition, obtenue par des moyens techniques divers, est reproduite et diffusée en un nombre plus ou moins important d'exemplaires » est attesté depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans son *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey est plus précis et date cette acception du nom « journal » à la publication en 1652 du *Journal contenant les nouvelles de ce qui se passe de plus remarquable dans le Royaume*, t.2, p. 1927.

<sup>8</sup> Philippe Caron, *Des "Belles-Lettres" à la "Littérature", une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*.



## INTRODUCTION

toutefois que les autres sens ne disparaissent totalement<sup>9</sup>. À l'origine, le nom désigne en effet le commentaire des textes. Il relève de la catégorie des Belles-Lettres, et notamment de la partie dédiée à la critique. Son sens, spécifique, s'élargit graduellement puisque le nom « littérature » peut être employé comme synonyme de l'expression « Belles-Lettres », et va jusqu'à être utilisé pour désigner l'ensemble des productions écrites. Il renvoie alors à l'idée de culture, si ce n'est de « culture générale » comme dans l'expression « avoir de la littérature ». C'est ainsi que Marmontel d'abord, puis Mme de Staël définissent la littérature « dans son acception la plus étendue, c'est-à-dire renfermant en elle les écrits philosophiques et les ouvrages d'imagination, tout ce qui concerne enfin l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées »<sup>10</sup>. Si Mme de Staël exclut les sciences physiques, sans d'ailleurs justifier ce choix, le journal littéraire ne suit pas cette définition et intègre tout ce qui relève de « l'exercice de la pensée dans les écrits », sciences physiques incluses.

Les trois acceptions du nom « littérature » identifiées précédemment par Philippe Caron, « critique des textes », « culture » et « usage esthétique du langage écrit » cohabitent dans les journaux littéraires. L'indétermination du terme favorise ainsi la création de journaux littéraires de formes et de contenus variés, tels que le *Mercurius Français*, les *Nouvelles de la République des Lettres* de Bayle, et le *Spectator* d'Addison et Steele. Souhaité par Richelieu, le premier est un mensuel créé au début du XVII<sup>e</sup> siècle, et dont l'existence se prolonge jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle malgré de réelles modifications de structure, de contenu, et de titres. Il contient des extraits d'ouvrages nouveaux, des commentaires, l'actualité des spectacles mais également des textes de lecteurs à vocation poétique ou informative. Il s'intéresse à l'ensemble des domaines du savoir et, de ce fait, possède une véritable dimension généraliste, par opposition aux journaux d'information spécialisée. Le second, également mensuel, paraît entre 1684 et 1687 et est rédigé par Pierre Bayle, philosophe protestant. Il est organisé en deux parties, la première qui propose des comptes rendus d'ouvrages sur tous les sujets (religion et théologie, histoire, sciences et littérature) et la seconde qui consiste en un catalogue des ouvrages parus accompagnés parfois d'un petit résumé. Contrairement aux deux précédents, le *Spectator* d'Addison et Steele, publié à partir de 1711, ne propose pas de comptes-rendus. Second quotidien britannique, après le

---

<sup>9</sup> Définition du *Trésor Informatisé de la Langue Française*.

<sup>10</sup> Mme de Staël, *De la littérature*, p. 66.

*Tatler* (1709-1711) de Steele, il se distingue par son intérêt pour les mœurs de son siècle, présentées sous la forme de petits récits, dont l'origine peut être réelle ou fictionnelle. Il obtient un franc succès et donne naissance à de nombreux imitateurs, en raison notamment de la mise en scène de figures fictionnelles de rédacteurs.

Ces trois périodiques se situent dans une perspective critique, qu'elle soit morale ou littéraire. Tous trois sont plébiscités par les lecteurs et ont profondément influencé les périodiques littéraires à leur suite. De fait, le journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle hérite de ces postures journalistiques. On y retrouve les acceptions du nom « littérature », puisque l'aspect esthétique, la vocation culturelle et la fonction critique sont constitutives du journal littéraire. De la même façon, ces trois figures du journal littéraire s'adressent à un public hétérogène, tant par le nombre que par sa variété. Ils s'opposent à l'idée d'une culture réservée à une élite savante et privilégient un contact étroit avec le lecteur. Cela se constate entre autres par le goût de la conversation, cher au *Mercure Français*, par la mise en scène d'une relation épistolaire amicale avec le lecteur dans le périodique de Bayle ou par celle d'un groupe fictionnel de rédacteurs, constitué en club et qui conversent des mœurs de la société. De surcroît, ces journaux ne négligent pas le public féminin. Addison et Steele insistent sur le fait que la lecture de leur journal peut se faire à l'heure du petit déjeuner pour toute la famille<sup>11</sup>. Le *Mercure Français* prendra significativement le nom de *Mercure Galant* quelques années plus tard. Une citation de Bayle illustre particulièrement cette ouverture à un public féminin et pourrait tout à fait s'appliquer aux deux autres périodiques :

Plusieurs personnes, et surtout à Paris, m'ont puissamment exhorté à ne point faire mon journal uniquement pour les savants. Ils m'ont dit qu'il faut tenir un juste milieu entre les nouvelles de gazettes et les nouvelles de pure science, afin que les cavaliers et les dames, et en général mille personnes qui lisent et qui ont de l'esprit sans être savants, se divertissent à la lecture de nos Nouvelles. Ils m'ont fait comprendre que par ce moyen le débit sera grand partout ; qu'il faut donc égayer un peu les choses, y mêler de petites particularités, quelques petites railleries, des nouvelles de roman et des comédies, et diversifier le plus qu'on pourra<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Addison et Steele, *The Spectator*, n° 10 du lundi 12 Mars 1711, rédigé par Addison: "I would therefore in a very particular Manner recommend these my Speculations to all well-regulated Families, that set apart an Hour in every Morning for Tea and Bread and Butter; and would earnestly advise them for Good to order this Paper to be punctually served up, and to be looked upon as a part of the Tea Equipage."

<sup>12</sup> Cité par Hubert Bots, « Pierre Bayle journaliste », in *Pierre Bayle dans la République des Lettres. Philosophie, religion, critique*, Antony McKenna et Gianni Paganini (eds.), p. 83. Hubert Bots ne donne aucune référence à cette citation.

## INTRODUCTION

Les informations doivent être présentées de façon aussi sérieuse que divertissante à des lecteurs qui cherchent à s'instruire sans pour autant être savants. Bayle insiste sur le lien de cause à effet qui existe entre le type de public du journal et son contenu qui doit être suffisamment éclectique et agréable pour toucher un lectorat bigarré. Le ton adopté et la variété des sujets semblent donc tributaires des lecteurs. De fait, les trois périodiques mêlent esprit de sérieux et amusements. Cette diversité, qui touche autant le style que les sujets, trouve dans le dialogue et dans la conversation son mode d'expression le plus naturel. La volonté critique qui caractérise ces journaux est associée au bavardage, à la discussion et à l'expression personnelle. L'alliance de ces deux nécessités – vocation critique et mode de conversation - ouvre la voie à une critique non spécialiste, à laquelle peuvent éventuellement collaborer les lecteurs. Le journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans cette double perspective et reprend, quoique chacun à sa façon, les pratiques héritées de ces premiers journaux littéraires. Il apparaît ainsi comme un atelier littéraire, un lieu d'expérimentation de la littérature et du savoir susceptibles d'en bouleverser les pratiques et les conceptions qui y sont associées.

Les acceptions du nom « littérature » peuvent donc faire penser que le journal littéraire est un périodique de critique des textes, préoccupé par l'esthétique de la langue et ouvert à tous types de sujets. La définition du journal selon Diderot, citée précédemment (« ouvrage périodique qui contient des extraits des livres nouvellement imprimés, avec un détail des découvertes que l'on fait tous les jours dans les Arts & les Sciences »), permet un rapprochement avec le journal culturel ou le magazine, tels que nous les comprenons de nos jours. La collusion entre journal et journal littéraire dans *l'Encyclopédie* témoigne de la suprématie de ce dernier au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le journal littéraire est en effet un phénomène caractéristique du siècle des Lumières. Son essor sans précédent le place en tête de la production périodique.

Son succès explique en partie les critiques virulentes contre le journal littéraire. Plébiscité par le public, plusieurs hommes de lettres, tel Rousseau, s'insurgent contre ce semblant de production littéraire destiné à un lectorat « de faible valeur » (les sots et les femmes). Le parti-pris d'ouverture à différents lecteurs déclenche des accusations sur le contenu de ces périodiques. Il leur a été reproché par exemple de diffuser une culture de peu de qualité, à destination d'un public plus prompt à valoriser des connaissances superficielles qu'à s'instruire solidement.

Les périodiques littéraires cherchent à rendre les textes accessibles. Cet intérêt, presque à contre-courant pour l'époque, les distingue de l'engouement général pour les sciences. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les humanités sont largement favorisées tandis que les sciences sont peu étudiées. Mais avec Descartes et Malebranche, on assiste à une crise de la culture humaniste. On rejette les « sciences de mémoires » pour l'étude des sciences vraies. Les savants orientent leurs recherches vers l'expérience afin de dépasser les apparences sensibles pour établir la complexité du réel (Galilée, Newton, Leibniz). Progressivement, la culture mondaine se distingue du savoir érudit, centré sur les sciences et souvent taxé de pédantisme<sup>13</sup>. Cela donne lieu à deux figures du savoir : l'honnête homme, considéré comme un amateur, et le savant. Le premier se caractérise par son goût pour la conversation, biais par lequel il s'initie aux domaines qui l'intéressent. Cela implique des relations différentes, si ce n'est contradictoires, au savoir. Les rédacteurs des journaux littéraires choisissent de s'adresser principalement à ces amateurs curieux, contrairement à ceux du *Journal des Savants*, sans toutefois négliger le contenu scientifique et parfois technique. Il s'agit de rendre accessibles des savoirs à un lectorat hétérogène et non spécialisé.

On peut de fait établir un parallèle, qui jalonnait cette étude, entre le développement de la presse littéraire et celui d'Internet dont les problématiques se ressemblent étrangement. Le journal littéraire, outil d'information et de communication plébiscité autant que critiqué<sup>14</sup>, vit une situation analogue à celle d'Internet aujourd'hui. Dans les deux situations, on s'est inquiété d'une baisse du niveau de la culture et de la possibilité d'avoir un accès à la connaissance pour le plus grand nombre qui passerait par la compilation excessive des savoirs<sup>15</sup>. La ressemblance des critiques à propos de ces deux modes d'accès au savoir est particulièrement troublante et nous conduit à supposer que l'analyse de ce nouveau moyen de communication qu'est le périodique littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle permettra de nuancer les critiques à l'égard d'Internet aujourd'hui. Selon Rousseau, qui reprend là des arguments récurrents dans la bouche des hommes de lettres et philosophes, le rédacteur du journal est réduit à une position subalterne, sans esprit créatif.

---

<sup>13</sup> Chantal Grell, *Histoire intellectuelle et culturelle de la France du Grand Siècle (1654-1715)*.

<sup>14</sup> François Moureau, dans *La plume et le plomb*, nous livre une liste significative des pièces de théâtre dans lesquelles les périodiques jouent un rôle important soit pour leurs atouts soit au contraire pour leur abêtissement. L'exemple le plus célèbre étant, dans ce dernier cas, *Le Caffé ou l'Écossaise* de Voltaire (1760) dans lequel Fréron et son périodique, *l'Année littéraire*, sont tournés en dérision. F. Moureau en dénombre 34 entre la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XIX<sup>e</sup> (1806). C'est à partir de 1740 que la production s'intensifie. p. 379.

<sup>15</sup> Critiques d'Internet recensées lors du IX<sup>ème</sup> Forum sur l'actualité de la langue française « la presse et la langue » qui s'est tenu le 12 décembre 2007 à la Sorbonne.

## INTRODUCTION

De fait, la fonction du journal est largement minimisée puisqu'il ne dispense aucun savoir et que seuls les femmes et les sots peuvent croire à son utilité. De nombreuses voix s'élèvent contre le périodique et dénoncent un appauvrissement culturel ainsi qu'une paresse du lecteur de journal. La « démocratisation du savoir », comme on a coutume de qualifier ce phénomène, interroge les contemporains, qu'ils soient du XVIII<sup>e</sup> siècle ou du XXI<sup>e</sup>. Pour autant, concernant le journal littéraire, il convient de rappeler que cet élargissement de l'audience reste très restreint. Le prix de vente de ces périodiques est rédhibitoire pour la majorité de la population, d'autant qu'il fallait avoir reçu un minimum d'éducation, par exemple savoir lire. Seules la noblesse et la riche bourgeoisie, au moins au début, peuvent se les procurer comme le rappelle François Moureau dans son ouvrage *La plume et le plomb*<sup>16</sup>. Il n'empêche, le journal littéraire s'ouvre à un public plus vaste qu'auparavant. Le simple fait d'accueillir un lectorat féminin en témoigne.

### ***La culture : essai de définition***

L'élargissement de ce public de lecteurs, souhaité par les rédacteurs, conditionne le contenu des journaux littéraires. Or, d'après Rousseau, il semble impossible de le définir, hormis par la négative : il est « sans mérite et sans utilité » et donne « de la vanité sans instruction ». On ne peut que constater l'extrême dédain du philosophe pour ces périodiques. Le contenu des journaux littéraires est finalement un « non-contenu », qui ne se nomme pas. De la même façon, la définition de Diderot reste assez vague et ne renseigne que très peu sur les sujets susceptibles d'y être abordés : le journal se caractérise par la place réservée aux extraits des « livres nouvellement imprimés », en particulier ceux qui sont relatifs à l'art et aux sciences. Le seul élément quelque peu spécifique réside dans le lien effectué par Diderot entre l'actualité et ces journaux puisqu'ils s'intéressent à ce qui est nouveau. Cependant, convenons que cette caractéristique est propre à la plupart des productions périodiques. C'est donc un matériau volatile et évanescent trop vague et trop peu intéressant pour être caractérisé. Il a donc fallu, pour le besoin de cette étude, recourir à un concept spécifique pour définir le contenu du journal littéraire, celui de culture.

Toutefois le mot ne va pas de soi. Les rédacteurs n'y ont guère recours. Comme le rappelle Robert Muchembled dans son ouvrage *Culture populaire et culture des élites de la*

---

<sup>16</sup> François Moureau, *La plume et le plomb*, p. 25.

*France moderne (16<sup>ème</sup>-18<sup>ème</sup> siècles)*, c'est au milieu du siècle que naissent les noms « culture » dans le sens de « culture intellectuelle » et « civilisation » qui désigne un « idéal profane de progrès intellectuel, technique, moral, social »<sup>17</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si ces sens se développent en même temps que la presse. Celle-ci est porteuse d'une culture spécifique : écrite et actuelle.

D'une façon générale, la culture peut être définie comme un « ensemble de connaissances et de pratiques ». Les six acceptions données par Michel de Certeau dans son ouvrage *La culture au pluriel*, signalent l'importance de l'ancrage temporel, social et identitaire de la culture<sup>18</sup>. La compréhension d'une société, et de ses codes, se réalise par l'intermédiaire de sa culture. En maîtrisant les pratiques culturelles d'une société, on est à même de l'intégrer. La sixième définition de Michel de Certeau, qui envisage la culture comme un « système de communication », est particulièrement intéressante lorsqu'elle est appliquée aux journaux, notamment des journaux qui s'inscrivent dans une logique dialogique. Curieusement, cette acception, qui est loin d'être la plus fréquente, est reprise par Michel Serres qui l'envisage en ces termes :

espace d'échanges et de transactions entre des domaines ouverts à une circulation généralisée du sens : la traduction, la communication, l'interférence, la distribution et le passage seraient les opérations à travers lesquelles s'effectuent les échanges entre formations culturelles et régions du savoir<sup>19</sup>.

La culture est un espace de communication. Elle est tributaire de son mode de transmission. En cela, elle dépend bien d'un lieu, d'un temps, et d'une société. Au lieu d'être définie par les réalités qu'elle recouvre, la culture peut donc être appréhendée en s'intéressant à son mode de fonctionnement. Cette conception de la culture permet d'analyser le journal littéraire non pas comme un recueil dont le contenu serait « culturel », mais plutôt comme un objet significatif de la culture du XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>17</sup> Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites de la France moderne (16<sup>ème</sup>-18<sup>ème</sup> siècles)*, p. 359.

<sup>18</sup> 1.« conforme au modèle élaboré dans les sociétés stratifiées par une catégorie qui a introduit ses normes là où elle imposait son pouvoir. », 2. « un patrimoine des œuvres à préserver, à répandre ou par rapport auquel se situer. », 3. « image, perception ou compréhension du monde propre à un milieu [...] ou à un temps. », 4. « comportements, institutions, idéologies et mythes qui composent des cadres de référence et dont l'ensemble, cohérent ou non, caractérise une société à la différence des autres. », 5. « L'acquis, en tant qu'il se distingue de l'inné. La culture est ici du côté de la création, de l'artifice, de l'opération, dans une dialectique qui l'oppose et la combine à la nature. », 6.« un système de communication, conçu d'après les modèles élaborés par les théories du langage verbal. », Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, p. 167-168.

<sup>19</sup> Michel Serres, *La communication, Hermès I*, cité par Laurence Dahan-Gaida dans « Le Tiers dans tous ses états » in *Logiques du tiers*, p. 24.

## INTRODUCTION

Comme l'explique Jean-Paul Sermain, dans un article intitulé « le code du bon goût (1725-1750) », le nom « culture » connaît un infléchissement au XVIII<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de l'abbé Girard lorsqu'il s'exprime à propos de la « culture de la langue »<sup>20</sup>. L'expression souligne à la fois la nécessité de rendre le savoir accessible au plus grand nombre, et donc de créer des moyens de diffusion en conséquence, et en même temps elle signale la mutation de la notion de « signe » qui intervient comme support à la pensée :

Le XVIII<sup>e</sup> siècle donne à cette culture de la langue un nouvel essor et l'envisage dans une autre perspective, à la fois culturelle et philosophique. D'une part, on cherche tout ce qui doit aider à « communiquer » ses idées à des cercles plus larges. On reprend ainsi, en faveur de la science et du savoir, les principes rhétoriques d'une adaptation à un public profane, mais [...] il s'agit désormais d'inventer des méthodes d'exposition, adaptées au plus grand nombre (essai, dialogue, lettre, etc.). D'autre part, ce que Girard appelle « la culture de la langue » (préface, V), trouve une nouvelle dimension dans la philosophie sensualiste que Locke a imposée à tout le XVIII<sup>e</sup> siècle européen : le signe n'est plus le reflet de l'idée mais il a une valeur active, puisque en lui se réalise le processus d'abstraction de la pensée, qu'il permet la réflexion et s'offre à des liaisons inédites<sup>21</sup>.

La « culture de la langue », loin d'être réduite à la seule grammaire, doit participer de la formation du plus grand nombre, elle s'inscrit dans une logique de transmission, ce qui implique, en retour, « d'inventer des méthodes d'exposition ». Elle désigne ainsi le fait de créer de nouveaux outils susceptibles de contribuer à la diffusion du savoir, définition qui n'est pas sans évoquer le journal littéraire. L'expression de l'abbé Girard révèle la nécessité de former un pont entre un savoir et un public, mais également entre le signe et la pensée. Sur ce point, la « culture de la langue » se confond singulièrement avec ce que d'Alembert définit comme la « science de la communication des idées » dans son *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* :

La science de la communication des idées ne se borne pas à mettre de l'ordre dans les idées mêmes ; elle doit apprendre encore à exprimer chaque idée de la manière la plus nette qu'il est possible [...]<sup>22</sup>.

La similitude des termes employés pour définir la culture de la langue et la science de la communication des idées est particulièrement éloquente. Elle met en avant l'idée de clarté de l'expression dans une optique de *communication*. Le siècle s'intéresse largement aux

---

<sup>20</sup> Abbé Girard, *Les Vrais principes de la langue française, ou la Parole réduite en méthode*, 1747, préface, p. V, cité par Jean-Paul Sermain, « Le code du bon goût (1725-1750) », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, Marc Fumaroli (ed.), p. 920.

<sup>21</sup> Jean-Paul Sermain, « Le code du bon goût (1725-1750) », *op. cit.*, p. 920.

<sup>22</sup> D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, 1751, t. 1, p. 35.

questions de transmission du savoir. Il ne s'agit plus seulement de maîtriser un savoir, ou une langue, mais de les diffuser au plus grand nombre, de les envisager dans une perspective de répartition, de quasi-vulgarisation. Cela explique, comme le rappelle Jean-Paul Sermain, le développement des ouvrages tels que les essais, les dialogues, les lettres. Dans ce sens, le journal littéraire dont la volonté est bien de diffuser un savoir et d'instaurer une relation dialogique avec les lecteurs répond à ces problématiques. Il apparaît comme le moyen le plus propre pour diffuser les idées.

En cela, l'analyse des journaux littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle permet de rendre compte des pratiques culturelles de l'époque. Le périodique littéraire devient un outil d'appréhension d'une culture en même temps qu'il est lui-même une nouvelle forme culturelle. Les recherches contemporaines sur le domaine culturel vont dans ce sens<sup>23</sup>. Il devient impossible d'étudier une manifestation culturelle sans tenir compte du mode de transmission choisi pour la diffuser (support, média, etc.). Dans le premier volume de son ouvrage *Penser la trivialité*, intitulé *La vie triviale des êtres culturels*, Yves Jeanneret part du postulat suivant : « tout ce qui est transmis, d'un homme ou d'un groupe, à un autre, est forcément élaboré, métamorphosé et engendre du nouveau »<sup>24</sup>. L'objet transmis est appelé « être culturel », expression qui permet à Y. Jeanneret d'intégrer tant la forme de la culture, que sa teneur afin d'identifier les processus sociaux qui la sous-tendent. Il s'appuie pour cela sur la notion de *trivialité* qu'il définit ainsi :

Les hommes créent, pérennisent et partagent les êtres culturels qu'ils élaborent en travaillant les formes que ces derniers peuvent prendre et en définissant la façon dont ces formes font sens : il en est ainsi de nos savoirs, de nos valeurs morales, de nos catégories politiques, de nos expériences esthétiques. C'est cette idée que je résume par la notion de *trivialité*, sans entendre ce terme dans le sens péjoratif qui lui est souvent attribué<sup>25</sup>.

La trivialité se distingue de l'expérience banale ou éculée. Elle aborde la culture sous un certain angle, celui de la circulation des idées. En cela, la notion de trivialité selon Yves Jeanneret rappelle les définitions de la culture de Michel de Certeau et Michel Serres. La trivialité serait le fait d'étudier des contenus culturels, dans le cas des journaux littéraires, sous l'angle de leur circulation, c'est-à-dire en s'intéressant aux pratiques, culturelles mais

---

<sup>23</sup> Les travaux de Pierre Bourdieu, de Michel Serres, de Michel de Certeau, de Roger Chartier, de Robert Darnton ou encore d'Yves Jeanneret, pour ne citer qu'eux, vont dans ce sens. Chacun s'appuie sur une époque ou un médium spécifique mais tous ont en commun de mettre en avant la relation étroite d'interdépendance entre ce qui fait la particularité d'un objet culturel et son mode de diffusion.

<sup>24</sup> Yves Jeanneret, *Penser la trivialité*, vol. 1 : *La vie triviale des êtres culturels*, p. 12.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.13.



## INTRODUCTION

aussi sociales, qu'ils engendrent. Il ne s'agit donc pas de définir de façon exhaustive les domaines culturels mais de les envisager dans l'espace dans lequel ils sont transmis, ce que signalent à leur tour Bourdieu et Passeron dans leur ouvrage *Les héritiers : les étudiants et la culture*, lorsqu'ils considèrent la culture « comme un acquis où la manière d'acquérir est constitutive de ce qui est acquis »<sup>26</sup>.

Notre étude s'inscrit donc d'une part dans ces analyses sur la conception de la culture et d'autre part dans l'ensemble du travail mené par les spécialistes d'histoire de la presse et de la communication.

### ***Constituer un corpus représentatif de la diversité des formes de journal littéraire***

La place prise par les médias dans les années 1970 a joué un rôle dans le développement des recherches sur les périodiques d'Ancien Régime et du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces années furent marquées par l'intérêt pour la communication, la diffusion de l'information et les modes discursifs qui y sont liés. Les travaux sur ces journaux se sont généralisés. Il a d'abord fallu défricher le vaste champ des périodiques publiés dans l'Ancien Régime. Un travail préliminaire de classement était nécessaire avant toute étude critique de périodique. Les riches ouvrages dirigés par Jean Sgard, *le Dictionnaire des Journaux* et *le Dictionnaire des Journalistes*, offrent une mine d'informations inépuisables mais, par définition, ils ne se livrent guère à des analyses critiques. Plusieurs monographies et articles sur des journaux littéraires ont également été publiés<sup>27</sup>. Mais ces travaux présentent l'inconvénient, car ce n'était pas leur objet, de n'introduire que peu de comparaisons entre ces périodiques. Ils présentent une analyse de fond sur ces périodiques. À l'inverse, certains travaux, comme ceux de Hatin ou de Feyel, historiques, permettent un regard plus général sur la presse de l'époque mais sans introduire de dimension réellement analytique<sup>28</sup>. La thèse récente d'Alexis Lévrier, parue en 2008, s'inscrit dans une perspective plus globale, sans négliger l'analyse de détail, et propose une solide étude sur les « spectateurs » à travers tout le siècle<sup>29</sup>. Il met en perspective les périodiques du type « spectateur » et envisage l'existence d'un genre spectral, donc d'une tradition. Tous ces travaux ont rendu possible notre

---

<sup>26</sup> Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Etudiants et la culture*, p. 41.

<sup>27</sup> Voir *infra*. Note 32.

<sup>28</sup> Eugène Hatin, *Histoire politique et littéraire de la presse en France* et Gilles Feyel, *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*.

<sup>29</sup> Alexis Lévrier, *Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*.

enquête. Ils nous ont permis d'adopter une perspective historique et comparée, afin de prendre du recul sur ces périodiques, et en même temps circonstanciée pour envisager le phénomène des journaux littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Pour cette raison, il nous a donc fallu déterminer un *corpus* de textes publiés sur une longue période temporelle, suffisamment représentative. La date de 1714 a été retenue puisqu'elle correspond à la publication française du périodique d'Addison et Steele, *The Spectator*, traduit par *Le Spectateur ou le Socrate moderne*. Cette version s'inspire très largement du quotidien britannique, publié en 1711, avec néanmoins quelques ajouts ou suppressions qui lui sont propres. En 1714, les trois premiers périodiques littéraires ont trouvé leur public en France : le *Mercurie Français* parce qu'il continue d'être publié, alors que le périodique de Bayle a connu un grand succès et que le journal britannique est traduit en français. L'étude se termine à l'orée de l'année 1777 qui marque un grand tournant dans la production journalistique française puisque le *Journal de Paris*, premier quotidien français, voit le jour. Ce journal accorde une place significative à la littérature mais il s'inspire également de la *Gazette*, notamment en ce qu'il privilégie des informations brèves et efficaces souvent pratiques. En outre, l'année 1777 correspond à peu près à l'arrêt de deux des périodiques qui constituent le corpus, *l'Année littéraire* (avec le décès de Fréron en 1776) et le *Journal des Dames* dont la publication s'arrête en 1777. Elle marque également la fusion du *Journal de politique et de littérature*, lancé par Linguet en 1774, avec le *Mercurie de France* au début de l'année 1778, révélant la nouvelle orientation de ce périodique. Le choix de cette période temporelle, 1714-1777 est d'ailleurs renforcé par un autre élément : le lancement des deux quotidiens, britannique en 1711 (*The Spectator*) et français en 1777, correspond approximativement à la législation sur les droits d'auteur dans les deux pays : 10 avril 1710 en Angleterre et en France : 30 août 1777<sup>30</sup>. Or, bien qu'*a priori* ces dates n'aient pas de réel rapport avec le lancement de ces périodiques, il n'en reste pas moins que la quasi-simultanéité entre la naissance de ces quotidiens et la législation des droits d'auteur peut être significative. Ainsi, dans les périodiques littéraires français, alors que le nom de l'éditeur prime sur celui de l'auteur dans les articles de comptes rendus jusqu'au milieu du siècle, l'auteur prend progressivement une place de plus en plus grande. Cette

---

<sup>30</sup> Préface de Mami Fujiwara à la *Lettre sur le commerce de la librairie* de Diderot, p. 8.

## INTRODUCTION

contemporanéité souligne une possible résonance si ce n'est dans l'histoire du développement de la presse, au moins dans la conception de l'imprimé.

La période sélectionnée, 1714-1777, est donc très vaste. Elle autorise une comparaison approfondie des périodiques et une réelle prise de recul pour observer les phénomènes. Au cœur de cette période, nous avons sélectionné cinq périodiques qui ont obtenu un succès non négligeable pour l'époque, de périodicité régulière, d'une durée suffisamment longue, et dotés de lignes éditoriales diverses. Nous avons ainsi retenu le *Mercur de France* (1724-1791), journal à privilège, dont le devoir était d'informer sur l'actualité littéraire, le *Nouvelliste du Parnasse* (1730-1732), de Desfontaines et Granet, les premiers critiques littéraires au sens actuel du terme, l'*Année littéraire* (1754-1776) de Fréron, qui a fait ses classes avec Desfontaines, le *Pour et Contre* de Prévost (1733-1740), romancier et critique, qui propose une autre idée du périodique littéraire, et enfin le *Journal des Dames* (1759-1777) réservé à un public spécifique<sup>31</sup>.

Preuve de leur importance, ces périodiques ont tous fait l'objet de nombreuses études dès les débuts de la recherche sur les journaux d'Ancien Régime. Outre les ouvrages cités précédemment, plusieurs monographies ont été consacrées à Fréron et l'*Année littéraire*, au *Pour et Contre*, au *Mercur de France*, au *Spectator* d'Addison et Steele, au *Spectateur Français*, et au *Journal des Dames*<sup>32</sup>. Ces travaux offrent des sources de réflexions encore insuffisamment exploitées. Ils ont rendu possible notre étude qui n'aurait pu réunir,

---

<sup>31</sup> Fréron a rédigé de 1749 à 1754 un autre périodique, intitulé *Lettres à Mme la Comtesse sur quelques écrits de ce temps*. Desfontaines et Granet ont également rédigé d'autres périodiques à la chute du *Nouvelliste du Parnasse*. (*Observations sur les Ecrits Modernes, Jugements sur quelques ouvrages nouveaux...*). Or, nous avons délibérément choisi un seul périodique de ces auteurs, symptomatique de leurs autres tentatives et ce pour limiter un tant soit peu notre corpus.

<sup>32</sup> Voir les ouvrages de Jean Balcou, *Fréron contre les philosophes et Le dossier Fréron*, de Jacqueline Biard-Millérioux, *L'esthétique de Fréron. Littérature et critique au XVIIIème siècle*, de Shelly Charles, *Récit et réflexion : Poétique de l'hétérogène dans « Le pour et contre » de Prévost*, de Jean Sgard, *Le « Pour et Contre » de Prévost*. Concernant les Journaux de Marivaux : Jean-Paul Sermain et Chantal Wionet, *Journaux de Marivaux*. Sur le *Mercur* : Les ouvrages de Monique Vincent, *Le Mercur galant : présentation de la première revue féminine d'information et de culture : 1672-1710*, de Jacques Wagner, *Marmontel journaliste et le « Mercur de France », 1725-1761*, et de François Moureau, *Le Mercur galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode*. Ceux d'Alexis Lévrier, *Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, et d'Alain Bony, *Joseph Addison, Richard Steele : "The Spectator" et l'essai périodique, "The Spectator" : Addison et Steele : Lecture d'une œuvre et Joseph Addison et la création littéraire : essai périodique et modernité* sur les périodiques d'Addison et Steele. Et sur le *Journal des Dames*, les ouvrages de Marjanneke Slinger, *Journal des Dames, ou Journal d'Hommes ?*, de Nina Rattner Gelbart, *Feminine and opposition journalism in Old Regime France : « le Journal des Dames »* et de Suzan Van Dijk, *Traces de femmes : présence féminine dans le journalisme français du XVIIIème siècle*.

sans eux, la plupart des grands journaux littéraires du siècle. C'est l'occasion ici d'affirmer combien elle leur est redevable.

Les cinq périodiques sélectionnés sont publiés à différents moments du siècle des Lumières, et entrent parfois en concurrence. Ils sont très différents autant par leur périodicité que par leur structure ou leur contenu. Dans leur forme, le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*, les seuls mensuels de notre corpus, se présentent comme des périodiques structurés, organisés en rubriques bien définies. Ils proposent des articles de comptes rendus mais également des extraits de textes, des dissertations, des textes de lecteurs et des avis divers. Le *Pour et Contre* contient une même variété de sujets, mais moins structurée, et accorde une place majeure aux nouvelles venues d'Angleterre. L'*Année littéraire* et le *Nouvelliste du Parnasse* sont des correspondances fictives dont chaque lettre est consacrée à la critique. Ces périodiques sont publiés à intervalles brefs : ils sont hebdomadaires ou paraissent tous les dix jours environ. Quant aux acteurs de la presse française, on trouve des journalistes écrivains (Marivaux, Prévost, Marmontel pour les plus célèbres) et des journalistes critiques (Desfontaines, Fréron). Ces statuts peuvent conduire à une divergence dans la conception de l'information et dans son mode de transmission. Ces différences n'empêchent pas un point commun essentiel : tous héritent des premiers journaux littéraires. En d'autres termes, tous placent le lecteur et la critique au centre de leurs préoccupations.

### ***Problématiques de recherche***

Cette étude se donne ainsi pour objectif d'analyser les nouvelles pratiques diffusées dans le journal littéraire, notamment en termes de lecture et d'écriture; d'où notre hypothèse : ces périodiques doivent être envisagés comme le résultat ou la manifestation d'une nouvelle culture, sociale et littéraire.

Les lecteurs entretiennent un rapport régulier avec ces périodiques et ils s'approprient ce nouvel objet. En d'autres termes, les rédacteurs doivent amener les lecteurs à devenir des *usagers* du journal littéraire. La culture dispensée dans le journal littéraire est soumise à un mode de communication spécifique qui doit nécessairement tenir compte des lecteurs, ne serait-ce que pour les fidéliser. D'ailleurs, l'importance d'un dialogue ou de la communication est soulignée dès les titres de nos journaux littéraires. Deux d'entre eux comportent des personnages dans leur titre (nouvelliste, Mercure) et le

## INTRODUCTION

journal de Fréron annonce une écriture sous la forme d'une correspondance monodique (*L'Année littéraire ou suite des Lettres sur quelques écrits de ce temps*), ce qui fait que ces périodiques supposent la présence d'un rédacteur s'adressant à des lecteurs. Le *Journal des Dames* évoque naturellement le fameux *Journal des Savants*, mais sans préciser si le complément du nom fait référence aux auteurs ou aux lecteurs ou encore aux deux. Néanmoins, là encore, il renvoie à des personnes ou personnages. Enfin, le titre du journal de Prévost ne renvoie pas à cette idée de narrateur ou de lecteur mais suppose une conception dialogique de l'information où celle-ci peut être commentée sous divers points de vue. Cette rapide analyse des titres rappelle que le journal littéraire suppose un échange entre un « je » et un « tu ».

L'échange et le dialogue, autrement dit la conversation, semblent donc intrinsèques au projet des rédacteurs des journaux littéraires, et donc à la forme de ces périodiques. Cette particularité invite à s'arrêter sur le mode discursif déployé dans ces journaux. Patrick Charaudeau, spécialiste en analyse du discours des médias, explique que l'information diffusée par les journaux est tributaire de trois éléments observables à travers l'étude du mode discursif :

Information et communication sont des notions qui renvoient à des phénomènes sociaux. [...]L'information est pure énonciation. Elle construit du savoir, et comme tout savoir celui-ci dépend à la fois du champ de connaissances qu'il concerne, de la situation d'énonciation dans laquelle il s'insère et du dispositif dans lequel il est mis en œuvre<sup>33</sup>.

Selon P. Charaudeau, les techniques d'information et de communication dépendent de pratiques sociales, en même temps qu'elles les révèlent. En cela, le journal littéraire participe de l'élaboration d'usages qui ne sont plus seulement culturels mais qui s'inscrivent dans une perspective sociale. Le savoir qu'il construit se constate d'abord par son contenu, il dépend également du mode discursif choisi pour en rendre compte et enfin il se définit par l'outil utilisé pour le diffuser. Le journal littéraire ouvre en fait un espace censé faire transiter une culture du texte, et cela en réservant une place de choix aux lecteurs. La grande nouveauté des journaux littéraires réside dans la création de cet espace de dialogue sur le savoir. Logiquement, ces périodiques jouent donc un rôle dans l'appréhension, et pourquoi pas, la conception, du savoir. La culture des textes, dont il est question dans le journal littéraire, est traitée sur un mode spécifique avec la participation des lecteurs.

---

<sup>33</sup> Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information*, p. 26. Nous soulignons.

À l'instar des nouveaux moyens de communication et d'information qui renouvèlent significativement les modes de lecture et d'écriture, on peut supposer que le développement du journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle a également des conséquences sur ces pratiques. La périodicité qui caractérise les journaux permet la diffusion, par l'écrit, d'un savoir dépendant de l'actualité. Le journal est par nature ancré dans le temps et dans la société. Sa valeur marchande et sa périodicité impliquent que les rédacteurs doivent tenir compte de leurs lecteurs plus que pour toute autre production écrite. De fait, ces spécificités entraînent trois questions déterminantes pour cette enquête.

Tout d'abord, le journal littéraire rend compte des ouvrages nouveaux et donne les tendances littéraires contemporaines à la parution des numéros. Il permet au lecteur d'assister à la littérature en train de se faire et d'être commentée. En même temps, il lie la production littéraire, ou simplement écrite, à une temporalité précise. Littérature et culture dépendent d'un *maintenant* qui ne s'inscrit pas nécessairement dans une perspective historique. Le texte écrit s'inscrit dans une actualité et une contemporanéité inédite par sa fréquence. Dans quelle mesure cela peut-il modifier le rapport des lecteurs à l'écrit ?

Ensuite, le journal est un mode périodique de transmission d'informations. Il doit donc, pour sa survie, entraîner le lecteur dans une habitude de lecture. Pour cela, il doit faire coïncider les goûts du lecteur avec le contenu du journal. La société de lecteurs prend une part importante dans la composition des numéros mais également dans les comptes rendus littéraires. La société est introduite dans la réflexion menée sur la littérature et dans la diffusion de la culture. Là-encore, de quelle façon cela influence-t-il le contenu culturel du journal littéraire ?

Enfin, la forme du périodique est une forme neuve qui reprend la tradition très ancienne du commentaire de textes et celle de la nouvelle d'information. Or le périodique littéraire vient en renouveler les pratiques. Sa fréquence et la régularité de lecture qu'il instaure modifient les codes d'écriture de ces articles en les intégrant à un processus d'échange et de dialogue avec les lecteurs. Quelles sont ainsi les spécificités de ces articles de journaux littéraires et comment influencent-elles les pratiques culturelles des lecteurs ?

Ces problématiques soulevées dans cette étude mettent l'accent, on le voit bien, sur la circulation de la culture dans et par le journal littéraire et sur ses enjeux. En effet, la notion de trivialité, pour reprendre l'expression d'Y. Jeanneret, est évaluative. Elle engage de la valeur aux niveaux symbolique, populaire et public : c'est-à-dire qu'elle interroge d'une

## INTRODUCTION

part sur ce qui mérite d'être diffusé, d'autre part sur l'altération éventuelle des objets culturels lorsqu'ils sont confrontés à la société et enfin sur le sens donné au fait de rendre « visible », de transmettre donc, ces objets<sup>34</sup>. Ces trois points structurent l'ensemble de notre travail. Ils servent de point de départ à une analyse de la culture des périodiques littéraires sans omettre de sonder ses diverses significations.

### ***Démarche critique***

La première partie de cette étude sera ainsi consacrée au journal littéraire comme nouveau moyen de communication et d'information. Il s'agira ici de montrer comment les rédacteurs parviennent à proposer un contenu informatif tout en développant une relation privilégiée avec leurs lecteurs. Cette caractéristique contribue à faire du journal littéraire, un journal de critique des textes, ce que nous verrons dans la seconde partie de ce travail. Les journaux littéraires se caractérisent en effet par leur pratique innovante du commentaire de textes, notamment en élaborant progressivement les règles de cette critique par le biais d'une lecture participative. La mise en place de cette situation spécifique de communication introduit l'idée d'un savoir en discussion, d'une culture en train de se faire qui fera l'objet de la dernière partie. Nous verrons que l'espace du journal littéraire entraîne la création d'une communauté virtuelle qui propose un autre rapport au monde.

---

<sup>34</sup> Yves Jeanneret, *op. cit.*, p. 182.

# Partie 1

## Le journal littéraire : un nouveau moyen de communication et d'information

Le développement des périodiques au siècle des Lumières tend à fractionner le savoir, à le rendre mesurable et quantifiable dans le temps. L'information proposée s'inscrit dans une actualité, elle doit respecter un certain format puisque le périodique est strictement borné, et elle doit correspondre au programme du journal.

Le journal littéraire crée un rapport totalement nouveau à l'information, au savoir, et à la communication de ce savoir. Les rédacteurs des périodiques manient un nouvel outil culturel dont la forme et le contenu sont en cours d'élaboration et de perfectionnement ; ils transmettent une idée de la culture qui passe autant par le sujet abordé que par la forme discursive. Les progrès des techniques d'impression ont joué un rôle déterminant dans leur développement. Ainsi, comme le souligne Prévost dans le nombre 61 de son journal, le *Pour et Contre*, l'invention des périodiques est spécifique au XVIII<sup>e</sup> siècle :

Ce n'est pas le hasard qui m'a fait entreprendre le *Pour et Contre*. C'est un dessein conçu depuis longtemps, & que je brûlais d'envie d'exécuter. Dans le genre d'amusement utile, je ne connais rien qui soit comparable aux Ouvrages de cette nature, & je les compte parmi les avantages que les Modernes ont sur l'Antiquité. [...] Quoiqu'on pût citer quelques exemples semblables dans les Langues Grecque & Latine, on n'y trouvera rien qui puisse passer pour le modèle de cette multitude de Feuilles périodiques, dont l'invention régulière était réservée à notre siècle<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 61, p. 20.



## PREMIERE PARTIE

Prévost n'ignore pas qu'il y a eu d'autres tentatives du même genre avant ces périodiques, ce qui souligne bien l'intérêt pour la forme périodique et pour la périodisation de l'information. Néanmoins, il conçoit le développement des journaux comme une marque de la supériorité des Modernes sur l'Antiquité. L'analyse du succès des journaux lui permet ainsi de mettre en avant les qualités de son temps. Dès le départ, le périodique apparaît comme un objet caractéristique d'une époque. Pour bien comprendre ses potentialités d'innovation, il est essentiel de prendre la mesure de ses relations avec le temps, le siècle, l'époque.

De fait, Prévost affirme, dans un autre endroit de son journal, que les journaux français tirent leur origine des périodiques britanniques, qui se sont eux-mêmes développés consécutivement à la Guerre Civile, donc à un moment particulier :

[Les Ecrits Périodiques en Angleterre] ne sont pas plus anciens que la Guerre Civile. Les deux Partis, également intéressés à justifier leur conduite & leurs entreprises, par des relations favorables à leurs vues & par des réflexions conformes à leurs principes, faisaient imprimer régulièrement à Londres & à Oxford tout ce qu'ils jugeaient à propos de communiquer au Public [...]. Jusque-là il n'était question que d'affaires politiques ou civiles. Ce fut l'ingénieur Monsieur *Steele*, qui vers le milieu du règne d'Anne, introduisit cette sorte d'Ecrits Périodiques dont le but est d'instruire en amusant. On convient généralement que c'est à lui qu'on doit le plan du *Tatler* (le Babillard) Ouvrage si innocent, si agréable & si instructif, qu'il peut passer pour le modèle de ce genre. Son but était de combattre le vice & l'ignorance, mais par une méthode nouvelle, & tout à fait propre à l'Auteur, qui entendait mieux que personne l'Art inestimable d'instruire en badinant<sup>36</sup>.

Le développement des journaux en Angleterre répond à une exigence de transmission et de diffusion d'idées politiques. Ils participent d'une entreprise de persuasion dont l'objectif est de combattre le camp adverse et de montrer la supériorité des idées que l'on défend. L'objet « journal » se développe dans une logique temporelle et argumentative forte qui va déterminer l'ensemble de ses spécificités. Si, au départ, les premiers périodiques britanniques concernent les « affaires politiques ou civiles », Steele va leur donner une nouvelle impulsion et une autre orientation en proposant un périodique au contenu culturel dont l'objectif est bien « d'instruire en amusant ». Ce périodique, et notamment celui qu'il rédige avec Addison, suscite un véritable engouement en France et lance la vogue des périodiques littéraires. Deux éléments caractérisent ces journaux : le souci d'instruire sans pesante moralité, et le goût pour la conversation badine. La célèbre formule du « *docere et*

---

<sup>36</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 280, p. 297.

*placere* » apparaît comme la pierre de touche de ces périodiques ; Prévost y fait d'ailleurs référence lorsqu'il parle « d'amusement utile » dans la première citation.

Finalement, pour comprendre le rôle du journal littéraire dans la diffusion de l'information et le développement des réseaux de communication, il convient de tenir compte de trois données caractéristiques de l'objet : son inscription dans un champ temporel précis, sa vocation argumentative, et enfin sa fonction à la fois pédagogique et distrayante. C'est pourquoi, après un premier chapitre consacré à la justification du corpus choisi et donc à l'élaboration d'une définition du journal littéraire à travers l'examen de ses modèles, nous verrons comment l'objet-journal, dépendant d'une logique temporelle spécifique, fait naître une pratique périodique de lecture sous la forme d'une littérature du quotidien. Associée à la forte présence des rédacteurs dans les pages de leurs volumes, elle contribue à faire du journal littéraire, un nouvel outil d'information et de communication.



# Chapitre I

## Cinq périodiques littéraires de référence

La première sélection de périodiques n'a pas été difficile à effectuer. Elle a consisté à définir un certain nombre de critères objectifs précis qui permettraient déjà de circonscrire les bornes de cette étude. D'abord, nous nous sommes arrêtée sur des périodiques d'expression française. Bien qu'il eût été intéressant d'élargir le cadre comparatiste à des périodiques européens, il était nécessaire de fixer des limites à ce travail. Les périodiques retenus devaient accorder une place dominante aux nouvelles françaises sans nécessairement s'y restreindre<sup>37</sup>. Nous avons également choisi de réduire le corpus à des périodiques publiés en France, à Paris, puisque ces journaux s'exportaient mieux en province et à l'étranger et qu'ils étaient plus susceptibles de succès. En effet, il fallait tenir compte de la large diffusion du périodique, qui témoigne de l'importance du journal par rapport aux autres et permet ainsi de l'envisager comme un modèle du genre. Un des premiers critères fut de sélectionner des périodiques dont la célébrité a dépassé les siècles et qui sont encore partiellement connus aujourd'hui. Pour cette raison, le *Mercure de France* et l'*Année littéraire* se sont rapidement imposés. De la même façon, la réputation des journalistes a également joué un rôle dans la sélection opérée. Le périodique de Prévost répondait à ces critères, tandis qu'il paraissait illogique d'évincer des journalistes comme Desfontaines et Granet. Cependant, nous avons privilégié leur premier périodique, le *Nouvelliste du Parnasse*, plutôt que les *Observations sur les Ecrits Modernes*, pourtant plus connu. Le *Nouvelliste du Parnasse* apparaît en effet comme un périodique fondateur dans la pratique de la critique des textes. Enfin, le *Journal des Dames*, parce qu'il s'adresse à un public spécifique est venu compléter le corpus. Tous ces périodiques, nous allons le voir, proposent

---

<sup>37</sup> Ce qui nous a amené à évincer le *Journal Etranger*, dont le succès fut considérable et qui remplit toutes les conditions du corpus mais dont le contenu concerne essentiellement l'étranger.

des contenus distincts et se structurent différemment. De périodicité variable, ils n'ont guère de point commun hormis le fait qu'ils se donnent pour objet d'instruire en amusant. C'est d'ailleurs ce qui a permis d'exclure d'autres types de périodiques. En effet, s'il convient de savoir quels journaux inclure dans le corpus, il faut aussi se résoudre à en laisser de côté. Là encore, les critères se sont imposés d'eux-mêmes. Nous avons évité de sélectionner des périodiques trop ressemblants. L'objectif étant de signaler la diversité des formes regroupées sous l'appellation « journal littéraire », nous avons également pris le parti de ne choisir qu'un seul des périodiques rédigé par un journaliste lorsqu'il était l'auteur de plusieurs d'entre eux. Enfin, les journaux devaient absolument répondre à la double exigence pédagogique et distrayante. Ce dernier critère a entraîné l'exclusion du *Journal des Savants*, un des plus emblématiques périodiques de l'époque mais restreint à une catégorie trop spécifique de la population, les savants et amateurs très éclairés ; et du *Journal de Trévoux*, moins généraliste que les autres puisqu'il est majoritairement constitué d'articles théologiques, et qu'il défend la position des Jésuites. Dans son *Pour et Contre*, Prévost réunit d'ailleurs les deux périodiques en opposant la simplicité du style du premier à l'éloquence du second :

De quoi est-il question [dans le *Journal des Savants*] ? De rendre compte au Public des Livres nouvellement imprimés, & d'en faire connaître la valeur par de justes éloges ou par une critique honnête & judicieuse. Personne n'attend d'un Journaliste, des jeux d'esprit, des saillies d'imagination, des réflexions recherchées, des Dissertations épisodiques, &c. en un mot des beautés prises hors du sujet. [...] & s'il y avait aujourd'hui quelque chose à leur reprocher, ce serait peut-être l'excès même de cette simplicité, qui fait paraître quelques uns de leurs Articles trop secs, & leur style un peu négligé. On ne fera point ce dernier reproche au Journal de Trévoux. L'esprit & l'imagination y brillent à l'envi. Les fleurs y sont prodiguées. On prendrait chaque Article pour une Pièce d'éloquence, & j'en nommerais plus d'un qui mérite le nom de chef d'œuvre de la Rhétorique. Tant d'art & d'ornements ne peut manquer d'en faire un Livre agréable, mais je suis trompé s'il n'y perd quelque chose en qualité de Journal. L'exactitude, la justesse & l'impartialité s'accordent difficilement avec les figures & les tropes<sup>38</sup>.

Cet article souligne les défauts des périodiques concurrents du *Pour et Contre*. Implicitement et à travers un jugement partial et intéressé, Prévost peut ainsi valoriser tant l'élégance de son style que les valeurs qui président à son entreprise. Ces deux caractéristiques, nous le verrons tout au long de cette étude, sont omniprésentes dans le discours des rédacteurs. Un bon périodique doit réunir l'avantage d'une belle expression et la nécessité d'un

---

<sup>38</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 7, n° 91, p. 3

positionnement neutre et impartial. Les périodiques retenus dans notre corpus balancent entre le plaisir de l'écrit et le sérieux de l'information traitée.

Les nombreux écarts entre les périodiques littéraires rendent délicate l'entreprise de définition de ce type de périodiques. Toutefois, comme pour toute catégorie, les journaux littéraires possèdent des modèles et des avatars. Et, dans la mesure où un tel travail, qui entraîne une réflexion sur une longue période de temps, ainsi qu'une comparaison des périodiques entre eux, ne peut naturellement tenir compte de l'ensemble des périodiques littéraires, il a fallu se résoudre à s'appuyer sur un petit groupe de journaux, symptomatiques du siècle.

Trois grandes catégories de périodiques littéraires se dégagent : la première est consacrée à la critique des textes, de façon quasi exclusive, la seconde, qui ne contient qu'un seul journal, met en avant le parti-pris narratif, et enfin la troisième catégorie réserve une place de choix à l'expression de ses lecteurs. À chaque fois, nous avons conservé les périodiques les plus représentatifs, ceux qui ont initié l'une des catégories, ou qui ont su la renouveler ou lui apporter un réel succès.

### **1.1 Le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire* : des journaux consacrés à la critique des textes**

Ces deux périodiques ont été rédigés par les journalistes les plus réputés du siècle, ceux qui ont véritablement laissé leur empreinte sur la pratique journalistique. Desfontaines et Granet d'une part, et Fréron d'autre part, ont fortement contribué à développer et généraliser la critique des textes. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard quand on sait que Fréron apprit le rude métier de journaliste avec Desfontaines.

Les deux périodiques ont une périodicité brève et s'attachent à sauvegarder la belle littérature. Ils défendent une conception traditionnelle de celle-ci, et partagent le point de vue des Anciens plus que celui des Modernes. Le *Nouvelliste du Parnasse* paraît de 1730 à 1732 sur un rythme quasiment hebdomadaire. C'est une petite entreprise, qui connaît rapidement le succès, mais la vigueur des critiques finit par avoir raison de lui. C'est véritablement le périodique qui fonde la mode de la critique littéraire, le premier du genre à

y être exclusivement consacré<sup>39</sup>. Les périodiques précédents ressortent en effet soit du genre des spectateurs, dont la critique des textes, si elle n'est pas absente, n'est pas majoritaire, soit ils s'inspirent du *Mercur Galant*, ancêtre du *Mercur de France*, et dont la critique n'occupe alors qu'une partie du journal.

Le périodique, composé de quatre tomes en trois volumes, est publié sous la forme de lettres à un lecteur fictif. Chaque tome comporte 16 lettres, bien que le dernier soit incomplet. Desfontaines et Granet réfutent l'idée d'un journalisme savant. Ils affichent un réel dédain pour les extraits d'ouvrage et les catalogues de livres et souhaitent principalement rendre compte des ouvrages nouveaux qui paraissent. Le journal est lu avec passion par le public aussi bien grâce à son contenu, innovant, qu'à son style personnel. La liberté de jugement de Desfontaines nuit cependant à la pérennité du journal. Celui-ci est stoppé en 1732, après le 52<sup>e</sup> numéro ce qui n'empêche pas les deux journalistes de relancer l'entreprise quatre ans plus tard avec un périodique beaucoup plus célèbre aujourd'hui, les *Observations sur les Ecrits modernes*, dont la forme, la structure et le contenu reprennent largement ceux du *Nouvelliste du Parnasse*.

Si ce journal n'a finalement pas eu le retentissement qu'a eu son successeur, il apparaît toutefois comme le premier à avoir d'une part lancé cette forme moderne de journalisme et d'autre part joué un rôle considérable dans le développement de la critique littéraire, et de sa structuration en tant que discipline. Il a largement influencé les périodiques à venir, et notamment les journaux de Fréron.

En bon élève, celui-ci soumet ses périodiques à la forme épistolaire. Son style mordant et ironique rappelle bien évidemment celui de Desfontaines et il contribue à ériger la critique en genre littéraire spécifique comme le souligne la devise inscrite au frontispice de son journal, et empruntée à Martial : « *Parcere Personis, dicere de vitiis* »<sup>40</sup>. Traditionnellement il est considéré comme le père de la critique littéraire<sup>41</sup>. Il est notamment à l'origine de la professionnalisation de l'activité en influençant par exemple de célèbres critiques tels Sainte-Beuve.

---

<sup>39</sup> Nous n'oublions pas le périodique de Bayle, *Nouvelles de la République des Lettres*, premier du genre à se consacrer à la critique des textes mais publié en Hollande. Par ailleurs, il convient de distinguer la critique baylienne, qui se caractérise par une certaine, et relative, neutralité, par son usage de la raison, de celle de Desfontaines, qui sert parfois de tribune pour faire connaître les idées du journaliste.

<sup>40</sup> « Epargner les personnes, dénoncer les erreurs », selon la traduction la plus couramment utilisée pour cet adage.

<sup>41</sup> Jean Balcou parle de lui comme du « père du journalisme » et « fondateur de la nouvelle critique littéraire ». Voir *Le Dossier Fréron : correspondances et documents*, 1975 et *Fréron contre les philosophes*, 1976.

Entreprise considérable, l'*Année littéraire* comprend 168 volumes. Publié tous les dix jours en moyenne, il obtient une permission tacite en 1754 et un privilège en 1770. Chaque volume de 300 pages est constitué de cinq fascicules de 72 pages comprenant trois lettres à un lecteur fictif. Par ailleurs, malgré la mention d'une publication du périodique à La Haye, afin de se protéger de la censure, le journal est publié à Paris et paraît, sous sa direction, de 1754 à 1776, année de son décès. Il sera alors repris par sa veuve et son fils, Stanislas Fréron.

### ***Les acteurs***<sup>42</sup>

Pierre-François Guyot Desfontaines est né à Rouen en 1685 et il décède à Paris en 1745. Jésuite, il enseigne l'art de la rhétorique avant d'obtenir la cure de Torigny en Normandie. Mais son goût pour les lettres l'amène à quitter son bénéfice pour se consacrer à l'écriture. Il publie une ode *Sur le mauvais usage qu'on fait de sa vie*, avant de collaborer, à partir de 1724, au *Journal des Savants*. Cette première expérience du journalisme le pousse à produire ses propres périodiques, et notamment le *Nouvelliste du Parnasse*, avec l'abbé Granet, puis les *Observations sur les écrits modernes* à partir de 1735. Il y pratique une méthode originale de critique littéraire, qui se signale par son refus des longs extraits au bénéfice d'analyses esthétiques et littéraires sérieuses quoique souvent partiales. Il s'oppose très vivement à Voltaire, dont la réputation commence à s'étendre, et publie par exemple, un libelle, *La Voltairomanie*, en 1738. Ces attaques répétées contre Voltaire, néanmoins systématiquement rendues, ont largement influencé Fréron, son disciple.

François Granet, le second rédacteur du périodique, naît en 1692 à Brignoles et décède en 1741 à Paris. Il entre dans les ordres puis vient à Paris et travaille pour différents périodiques tels que les *Nouvelles littéraires* ou la *Bibliothèque Française*. Puis il lance, avec Desfontaines, les deux périodiques qui feront leur renommée. Parallèlement, il publie plusieurs autres textes, et notamment les *Réflexions sur les Ouvrages de Littérature*, un autre périodique publié de 1736 à 1740. Homme de lettres prolifique, il travaille sur différents projets : des rééditions de textes de Boileau et de Corneille, des traductions de l'anglais. Il participe à des projets de grande ampleur autant par le savoir qu'ils supposent que par leur

---

<sup>42</sup> Cette section s'appuie en grande partie sur les notices des journalistes dans le *Dictionnaire des Journalistes* édité par Jean Sgard.



ambition, tels les *Entretiens sur les voyages de Cyrus*, de l'abbé Desfontaines, en 1728, ou le *Recueil de pièces d'histoire et de littérature* publié avec le père Desmolets en 1731.

Elie Catherine Fréron, quant à lui, est né à Quimper en 1718 et décédé à Montrouge en 1776. Il fait ses études chez les Jésuites au collège Louis-le-Grand. Grâce à l'abbé Desfontaines, Fréron participe à la rédaction des *Observations sur les écrits modernes*. Lorsque son mentor meurt en 1745, il crée son propre journal, les *Lettres de la comtesse de \*\*\**. Supprimé en 1749, le périodique est remplacé par les *Lettres sur quelques écrits de ce temps* qui paraît jusqu'en 1754, pour devenir alors ce qui sera le grand œuvre de Fréron, l'*Année littéraire*. Entre temps, le journaliste s'est marié ; c'est son fils, Louis-Marie Stanislas Fréron, qui reprendra le périodique en 1776 à la mort de son père.

Dans ce périodique, Fréron critique vivement la littérature de son temps et combat le parti des Philosophes, puis des Encyclopédistes, au nom de la religion. Fréron est l'ennemi emblématique de Voltaire. Tous deux utilisent avec un réel talent l'arme littéraire la plus représentative du siècle, l'ironie. Mordant et plein de verve, leur style caractéristique est mis au service d'une bataille sans merci entre les deux hommes. Fréron utilise son périodique comme une tribune destinée à attaquer Voltaire, celui-ci répond par des libelles, des pamphlets et autres textes dans lesquels Fréron est sérieusement mis à mal. On pense notamment à sa pièce *Le Caffé ou l'Écossaise*, publiée en 1760, dans laquelle Fréron est appelé Frelon, et apparaît sous les traits d'un homme envieux et vil, prompt à la calomnie dans son périodique *L'Âne littéraire*. Cette rude bataille a d'ailleurs provoqué diverses réactions de la part des protecteurs des deux hommes, tels Malesherbes, le directeur de la Librairie, et soutien des philosophes, ou le roi Stanislas, bienfaiteur de Fréron. Après plusieurs interruptions du périodique et des séjours en prison pour son rédacteur, le Garde des Sceaux, Hue de Miromesnil, est contraint de supprimer le périodique en 1776.

Ces deux périodiques sont marqués par les puissantes personnalités de leurs rédacteurs. La partialité, l'art de la critique ainsi que l'énergie et le style mordant qui caractérisent ces périodiques témoignent de leurs liens étroits. Desfontaines et Granet sont les seuls auteurs du *Nouvelliste du Parnasse*, toutefois ils feront appel à des collaborateurs uniquement à partir de leur second journal. *A contrario*, Fréron intègre une vaste équipe d'auteurs et de spécialistes à la rédaction de son périodique. Il faut avouer que le travail est d'une ampleur considérable et nécessite, pour sa réussite, d'avoir recours à des

collaborateurs avisés. En effet, de 1754 à 1790, plus de 12 000 livres sont analysés<sup>43</sup>. L'abbé de La Porte, autre grand journaliste du siècle, participe à l'élaboration du périodique jusqu'en 1758. Et bien qu'aucun article ne soit signé, hormis le courrier des lecteurs, les collaborateurs du journal sont nombreux. Le *Dictionnaire des journaux*, publié sous la direction de Jean Sgard, signale la contribution régulière de Duhamel du Monceau qui s'occupe essentiellement des articles concernant l'agriculture, celle de Déon de Beaumont pour les finances, de Rivery pour la médecine, de Colardeau pour la poésie, de de Caux pour la tragédie, de Palissot, jusqu'en 1761, pour la comédie, et de Baculard d'Arnaud pour le roman. Néanmoins, cette équipe reste sous la coupe de Fréron, chef incontesté du journal. Comme le rappelle La Harpe, son style polémique et la rigueur de ses analyses ont fait de ce journal l'un des plus importants du siècle, et le plus emblématique :

Les ouvrages périodiques, si multipliés depuis, étaient alors assez rares en France, il n'y avait guère que le *Mercur de France* et le *Journal des Savants*. Le *Mercur* était en possession de louer tout, et le *Journal des Savants* n'était fait, comme il l'est encore, que pour très peu de lecteurs. Un ouvrage de pure critique devait donc être fort goûté ; il fournit des jugements à l'ignorance, des armes à la malignité et à l'envie, des consolations à la médiocrité. Dans les provinces surtout, les bourgeois qui lisent sont fort aises que quelqu'un se charge de leur indiquer quelles nouveautés il faut faire venir de la capitale et ce qu'il faut en penser. Les tragédies de Marmontel furent la première pâture dont s'engraissa Fréron. Ses feuilles, d'abord sous le titre de *Lettres de la Comtesse*, et ensuite sous celui d'*Année littéraire*, eurent un débit prodigieux... Fréron a toujours écrit ou en homme de collège qui prodigue les figures d'une rhétorique triviale, ou en bel esprit de café qui ne connaît point la bonne plaisanterie, ou en satirique emporté qui n'a plus rien à ménager, ni pour les autres, ni pour lui-même<sup>44</sup>.

La Harpe compare les périodiques les plus célèbres et distingue l'*Année littéraire*, « ouvrage de pure critique ». L'expression révèle bien toute la spécificité du périodique et l'orientation franche que Fréron a su lui donner. Fin connaisseur des hommes et habile à manier la rhétorique, il comprend rapidement le pouvoir des médias. Il trouve le succès dans la qualité de ses comptes rendus, qui témoignent des idées de son temps, sans omettre d'y joindre un jugement personnel, quoique toujours étayé.

---

<sup>43</sup> Voir la notice de Jean Balcou dans le *Dictionnaire des journaux*, édité par Jean Sgard.

<sup>44</sup> La Harpe, cité par Eugène Hatin dans son *Histoire de la presse*, t. 2, p. 380-383.

## ***Une fiction épistolaire***

Chaque livraison est présentée aux lecteurs sous la forme d'une lettre adressée à un lecteur particulier. Cela favorise une écriture personnelle plus libre comme le souligne le *Nouvelliste du Parnasse* dans la douzième lettre :

Ce n'est pas sans raison que nous avons choisi le genre épistolaire, outre que le style en est libre & aisé, certains tours qui lui sont familiers, donnent de l'éclat & de la vivacité aux réflexions<sup>45</sup>.

Desfontaines et Granet mettent en évidence la fiction de l'épistolaire dans leur périodique tout en justifiant leur choix. Ce parti-pris trouve sa source dans un contexte de création périodique tout à fait particulier, celui de la vogue des *Spectateurs*.

## **Influence des Spectateurs**

Ces feuilles qui se développent suite au succès sans précédent du *Spectator* d'Addison et Steele se caractérisent en effet par un style personnel, des adresses aux lecteurs et une expression libre et variée qui viennent agréments le plaisir de la lecture. Ce type de périodique accorde une place spécifique à la réflexion morale dans de brefs numéros composés de quelques pages seulement<sup>46</sup>. Dans un article dédié à une comparaison entre le *Spectator* et le *Spectateur Français*, Fréron met en évidence le succès de ce type de périodique :

On vient, Monsieur, de donner une nouvelle édition du *Spectateur Anglais*. [...] Mon dessein n'est pas de vous faire l'analyse de cet ouvrage célèbre. Tout le monde connaît ce Livre qui n'a pas eu moins de succès en France qu'en Angleterre. Mais comme on a aussi réimprimé depuis peu, chez *Duchesne*, rue S. Jacques, le *Spectateur Français* par M. de *Marivaux*, deux volumes *in-12*, je saisirai l'occasion de faire remarquer la différence de génie qui se trouve entre les deux *Socrates* modernes<sup>47</sup>.

Le goût du public pour ces feuilles s'explique par la grande diversité des sujets qui y sont traités et par la liberté de ton. Elles s'inscrivent dans cette forme de conversation « à sauts et gambades » que souligne la suite de l'article :

---

<sup>45</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1730, t. 1, l. 12, p. 278.

<sup>46</sup> Les *Spectateurs* sont en général des quotidiens, dans la mesure où ils s'inspirent du modèle de Steele et Addison. Ils se caractérisent par leur faible nombre de pages, dans l'idée de saisir un instant pour en rendre compte aux lecteurs.

<sup>47</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 5, l. 7 du 18 août, p. 145.

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

Leur plan est extrêmement avantageux [...]. Il peut promener l'attention de ses Lecteurs sur des sujets instructifs ou amusants, sacrés ou profanes, sérieux ou badins. C'est aussi ce qu'a heureusement exécuté le *Spectateur Anglais*. Il passe de l'immortalité de l'âme aux coiffures des Dames, de la bonté de Dieu à l'exercice de l'éventail, de la dévotion à la manière de placer une mouche, de la Providence aux grandes jupes de baleine. Tantôt il attaque avec force les vices de ses compatriotes, & tantôt il fronde avec légèreté leurs défauts & leurs ridicules. Rien n'échappe à ses spéculations<sup>48</sup>.

En somme, les journaux de type « spectateurs » réunissent des caractéristiques spécifiques au journalisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, et bien distinct de celui du siècle suivant : un contenu critique qui touche à un grand nombre de sujets et dont le style reprend les formes de la conversation. Ce « journalisme personnel », comme il a été appelé par la suite, se retrouve dans les premiers *Mercure*, notamment sous Dufresny. Cette pratique signale une tendance nouvelle : le goût pour l'échange et la transmission par l'intermédiaire du dialogue. Cela explique pourquoi Fréron convoque la personne de Socrate pour qualifier les deux périodiques. Maître du dialogue, dont l'art consiste à amener l'interlocuteur à l'expression de la vérité grâce à la conversation, il apparaît comme le dieu tutélaire de ces nouveaux journaux.

En outre, cette vogue participe d'un phénomène beaucoup plus large que l'on retrouve avec les correspondances privées, le développement des romans-mémoires qui favorisent l'émergence d'un style personnel ou encore la publication de certains ouvrages scientifiques volontairement ouverts à un public élargi, tels ceux de Fontenelle qui sont encore les meilleurs exemples. À chaque fois, le dialogue et l'échange président à l'élaboration de ces textes, dans une perspective de communication. Les Spectateurs s'inscrivent dans cette mouvance et leur succès témoigne du goût de l'époque. Toutefois, ils y associent un contenu moral et critique qui les distingue et qui influence très nettement la forme des journaux littéraires à venir. On retrouve ainsi dans les périodiques de Desfontaines et Granet d'une part et de Fréron d'autre part, ces caractéristiques spectatoriales au moins en ce qui concerne le ton personnel, le recours à la forme épistolaire, la variété du contenu et sa fonction critique, comme nous allons le constater par la suite.

En effet, les premiers Spectateurs développent un projet social de réformation des mœurs. Ils sont mus par une volonté morale qui s'appuie sur les circonstances. En cela réside la nouveauté puisqu'ils se concentrent sur la dimension sociale de la morale. Ils prodiguent

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

divers conseils à destination des lecteurs, et plus largement, de la société, sous la figure de conseillers bienveillants, de mentors, ou de sages mais en se fondant sur des tableaux de la vie quotidienne. En fonction du sujet traité, ils apparaîtront comme des guides de vie ou des gardiens de valeurs essentielles<sup>49</sup>. Cette pratique est adoptée explicitement dans les premiers périodiques du corpus, le *Nouvelliste du Parnasse* et *l'Année littéraire*. De fait, elle est facilitée par la structure du périodique qui se présente comme une relation épistolaire monodique avec un lecteur anonyme.

### **Une mise en scène plus ou moins développée**

Les rédacteurs de périodiques sont dans la nécessité de développer sans cesse le nombre de lecteurs et de les fidéliser. Ils s'efforcent de réunir les lecteurs autour d'éléments communs, propres à mettre en place un même univers culturel. Cela passe d'abord par une mise en scène du périodique, et de ses différents acteurs, c'est-à-dire les rédacteurs et les lecteurs. Cette pratique structure chaque périodique et lui confère une identité spécifique. La mise en scène participe de l'élaboration de la ligne éditoriale du journal. Déjà, le premier *Mercur* avait développé une forme de mise en scène, mais c'est surtout avec la vogue des « Spectateurs », suite à la parution du journal d'Addison et Steele, que les périodiques se constituent à partir d'un récit fondateur. On se souvient que le *Spectator* d'Addison et Steele était présenté comme le produit d'un groupe de personnes appartenant à un club et dotées de caractéristiques propres : un négociant, un homme de loi, un baronnet, un officier à la retraite, etc., tous réunis autour d'une figure, le Spectateur. Addison et Steele choisissent délibérément d'attribuer leur périodique à des auteurs fictifs. Ils construisent tout un imaginaire autour des soi-disant rédacteurs du journal, ce qui leur permet d'exprimer des points de vue différents et parfois contradictoires.

Les exemples les plus évidents de mise en scène du « je » figurent dans le *Nouvelliste du Parnasse* ou *l'Année littéraire* dans la mesure où ces deux périodiques sont rédigés sous la forme d'une correspondance monodique dans laquelle les journalistes s'adressent directement à un lecteur masculin. Chaque parution est présentée sous la forme d'une lettre. Les premières lignes sont une adresse au lecteur et annoncent le contenu qui va suivre comme dans la « Trente-unième Lettre » qui débute par ces mots :

---

<sup>49</sup> Voir notamment le chapitre 3 de la première partie « Autorité du journal » et notamment la partie « Un projet moral ».

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

Vous m'invitez depuis longtemps, Monsieur, à vous entretenir des Commentaires Latins d'Ausone, publiés à Paris. Je vous avoue, que rebuté par l'épaisseur du Livre, je ne pouvais me déterminer à le parcourir<sup>50</sup>.

Chaque lettre commence par une adresse au lecteur et se conclut par la formule d'usage « Je suis, Monsieur, votre, &c. » dans un processus de mise en scène de correspondance privée. Toutefois, il ne s'agit pas de convaincre le lecteur de la véracité de la lettre, - la mention du censeur « Lu & approuvé, Jolly » déjoue évidemment la mise en scène, mais plutôt de le faire entrer dans un processus de mise en fiction qui favorise une proximité entre rédacteurs et lecteurs.

Le périodique de Fréron utilise les mêmes ressorts. Dès le titre, le lecteur est alerté du mode de communication mis en place par le périodique : « L'Année littéraire ou Suite des *Lettres sur quelques écrits de ce temps*<sup>51</sup> ». Fréron prolonge la fiction de la correspondance en finissant chacune de ses lettres par la mention du lieu et de la date à laquelle elle a été écrite. Dans ces deux périodiques, la figure du rédacteur comme émetteur et récepteur de courriers révèle la posture théâtrale, tout du moins le rôle endossé par ce rédacteur.

Cette fiction épistolaire est amplement développée dans le *Nouvelliste du Parnasse*. Il se présente comme un journal rédigé par « une société de quatre personnes », désignée par des initiales (A, E, Z et P) à la fin des numéros :

Au reste, le style de ces Lettres ne sera pas toujours le même, parce que c'est une société de quatre personnes qui ont entrepris cet Ouvrage périodique<sup>52</sup>.

Desfontaines et Granet se dissimulent derrière une « société » d'auteurs regroupés autour d'un même objectif. Ils reprennent la fiction d'Addison et Steele dans leur périodique. Chacun des quatre auteurs, A, E, P et Z, endosse le costume momentané de Nouvelliste. Dans le même temps, la petite société rédactrice du journal se fond dans la figure auctoriale dessinée par le titre du périodique. Desfontaines et Granet déploient tout un système fictionnel autour de la figure du rédacteur et donnent à celle-ci une consistance particulière. À aucun moment, le nom des rédacteurs réels n'apparaît dans les pages du périodique, même en tête de volume, si ce n'est pour nier à nouveau leur statut d'auteur :

Il a couru depuis peu un morceau de Poésie, qui, ce me semble, n'a dû blesser personne ; ce badinage ingénieux est intitulé *La Calotte du Public*. Nous y avons vu avec plaisir nos

---

<sup>50</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 31, p. 337.

<sup>51</sup> Nous soulignons.

<sup>52</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1730, t. 1, « Avis du libraire », p. 4.

jugements confirmés, par rapport à plusieurs ouvrages dont nous avons parlé dans nos Lettres, qui y sont pourtant traitées avec moins d'honneur que le *Mercure Galant*. Il est un peu étonnant que des *moins que rien* soient toutes les semaines *savourés comme succulents* par le public, comme le dit obligeamment l'Auteur de ces vers, qui attribue ces *moins que rien* à M. l'Abbé D.F. Opinion favorable au dessein que nous avons de n'être point connus, & dont les véritables Auteurs de ces Lettres se réjouissent<sup>53</sup>.

Alors que le public semble avoir reconnu l'un des auteurs qui se dissimulent derrière le *Nouvelliste du Parnasse*, le mystère est savamment entretenu et prolonge la mise en fiction du « je ». Pourtant, malgré les quelques collaborateurs, seuls Desfontaines et Granet assurent la gestion et la rédaction du journal. De fait, ce dernier le précise lui-même dans son édition annotée de 1734. Il se pose comme l'auteur des lettres signées P et Z, tandis que Desfontaines assure l'autre partie de la rédaction, soit les lettres A et E. Dans cette édition, Granet va jusqu'à signaler que certains textes présentés comme des courriers de lecteurs sont en fait de leur main, telles les lettres 14 et 38. Le journal développe toute une scénographie autour de la figure du *Nouvelliste*, et justifie son choix par le souci de la variété :

[...] & afin qu'il n'y eût point d'uniformité ni dans les pensées, ni dans le style, nous avons crû devoir former une société<sup>54</sup>.

Les rédacteurs du journal insistent sur leur volonté de ne pas ennuyer leurs lecteurs et valorisent ce point en rappelant qu'ils se sont constitués en société dans cet objectif. Ils livrent peu d'informations sur eux-mêmes hormis pour justifier leur parti-pris dans la rédaction du périodique.

Fréron suit une logique contraire puisqu'il s'affirme sans ambages auteur du périodique. La première page de ses volumes indique le titre tout d'abord puis l'année concernée et enfin la mention : « Par M. Fréron, des Académies d'Angers, de Montauban, de Nancy, d'Arras, de Caen, de Marseille, & des Arcades de Rome ». Ainsi, il reprend la pratique de la fiction épistolaire, comme on peut le voir dans la première lettre du premier tome de 1770 :

Je pense, Mr, que mes remarques, si elles étaient fausses & frivoles, vous parviendraient toujours trop tôt, & que, justes & solides, elles ne sauraient jamais vous arriver trop tard.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, 1730, t. 1, l. 13, p. 311-312.

<sup>54</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1730, t. 1, l. 12, p. 278.

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

Cependant je vous promets de faire à l'avenir mon possible pour apprécier avec vous les fleurs & les fruits de notre Parnasse dans leur primeur<sup>55</sup>.

Cependant, le recours à la fiction épistolaire tient plus de l'usage que de la nécessité. Fréron s'inscrit dans la mouvance de dialogue et de communication que nous avons évoquée un peu plus tôt. Il informe ses lecteurs de ses déboires avec les philosophes, il se livre à de nombreuses réflexions personnelles sur son travail et va jusqu'à parler de sa vie privée, lorsqu'il mentionne l'existence de son fils, encore que cela ne soit pas anodin :

*Vers présentés au Roi de Pologne Duc de Lorraine, par Stanislas Fréron, filleul de Sa Majesté, âgé de quatre ans. Mon fils doit tous les ans un tribut au Roi de Pologne Duc de Lorraine & de Bar, pour l'honneur qu'il lui a fait de le tenir sur les fonts de baptême, & pour les bontés touchantes que lui témoigne Sa Majesté, lorsqu'Elle vient à Versailles, & qu'elle veut bien lui permettre de voir un Parrain, dont il est déjà tout fier. C'est cette petite vanité enfantine, dont je suis souvent témoin, que j'ai tâché d'exprimer dans les vers qu'il a présentés cette année au plus heureux des Rois, au plus digne d'être l'un & l'autre<sup>56</sup>.*

Dans cet article, Fréron apparaît comme un heureux père entouré des plus hautes considérations puisque son fils est le filleul du Roi de Pologne. Il choisit de livrer un élément de sa biographie qui trouve une étrange résonance puisque ce même fils reprendra le périodique au décès de son père. Ces quelques lignes ne servent pas seulement à renseigner le lecteur sur sa vie mais bien à valoriser sa personne, et de fait, son travail. Si le cœur du sujet concerne bien le fils de Fréron et son parrain, il souligne en même temps la qualité des relations entretenues par Fréron. L'article informe sur la vie du rédacteur, et notamment sur des aspects valorisants de celle-ci. En cela, il remplit la même fonction que lorsque Fréron précise qu'il appartient à différentes académies en tête de volume.

En somme, les périodiques les plus critiques de notre corpus ont tous deux pour cadre, la fiction de la correspondance épistolaire. Mais tandis que les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse* se dissimulent derrière des initiales, Fréron s'affiche et présente un portrait avantageux de lui-même. Ces deux postures contradictoires de journaliste servent toutefois un même objectif, la justification et la légitimation de leur périodique.

---

<sup>55</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1770, t. 1, l. 1 du 4 janvier, p. 15.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 1758, t. 5, l. 14 du 16 septembre, p. 334-335.



***Variété des sujets***

La pratique du commentaire des textes, qui caractérise particulièrement le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire*, conduit les rédacteurs à aborder de multiples domaines. En effet, loin de se restreindre aux œuvres littéraires, telles que nous les comprenons aujourd'hui, c'est-à-dire dotées de qualités esthétiques spécifiques, ils rendent compte de toutes les œuvres publiées, sans distinction de thème ou de sujet<sup>57</sup>.

Le *Nouvelliste du Parnasse* privilégie les œuvres bien écrites. La majeure partie de ses articles concerne les ouvrages de Belles-Lettres, c'est-à-dire relevant de l'histoire, de la poésie, de la grammaire, ou de la philologie par exemple. Desfontaines et Granet remplissent les pages de leur périodique d'annonces d'ouvrages sur toutes sortes de sujets mais les long comptes rendus sont, le plus souvent, dédiés à des ouvrages plus « littéraires ». Certains occupent d'ailleurs significativement plusieurs livraisons comme le *Sethos* de l'Abbé Terrasson qui fait l'objet de cinq lettres (20, 26, 41, 42, 43).

*A contrario*, le périodique de Fréron présente un contenu plus diversifié. Consacré à la critique littéraire et artistique, à la littérature étrangère, et à la polémique anti-philosophique, il tient compte cependant des préoccupations « encyclopédistes » de son temps, tels le commerce et l'agriculture, la médecine, l'éducation, et l'urbanisme. En fonction des périodes, certains sujets reviennent plus souvent que d'autres dans le journal, ce qui témoigne de l'évolution des centres d'intérêt de Fréron. Les années 1760 par exemple voient se multiplier les articles sur la littérature anglaise, sur l'économie et le commerce, annonçant en cela un infléchissement des préoccupations de Fréron et peut-être de la population.

Le journal littéraire relève de la littérature en ce qu'il concerne le texte écrit. Son contenu, parfois très éloigné de la littérature au sens restreint, est davantage culturel et généraliste. Citons pour exemple quelques articles trouvés ici et là dans l'*Année littéraire* : le lecteur peut lire un article sur « la danse ancienne & moderne », un compte rendu de Mémoires sur le Havre de Grâce, un autre sur les lettres de Monsieur de Maupertuis sur la

---

<sup>57</sup> Comme il a été dit en introduction, une des acceptions du nom « littérature » désigne, au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'ensemble des textes publiés.

science, des fables et bouts-rimés, ou encore une traduction des psaumes de David<sup>58</sup>. En somme, de la critique littéraire à la lecture de textes poétiques en passant par l'histoire, les sciences, les arts (avec la danse) ou encore la religion, le périodique aborde tous les domaines et s'efforce de rendre compte d'une grande diversité d'ouvrages.

De la même façon, l'analyse de la première lettre du *Nouvelliste du Parnasse* illustre particulièrement sa variété. Après une adresse au lecteur mettant en avant le projet du journal, - soit informer sur les nouvelles du Parnasse -, le rédacteur fait part d'une bataille entre les Prosateurs et les Versificateurs, ce qui l'amène à proposer le compte rendu d'une comédie, *La Tragédie en Prose*. Il s'arrête sur le théâtre en prose en mentionnant deux exemples de pièces, avant de s'intéresser à l'actualité théâtrale avec la pièce *Le Flatteur*. Il termine sur le théâtre avec un développement sur la comédie italienne et signale son désir de passer à un autre sujet : « Quittons les Théâtre, & parlons de matières plus sérieuses ». Il s'intéresse alors à l'ouvrage *Réflexions nouvelles sur les Femmes* puis il enchaîne en mentionnant la parution d'autres ouvrages, en rappelant l'impression d'un recueil de Toland à Londres, celle d'une histoire critique de la Religion & des Sciences, et celle en Hollande d'un abrégé de l'histoire d'Angleterre de Falaiseau. Cette dernière publication le conduit à s'interroger sur l'orthographe et les manières d'écrire dans les différents pays européens. Sans préalable, il retourne au théâtre avec un nouveau compte rendu d'une comédie imprimée à Venise, avant de commenter *Le grand Théâtre de Brabant* qui concerne la description générale et historique des églises, cathédrales, collégiales et autres monuments religieux. Il s'arrête un instant sur l'épithaphe insérée dans l'ouvrage et en donne la traduction. Il poursuit alors sur l'impression en Hollande de *l'Utopie* de More et des *Mémoires de M. Duguay-Trouin* qui font le récit de l'expédition de Rio de Janeiro. Il continue avec le compte rendu d'un roman, de plusieurs mémoires et d'une *Bibliothèque des Gens de Cour*, avant de conclure :

Comme le Parnasse est situé au milieu du vaste pays des Lettres, ne vous étonnez point, Monsieur, si les nouvelles que je vous mande aujourd'hui, & que je vous manderai dans la suite, ne sont pas toutes du Parnasse. On découvre aisément du haut de cette montagne tout

---

<sup>58</sup> Respectivement voir *Année littéraire*, 1754, t. 1, l. 2 du 6 février, p. 21, et 1754, t. 2, l. 2 du 5 avril, p. 40, et 1754, t. 2, l. 4 du 12 avril, p. 74, et 1758, t. 8, l. 12 du 26 décembre, p. 287, 1759, t. 8, l. 15 du 31 décembre, p. 353, et 1762, t. 8, l. 10 du 23 décembre, p. 217.

ce qui se passe dans les vallons de la République Littéraire. Vous pouvez donc compter que la matière ne me manquera point<sup>59</sup>.

La lettre se clôt par un retour sur le Parnasse, point culminant du pays des Lettres. Or, dans la mesure où les rédacteurs souhaitent rendre compte de « tout ce qui se passe dans les vallons de la République Littéraire », ils ne sont pas limités au seul Parnasse et peuvent finalement s’attarder sur tous les ouvrages publiés. Le pays des Lettres comprend l’ensemble des productions écrites publiées, ce qui permet aux rédacteurs une grande liberté dans le choix du contenu de leur périodique.

Le journal littéraire tel qu’il se caractérise à travers le *Nouvelliste du Parnasse* et *l’Année littéraire* accueille des ouvrages aux sujets très divers. La vocation généraliste et culturelle favorise l’accès du périodique à un plus grand nombre de lecteurs. On y constate une réelle volonté de développer le savoir sous toutes ses formes mais non sans parti-pris. Malgré de nombreuses protestations d’objectivité, sur lesquelles nous reviendrons<sup>60</sup>, Desfontaines et Granet d’une part, et Fréron d’autre part, affichent explicitement leur volonté de commenter la qualité des parutions contemporaines.

### ***Un parti-pris critique***

Bien que les périodiques littéraires de l’époque fassent tous la part belle à la critique, rares sont ceux qui s’y consacrent de façon quasi-exclusive comme c’est le cas pour le *Nouvelliste du Parnasse* et *l’Année littéraire*. Desfontaines et Granet ne cachent pas leur volonté critique et n’hésitent pas à rappeler leur positionnement. Par exemple, dans la seconde lettre du périodique, on retrouve à deux reprises l’idée d’une fonction critique du périodique :

Relisez cette critique que je vous envoie, elle vous consolera un peu de la lecture d’une certaine *Dissertation critique sur le Paradis perdu de Milton*<sup>61</sup>.

Et quelques pages plus loin :

Me sera-t-il permis de hasarder mon jugement sur le *Traité des Etudes* de M. Rollin ? Cet Auteur me paraît exceller dans les parties qui manquent à M. Gibert ; il peint agréablement ses pensées ; son style est vif, & élégant ; mais il y a peu d’ordre dans son traité ; ses

---

<sup>59</sup> Desfontaines et Granet, 1731, t. 1, l. 1, p. 23-24.

<sup>60</sup> Voir le chapitre 3 de la première partie, « Autorité du journal ».

<sup>61</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 2, p. 33.

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

fréquentes contradictions font de la peine à des Lecteurs attentifs ; elles se dérobent à la plupart des Lecteurs entraînés par les agréments du style. Après qu'on a lu un certain nombre de pages, tout vous échappe ; on sait seulement que l'Auteur a dit des choses ingénieuses, & a souvent parlé en Orateur ; on ne presque rien réduire en principe. Je voudrais que M. Gibert eut le style & l'esprit de M. Rollin, ou que celui-ci eut autant médité que son émule sur les fondements de l'art Oratoire ; l'un a plus de savoir, & l'autre plus de goût<sup>62</sup>.

Dans ces deux citations, le journaliste utilise un vocabulaire explicite qui illustre particulièrement le rôle qu'il souhaite endosser dans son périodique (critique, jugement). En outre, lorsqu'il développe son analyse des textes, il signale très clairement les atouts et les points faibles de chacun des auteurs envisagés.

Quant à Fréron, il réaffirme constamment l'objectif critique qu'il s'est fixé. Cependant, alors que Desfontaines et Granet ne cherchent aucunement à justifier cette autorité critique dont ils se montrent investis, Fréron se défend systématiquement en insistant sur sa volonté de conserver les bonnes mœurs. On peut en lire un exemple fort représentatif dans la lettre 5 du cinquième tome, publié en 1758 :

Les lois que m'impose le genre de mon travail ne m'obligent que trop souvent, Monsieur, de vous entretenir d'ouvrages frivoles plus propres à corrompre l'esprit & le cœur, qu'à corriger l'un & l'autre. Je sévis, autant qu'il est en moi, contre ces auteurs qui violent à la fois les règles du goût, de la raison, & de la décence. Mais il n'est pas en mon pouvoir de réprimer l'audace impie de ces écrivains téméraires dont la plume sacrilège élève quelquefois des doute sur les points les plus respectables de la Religion & de la Morale. Tout ce que je puis faire, c'est d'indiquer les livres qui peuvent servir de contrepoison à ces écrits dangereux. Tel est celui qui fait l'objet de cet article. J'ai lu peu de Traités aussi sages, aussi méthodiques, aussi utiles que *la Règle des Devoirs que la Nature inspire à tous les hommes*, 4 vol. in-12, à Paris chez Briasson, Libraire, rue Saint Jacques<sup>63</sup>.

Le vocabulaire utilisé relève autant de la critique que de la morale (frivole, corrompre, l'esprit et le cœur, règles du goût, de la raison & de la décence, audace impie, respectables, écrits dangereux, contrepoison, etc.). Contrairement à Desfontaines et Granet, dont l'objectif n'était pas tant de proposer un contenu moral que de veiller au respect des règles classiques<sup>64</sup>, Fréron place son activité critique sous l'égide de la morale et endosse le rôle de gardien des Belles-Lettres et des mœurs. Alors que le *Nouvelliste du Parnasse* privilégie le

---

<sup>62</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 2, p. 40.

<sup>63</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 5, l. 5 du 20 août, p. 108.

<sup>64</sup> L'expression renvoie aux nombreux traités des Belles-Lettres du XVII<sup>e</sup> siècle qui s'inspirent des écrits aristotéliens. Nous pensons notamment à Boileau.

compte rendu des ouvrages nouveaux (sans en négliger la portée morale), le périodique de Fréron apparaît comme un garde-fou des bonnes mœurs et des bonnes lectures<sup>65</sup>.

Le périodique de Fréron est un des journaux les plus féroces lorsqu'il s'agit de dénoncer des comportements ou des ouvrages jugés dangereux par le rédacteur. L'usage de la critique se fait aussi de façon très personnelle notamment lors des nombreuses inimitiés que Fréron a su faire naître. Il s'est trouvé des ennemis redoutables en la personne de Voltaire essentiellement, mais aussi de Marmontel, et plus largement des Encyclopédistes. S'il justifie facilement sa critique par le recours à la morale, convenons que l'ironie mordante de ses textes, voire la gratuité parfois de ses attaques, sont révélatrices d'une position très subjective. En l'occurrence, le désaccord entre Fréron et Voltaire est très célèbre au XVIII<sup>e</sup> siècle et fait couler beaucoup d'encre de part et d'autres des jouteurs. L'exemple suivant, emprunté à *l'Année littéraire*, illustre particulièrement la qualité des affrontements entre les deux hommes et le régal littéraire que cela pouvait occasionner pour les lecteurs. En 1760, Fréron publie la copie d'une lettre qu'un auteur anonyme a envoyé à Voltaire sur le poète perse Saadi. Il présente le document de façon neutre sans qu'il soit possible au lecteur de deviner la teneur du texte :

On vient de m'envoyer la copie d'une Lettre écrite à M. de Voltaire ; cette Lettre m'a paru très intéressante, & je suis persuadé, Monsieur, que vous en porterez le même jugement<sup>66</sup>.

Sans plus d'informations, ce qui est assez rare chez Fréron, la lettre débute par une adresse louangeuse à Voltaire, phénomène encore plus surprenant dans *l'Année littéraire*. Le courrier établit une comparaison entre Voltaire et Saadi. S'il commence par des adresses flatteuses à Voltaire et des remarques laudatives à l'encontre de Saadi, il s'oriente progressivement vers la satire :

À qui puis-je mieux adresser la vie d'un grand Poète qu'à M. de Voltaire, grand Poète lui-même ? [...] Il fut un des plus beaux esprits qu'ait produits la Perse. Dès sa plus tendre enfance, il brûla de l'insatiable désir de tout savoir & de tout répéter ; il avait des talents, l'ardeur du travail & de la facilité. Il conçut d'abord le noble dessein de surpasser tous les Poètes Tragiques qui l'avaient devancé ; la Perse en compte trois qui seront toujours les maîtres du Théâtre. *Sadi* composa donc des Drames, où l'on rencontre des morceaux brillants, quelquefois du pathétique, du touchant, ce que nous appelons parmi nous des tirades, mais point d'ensemble ; un style décousu, inégal, qui tient de l'Épique & du familier ; de belles scènes qui ne sont point amenées, des plans vicieux, de l'esprit, & nul jugement ;

---

<sup>65</sup> Nous revenons sur cette spécificité du journal de Fréron dans le dernier chapitre de la première partie, « Autorité du journal ».

<sup>66</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 8, l. 15 du 30 décembre, p. 334.

c'est ce qu'on peut penser du Théâtre de *Sadi*. Il ne se borna pas à ce genre ; il emboucha la trompette de l'Épopée ; il écrivit un Poème en l'honneur d'un des premiers Héros de la nation Persane. On admira dans cet ouvrage beaucoup de beaux vers ; mais l'arrêt des connaisseurs de son temps, confirmé par la Postérité, est que ce Poème Epique n'est ni Poème ni Épopée, que c'est plutôt une histoire mise en vers, ouvrage dénué d'invention, de poésie, de chaleur ; en un mot, il est prouvé que *Lucain* même, le dernier des Poètes Epiques, est, dans cette partie, bien supérieur à *Sadi*. Notre écrivain audacieux, à l'âge de près de quarante-trois ans, comme par une inspiration divine, se jeta à corps perdu dans la Philosophie, voulut pénétrer le sanctuaire de la Nature, chercha même à deviner l'énigme de notre être, & finit par se faire sifflé<sup>67</sup>.

Voltaire et Saadi sont réunis par leur statut de « grand poète », de « bel esprit » mais la biographie de Saadi révèle un homme inconstant, fier et sans talent. La comparaison tourne au désavantage de Voltaire et permet de peindre un portrait acide et sans concession du grand homme. De fait, la suite de la lettre rappelle certaines productions écrites de Saadi, dont les titres évoquent étrangement les œuvres de Voltaire, ce qui achève de révéler toute l'ironie de son auteur. Ainsi, malgré l'anonymat, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître les caractéristiques du style de Fréron, maître de l'ironie. Or, dans la mesure où de nombreux courriers de lecteurs étaient rédigés par les rédacteurs des périodiques, il est très vraisemblable de penser que l'auteur de la lettre est le même que le rédacteur du journal ; l'hypothèse est renforcée au vu de l'étonnante neutralité de l'introduction de Fréron à ce courrier.

Satire et ironie sont fréquentes dans le périodique de Fréron. La pratique critique est parfois associée à un discours railleur, que l'on retrouve également dans le *Nouvelliste du Parnasse*. Le style des deux journaux s'apparente, dans certains cas, à une forme de bavardage sarcastique, semblable au persiflage<sup>68</sup>. Ils entretiennent un air de gaieté en se donnant la liberté d'effectuer la critique qu'ils souhaitent des ouvrages choisis. Le *Nouvelliste du Parnasse*, par exemple, s'affranchit de l'esprit de sérieux au profit d'une part d'ouvrages de moindre importance, et d'autre part d'une image décomplexée des rédacteurs :

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 336-337.

<sup>68</sup> Contrairement à l'ironie, le persiflage possède un sens délimité par une période temporelle, en l'occurrence le siècle des Lumières. Pour approfondir le sujet, voir l'ouvrage d'Elisabeth Bourguinat, *Le siècle du persiflage : 1734-1789* et les études de Roger Chartier, *Théorie du persiflage* et *L'école du persiflage : Diderot mystificateur des Lumières*.

On s'étendra particulièrement sur les nouvelles pièces de Théâtre, & sur les petits Livres qui ont le plus de cours dans le monde, préférant la liberté des réflexions à la régularité des extraits, dont on est résolu de s'abstenir, pour n'avoir aucunement l'air de Journaliste<sup>69</sup>.

Les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse* réduisent le journaliste à un copiste capable de sélectionner des extraits des œuvres considérées. En refusant le titre de journaliste, ils se donnent le droit de critiquer les ouvrages et de laisser libre cours à leurs réflexions. La conception qu'ils se font de leur activité correspond bien plus à l'idée que l'on se fera par la suite d'un journaliste, et implique de développer des jugements autour des ouvrages nouveaux :

Notre but, comme vous savez, n'a jamais été de faire des extraits des livres nouveaux ; nos lettres sont destinées à des réflexions sur les ouvrages d'esprit, & sur d'autres, lorsqu'ils amènent l'occasion de dire des choses agréables ou curieuses. [...] Pour assortir le caractère du style & des réflexions, il faut que la critique soit un peu hardie ; mais pourvu que cette hardiesse soit polie, & qu'il règne partout une exacte neutralité, il me semble que le *Nouvelliste du Parnasse* ne saurait déplaire aux personnes intéressées<sup>70</sup>.

Les rédacteurs prennent part aux débats littéraires de leur temps et défendent une opinion qu'ils s'efforcent de justifier. Ils sont partisans du respect des règles sans nier l'évolution du goût.

Fréron partage les conceptions parfois conservatrices de Desfontaines et Granet sur la littérature et la critique. Néanmoins, il l'intègre à un cadre plus sérieux et développe l'idée qu'il se soumet à une obligation en critiquant les ouvrages publiés :

Je me fais un devoir, Monsieur, de vous instruire de tout ce qui me paraît digne de votre attention. Un livre, dans quelque pays qu'il ait pris naissance, mérite de vous être annoncé quand il s'y trouve quelque chose de bon, & je m'empresse d'en orner mes Feuilles avec autant de satisfaction que s'il était le fruit d'une plume Française<sup>71</sup>.

Il se présente comme le garant d'une information exacte et de qualité :

Depuis plus de vingt ans que je m'occupe à vous rendre compte, Monsieur, des nouveautés Littéraires, mon intention n'a jamais été de suivre à la rigueur l'ordre chronologique de leur naissance, & de vous en parler, avec une exactitude scrupuleuse, à mesure qu'elles verraient le jour. Je ne me suis proposé que de vous communiquer ce que je pense des Livres modernes, en général, & non de tenir un registre fidèle de tout ce qui s'imprime. D'autres ouvrages Périodiques peuvent suppléer au mien à cet égard. En un mot, ces Feuilles ne sont

---

<sup>69</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, prologue, p. 3-4.

<sup>70</sup> *Ibid.*, l. 12, p. 277-278.

<sup>71</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 5, l. 2 du 9 août, p. 30.

pas un *Journal* proprement dit, mais des observations sur quelques Ecrits du temps, selon qu'ils me tombent sous la main, sans m'assujettir à la date de leur publicité<sup>72</sup>.

Fréron souligne, comme Desfontaines et Granet avant lui, la liberté qu'il se donne de ne proposer qu'une critique sélective, en fonction de différents critères qu'il développe dans la suite de l'article. Sa filiation avec Desfontaines est très marquée, notamment lorsqu'il refuse, comme son mentor, d'envisager son périodique comme un « journal ». Il préfère l'expression « observations sur quelques écrits du temps », qui renvoie bien sûr au journal *Observations sur les Ecrits modernes* rédigé par Desfontaines. Néanmoins, Fréron dépasse son maître dans l'art de la critique. En effet, si tous deux présentent une pratique similaire de la critique, la longévité du journal de Fréron, son rôle dans la société de l'époque et sa célébrité en font le modèle du journalisme critique. Il a su s'inspirer des atouts de son maître pour ériger la pratique critique en un genre littéraire à part entière.

### **1.2. Le *Pour et Contre* : le parti-pris de la narration**

Le périodique de Prévost, publié entre le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire* apparaît bien différent. Il ne s'appuie pas sur les mêmes principes mais, comme eux, il s'inspire manifestement des publications de type *Spectateurs*. Le journal se caractérise en effet d'abord par sa forme personnelle et par son art de la narration.

Lorsque Prévost débute son périodique, le *Nouvelliste du Parnasse* vient d'être supprimé. Il se saisit de cette place vacante et commence la publication du *Pour et Contre*. Dès le nombre 4 de son journal, la périodicité passe d'une dizaine de jours à une semaine<sup>73</sup>. En une année, Prévost publie quarante livraisons en trois volumes de 360 pages. Chaque volume est constitué de quinze nombres. L'entreprise est considérable mais soutenue avec une surprenante régularité. Prévost propose un contenu bien plus étendu que celui du *Nouvelliste du Parnasse* autant par le nombre de pages de chacune de ses livraisons que par les objectifs qu'il assigne à son périodique. Ceux-ci, fort nombreux, font l'objet de nombreux ajustements au fur et à mesure de la publication du journal :

Je me suis fait plusieurs fois cette question : Que répondrais-je si l'on me demandait compte de mes vues dans cette Feuille périodique ? On ne marche pas perpétuellement, sans savoir

---

<sup>72</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1770, t. 1, l. 1 du 4 janvier, p. 3.

<sup>73</sup> Un nombre, dans le *Pour et Contre*, est en fait un numéro du journal. Prévost donne ce nom à chaque nouvelle publication.



où l'on veut arriver. J'ai fait de grands pas, puisque je me trouve déjà à l'entrée du cinquième Volume. Mais n'ont-ils pas dû tendre à quelque terme ? C'est moi-même qui m'interroge encore. Je veux voir clair une fois dans le fond de mon entreprise<sup>74</sup>.

Ce préliminaire participe de l'entreprise de mise en scène du contenu du périodique. Prévost transforme le simple fait de rendre compte de son projet en un récit construit qui participe de la justification de l'entreprise de l'auteur. Il se met en scène tout en faisant attendre ses lecteurs. D'ailleurs lorsqu'il cherche à préciser les objectifs de son périodique, il insiste sur la relation de l'auteur à ses lecteurs ce qui l'amène à présenter le journal comme relevant autant de l'agréable que de l'instructif :

Rien n'a tant d'empire sur un Ecrivain que l'opinion qu'il a de ses Lecteurs, c'est-à-dire de ses Juges. Celui même qui prendrait la plume dans une vue plus sérieuse & plus importante que celle de plaire, serait obligé pour aller à son but, de se plier au goût de ceux pour lesquels il travaille. L'instruction ne passe qu'à la faveur de l'agrément, & l'agrément n'est autre chose que l'art de connaître & de flatter le goût de ceux pour qui l'ont écrit. Si j'explique bien mes idées, on doit être également satisfait & de ma déférence pour mes Lecteurs, dans le parti que je prends de me conformer à leur goût, & de l'opinion même que je marque de leur goût dans la manière dont je veux m'y conformer. Il est vrai que le succès de mon travail paraissant dépendre de là, l'intérêt propre est peut-être mon premier motif ; mais c'est toujours faire assez bien ma cour aux Français, que de sentir la nécessité dont il est pour moi d'être juste & régulier pour leur plaire, puisque c'est reconnaître que le goût porte chez eux sur la justesse & la régularité<sup>75</sup>.

Le but fixé par Prévost apparaît très mince et imprécis. Les lecteurs semblent au cœur de l'entreprise journalistique mais sans que leur attente ne soit satisfaite pas des explications convenables. Le rédacteur du *Pour et Contre* joue avec ses lecteurs. Il ne se contente pas d'informer les lecteurs sur l'objectif de son journal mais il *narre* cet objectif. Ce n'est finalement qu'au bout d'une longue introduction que le lecteur peut découvrir les spécificités du périodique :

Ne différons donc plus à donner au *Pour et Contre* un but sérieux & régulier. Aussi simple dans ce choix que j'ai toujours tâché de l'être dans ma manière de penser & d'écrire, je me propose de faire remarquer la différence réelle & constante qui se trouve entre les Pays de l'Europe où les Sciences & les Arts sont le mieux cultivés, & surtout entre la France & l'Angleterre<sup>76</sup>.

Le rédacteur est conscient d'avoir fait attendre le lecteur. Il s'inscrit dans son texte et pratique une forme personnelle d'écriture. C'est une des caractéristiques de son journal,

---

<sup>74</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 61, p. 4-5.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 5.

prompt à ménager des effets d'annonce et de suspens dans les articles afin de les construire non pas comme des textes descriptifs à vocation informative mais plus comme de petits récits. Une structure narrative compose le *Pour et Contre* et sert à présenter une figure de rédacteur.

Prévost est un des rares rédacteurs de journal littéraire qui ne met pas en avant sa pratique du compte rendu. Pourtant, la plus grande part de son périodique consiste à proposer des articles sur les ouvrages nouveaux et sur l'actualité des spectacles. D'ailleurs, le titre de son journal « Pour et Contre » évoque la possibilité d'un débat sur chaque sujet traité dans le périodique. Chaque article doit proposer le pour et le contre du thème abordé. Le *Pour et Contre* est le seul périodique qui affiche aussi manifestement un parti-pris critique dès son titre, sans toutefois développer ce point dans les métadiscours. Il met l'accent sur les différences culturelles entre les différents pays européens, et notamment celles de la France et de l'Angleterre, omniprésentes dans le journal<sup>77</sup>.

Le choix du « pour et contre » est une façon pour Prévost de respecter l'entre-deux, d'être au plus près de la vérité qui n'est pas si souvent claire, limpide et facile. Le vrai peut relever de l'invraisemblable comme le souligne la citation suivante :

Il n'y a rien d'assez merveilleux dans l'Article précédent pour demander d'être ramené à la vraisemblance par des témoignages ou par des réflexions. Mais comme il n'en est pas de même de quantité de faits extraordinaires qui entrent souvent dans cette Feuille & que la facilité à croire n'est pas le faible de notre siècle ; je prends le parti d'avertir une fois pour toutes, ceux qui douteraient de la fidélité de mes Relations, que les Pièces que je traduis ou dont je donne quelquefois l'extrait se trouveront toujours chez le Libraire du *Pour et Contre*, & qu'il n'en refusera la lecture à personne<sup>78</sup>.

Prévost souligne le caractère anecdotique et extraordinaire de certains de ses articles dans un but tout à fait particulier : celui de garantir ses lecteurs de la véracité des propos tenus dans son périodique. Loin de privilégier une vision univoque du monde, il recherche au contraire à accroître les expériences et les récits. En cela, il rappelle *The Spectator* d'Addison et Steele dont l'objectif, similaire, se réalise par l'intermédiaire d'un club fictif de rédacteurs. Ici, Prévost semble être la figure majeure du périodique mais en suivant le pour et le contre, il peut aussi multiplier les points de vue.

---

<sup>77</sup> Nous développons cet aspect dans la suite de cette partie dédiée au *Pour et Contre*.

<sup>78</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 71, p. 274.

## ***Les acteurs***

Si le périodique a essentiellement été rédigé par Prévost, il faut reconnaître qu'il s'est maintenu aussi longtemps grâce à la participation de nombreux collaborateurs, fidèles, dont certains sont allés jusqu'à assurer la publication du périodique lorsque Prévost n'était plus en mesure de le faire. D'après le *Dictionnaire des Journaux* de Jean Sgard, Prévost assure la rédaction de juin à novembre 1733. La rédaction est alors prise en charge par Desfontaines, Granet et Saint Hyacinthe jusqu'en février 1734, époque à laquelle Prévost reprend à nouveau son journal jusqu'en juillet 1739. Lefebvre de Saint Marc assure sa succession jusqu'en janvier de l'année suivante, laissant ainsi à Prévost le soin de conclure le périodique et de rendre justice à ceux qui l'ont aidé à le rédiger :

Je suis parvenu à la fin du vingtième Tome de cet Ouvrage, où je me suis toujours proposé de borner ma course. D'autres occupations m'ayant forcé de l'interrompre deux fois, j'avertis que la plus grande partie du second Tome, & le dix-sept & le dix-huitième entiers, ne sont pas de moi<sup>79</sup>.

Prévost reconnaît sans hésiter la participation « d'autres mains », ce que vient corroborer un article de Lefebvre de Saint Marc, publié dans le tome 17, qui souligne la nouvelle paternité du journal :

Je ne sais quelle espèce de remerciement je dois à ceux qui prétendent que les deux dernières feuilles du *Pour et Contre* sont de la même main que les autres. On ne pouvait pas faire un éloge plus flatteur de ma manière d'écrire, que de la confondre avec celle de mon Prédécesseur. Mais je sais me rendre justice ; & bien que cette erreur me soit honorable, je n'ai garde de la laisser subsister. [...] Enfin je ne connais rien en moi de ce qui porte les Ouvrages de *M. l'Abbé Prévôt* à ce degré d'excellence, qu'il est plus aisé d'admirer, que d'atteindre. Et cependant je me charge de continuer ce qu'il abandonne. Que mon entreprise est téméraire ! Elle l'est d'autant plus qu'il est le seul *Ecrivain Périodique*, auquel mon amour propre m'avouait incapable de succéder<sup>80</sup>.

C'est ici l'occasion pour le nouveau journaliste de prévenir les lecteurs du changement de rédacteur, tout en soulignant son admiration pour son prédécesseur et son souhait de ne pas démeriter. De façon très élégante, il valorise son travail puisqu'il est chargé de lui succéder mais demande néanmoins la bienveillance des lecteurs face à l'ampleur de son entreprise.

---

<sup>79</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 20, n° 296, p. 335.

<sup>80</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 242, p. 97 à 99.

Bien que le *Pour et Contre* soit attaché au nom de son auteur, la mention précise et régulière des changements de mains et des collaborateurs du périodique signale une certaine honnêteté intellectuelle de la part des rédacteurs principaux. Prévost n'hésite pas à rappeler à ses lecteurs le soutien qu'il reçoit d'autres personnalités, comme c'est le cas dans le nombre 61 de son cinquième tome :

Dans la nécessité où je suis de m'entretenir des correspondances régulières à Londres, pour en tirer continuellement les lumières qui sont nécessaires à mon projet, ma bonne fortune a dirigé si heureusement mon choix, qu'au lieu d'*Ouvriers auxiliaires* j'ai trouvé dans les deux Correspondants que je me suis procuré, des Maîtres & des Guides. Voici leur caractère<sup>81</sup>.

Lefebvre de Saint Marc fait d'ailleurs de même en 1738 dans le dix-septième tome :

À ces différents traits qui le caractérisent, mes Lecteurs reconnaîtront sans peine Monsieur *du Fay*. Victime d'une maladie, dont les ravages semblent augmenter à proportion de l'accroissement de nos lumières, il mourut le 19 Juillet, quatrième jour de sa petite Vérole, sur les cinq heures du soir, âgé d'environ quarante-deux ans. Le *Pour et Contre*, qu'il a plus d'une fois enrichi des fruits de sa plume, devait au moins cette faible marque de reconnaissance à sa mémoire ; & j'aurais été mécontent de moi-même, si je n'avais manqué l'occasion de me montrer sensible à la mort d'un ancien Condisciple, avec qui l'amitié m'avait uni dans l'enfance<sup>82</sup>.

Informateurs et plumes annexes participent à l'élaboration du journal et leur importance est régulièrement rappelée par les rédacteurs principaux du journal. Cependant, l'auteur incontesté de celui-ci reste naturellement Prévost, si ce n'est par le nombre d'articles qu'il a rédigés, c'est au moins parce que son projet préside à l'entreprise et qu'il a su lui donner une unité. Ainsi même dans les tomes qu'il n'a pas rédigés, il apparaît comme l'auteur du périodique, puisque la mention « par l'Auteur des Mémoires d'un Homme de qualité » figure sur chaque début de volume, y compris pour les dix-septième et dix-huitième. Le journal est marqué du sceau de son créateur. Il renferme différents comptes rendus des romans de Prévost. Le rédacteur y revendique d'ailleurs sa paternité :

Mais qu'il [sur un critique des romans qui craint le manque de morale, etc.] se rassure en apprenant de moi-même, que les Mémoires d'un Homme de Qualité & leur suite, Cleveland & le Doyen de Killarine, dont je prépare la seconde Partie, sont autant de Livres inutiles pour l'Histoire, & dont tout le mérite est de former une lecture honnête & amusante<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 61, p. 8.

<sup>82</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 243, p. 122-123.

<sup>83</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 6, n° 90, p. 354.

Prévost se met en scène dans son périodique comme lorsqu'il se présente en qualité d'auteur sur la page de titre de ses volumes. Il sélectionne les informations qu'il souhaite divulguer à ses lecteurs. Il refuse de se présenter en son nom propre, et souligne ainsi son statut d'écrivain à succès puisque son roman fut plébiscité par le public. Cela attire naturellement l'intérêt et la curiosité du public, en même temps que l'information est susceptible de le rassurer sur la qualité du périodique.

Par ailleurs, la mention de son roman « Mémoires et aventures d'un homme de qualité » sur la page de titre du journal fonctionne comme un indice de lecture du périodique. D'une part, le terme « mémoires » joue sur l'ambiguïté entre le réel et la fiction, entre l'écriture de l'histoire et le genre du roman. D'autre part, les mémoires font le récit d'une vie. Ils mettent en scène un personnage, qu'il soit réel ou fictif. En se présentant comme l'auteur de Mémoires, Prévost renseigne sur sa personne mais sous la forme d'un indice limité et soigneusement choisi. Il est d'ailleurs le rédacteur qui fait le plus allusion à sa biographie dans son périodique. Notamment, il contextualise l'écriture de ses feuilles et fait le lien entre ses déplacements et les aléas de l'impression :

p.s: La Feuille CLXXIII s'est sentie de mon absence de Paris, par plusieurs fautes d'impression & par l'omission des Sommaires marginaux<sup>84</sup>.

Prévost explique les insuffisances qui peuvent apparaître ponctuellement dans les volumes. Ce faisant, il fait le lien entre l'homme et le rédacteur. Il lui arrive ainsi de commenter ses traits de caractères comme lorsqu'il évoque des tentations qu'il a eu à surmonter, son goût pour l'étude et la lecture, ses voyages passés ou encore ses projets à venir<sup>85</sup>. Ces quelques exemples montrent comment Prévost construit une représentation de lui-même en patchworks. Il crée un personnage, différent du sujet social, le « personnage-Prévost ». En cela, il s'inspire délibérément de la pratique des spectateurs qui mettent en scène la figure du rédacteur mais en la renouvelant dans la mesure où c'est bien lui qui est mis en scène et non un personnage fictif.

---

<sup>84</sup> Prévost, *Pour et Contre*, t. 12, 1737, p. 312.

<sup>85</sup> Voir respectivement les tomes 4, p. 241-242, t. 6 p. 15, t. 6 p. 241-243 et t. 6 p. 243.

### ***Variété des sujets***

Un des principaux aspects du *Pour et Contre* réside dans sa variété. Prévost en fait la spécificité de son journal. Même dans la conclusion de son journal, Prévost continue de distinguer son journal des autres en arguant qu'il s'intéresse davantage aux littératures étrangères mais surtout qu'il est structuré autour du principe de la variété :

J'ose dire [que ce journal] mérite quelque estime par deux qualités qui lui sont propres : l'une est qu'il renferme un très grand nombre de Pièces ou de fragments de littérature étrangère, qu'on chercherait inutilement dans tous les Ouvrages de notre langue ; l'autre qu'avec la liberté que j'y ai prise de m'exercer indifféremment sur toutes sortes de sujets, je n'y ai jamais blessé personne<sup>86</sup>.

Déjà, dans le premier nombre, Prévost proposait une liste programmatique du contenu de son journal :

Les principaux Sujets sur lesquels je me propose de m'exercer, se réduiront aux Articles suivants :

I. L'état des Sciences & des Arts.

II. Les Ouvrages nouveaux, dans quelque genre que ce soit ; mais plus ordinairement les Ouvrages de Littérature, tant Français, que Latins, Anglais, Italiens & Espagnols,

III. Les Journaux & autres Mémoires périodiques de la République des Lettres.

IV. Les Mœurs & les Usages du siècle.

V. Les préjugés vulgaires.

VI. Le caractère des Hommes illustres ; j'entends de ceux qui auront fait du bruit dans le monde, à quelque titre que ce soit.

VII. La comparaison des grands Hommes.

VIII. Le caractère des Dames distinguées par le mérite.

IX. Les nouveaux Etablissements, Civils, Militaires, Littéraires, &c.

X. Les Médailles nouvelles.

XI. Les Faits avérés, qui paraîtront surpasser le pouvoir de la Nature.

XII. Les Inventions extraordinaires de l'Art.

Enfin, ce qui sera tout à fait particulier à cette Feuille, je promets d'y insérer chaque fois quelque particularité intéressante touchant le génie des Anglais, les curiosités de Londres & des autres parties de l'Île, les progrès qu'on y fait tous les jours dans les Sciences & les Arts, & de traduire même quelquefois les plus belles Scènes de leurs Pièces de Théâtre<sup>87</sup>.

Ce programme n'est que partiellement respecté mais il informe le lecteur de l'envergure du projet du rédacteur. À l'instar des autres périodiques littéraires, le principe de variété sert à divertir le lecteur sans craindre de l'ennuyer. Il témoigne également de la volonté du rédacteur de partager ses connaissances et ses expériences avec le lecteur, tout du moins ce qu'il juge utile. Le désir de communiquer des informations particulières s'exprime par

---

<sup>86</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 20, n° 296, p. 335

<sup>87</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, n° 1, p. 10-11.

exemple dans le tome 17, lorsque le rédacteur publie le compte rendu d'un ouvrage paru depuis quelque temps mais qui n'a pas trouvé le succès escompté :

Les amateurs de la variété peuvent trouver de quoi s'amuser dans les *Femmes Militaires* de M. le Chevalier de S. Jorri. Cet Ouvrage a paru dès 1735 & cependant il est peu connu. J'ose assurer que ce n'est pas faute d'être digne d'un sort plus heureux. L'Auteur avait fait les frais de l'Impression, & s'était chargé lui-même du débit. Je n'ai que faire de rien ajouter, pour faire comprendre ce qui peut avoir mis obstacle à la réputation d'un Livre, qui mérite d'être lu, comme fort supérieur a beaucoup d'autres, dont le succès a peut-être été trop heureux<sup>88</sup>.

Le journaliste justifie ses choix de comptes rendus par l'intérêt qu'il éprouve pour certaines œuvres. Son activité consiste à faire découvrir aux lecteurs les ouvrages jugés utiles ou intéressants pour eux, sans que celle-ci ne conduise à l'ennui ou au formalisme. Le lecteur peut lire indifféremment un compte rendu sur la *Stéréographie* ou *Traité de perspective*, un autre sur une histoire hongroise, un texte sur l'origine des fables judaïques, un examen des catholiques tourmentés en Irlande, une étude sur une nouvelle voie de commerce entre l'Amérique et la Chine, des textes sur les médailles, les fleurs, ou encore, à la façon des guides touristiques, sur les beaux monuments de Londres, continué dans le nombre suivant<sup>89</sup>.

Comme le signale le titre complet,

Le *Pour et Contre*, ouvrage périodique d'un goût nouveau ; dans lequel on s'explique librement sur tout ce qui peut intéresser la curiosité du Public, en matière de Sciences, d'Arts, de Livres, d'Auteurs, &c. sans prendre aucun parti, & sans offenser personne,

le journal apparaît comme une grande revue culturelle. Toutefois, la grande originalité de ce périodique, dont la diversité est finalement peu différente de celle des autres journaux littéraires, réside dans son souci de diffusion de la culture anglaise. Cela reste une constante dans les pages du journal, hormis lorsque Lefebvre de Saint Marc reprend la rédaction puisqu'il choisit de se tourner vers la culture italienne, dans le souci de se démarquer de son prédécesseur. Même les contes et autres anecdotes du périodique, qui ont largement contribué à la popularité du fait-divers dans la presse, empruntent souvent à l'histoire, la culture ou les mœurs anglaises<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 241, p. 82.

<sup>89</sup> Prévost, *Pour et Contre*. Voir respectivement le t. 18, n° 258, p. 10 ; le t. 19, n° 276, p. 193 ; le t. 20, n° 290, p. 187 et n° 295, p. 290, le t. 1, n° 4, p. 73 et le n° 13, p. 309, le t. 4, n° 57, p. 265.

<sup>90</sup> Cette influence du récit bref dans la formation du fait-divers fait l'objet du premier chapitre de la troisième partie de cette étude.

### Importance de la culture anglaise

Le journal est lancé alors que Prévost vit en Angleterre. Il s'intéresse à la réception britannique de Bayle et de Voltaire et diffuse de nombreuses anecdotes trouvées dans les périodiques anglais<sup>91</sup>. Dans le septième tome de son périodique, Prévost rappelle qu'un des objectifs de son travail consiste à permettre à ses lecteurs de comparer le goût français et le goût anglais. Il se propose pour cela de publier toute une tragédie anglaise dans son journal, et choisit pour cela une pièce de Dryden :

J'ai résisté longtemps aux sollicitations qu'on m'a faites de traduire entièrement une des plus célèbres Tragédies d'Angleterre, par la seule crainte de faire perdre à trois ou quatre de mes Feuilles la variété que le Public a goûtée jusqu'à présent dans les précédentes. Cette raison néanmoins me paraît aujourd'hui plus faible qu'une nouvelle objection que je me fais moi-même. Mon principal dessein dans le *Pour et Contre* ayant toujours été de comparer les goûts de nos Voisins avec le nôtre, ou du moins de mettre mes Lecteurs en état de faire eux-mêmes cette comparaison, je ne puis atteindre à ce but pour les Ouvrages de Théâtre sans faire connaître avec une juste étendue le sujet que je propose à discuter<sup>92</sup>.

En cherchant à faire connaître la culture anglaise en France, Prévost encourage ses lecteurs à prendre conscience des différences culturelles entre les pays sans entraîner nécessairement de jugements de valeur. Ce faisant, il met à jour la spécificité d'une nation par l'intermédiaire de sa littérature. Il va d'ailleurs plus loin en publiant des pages en anglais non traduites :

Depuis la 275. Feuille, où j'ai donné le caractère de la personne & des Ouvrages de M. Hildebrand *Jacobs* ; j'ai reçu plusieurs Billets, par lesquels on me presse de publier sa *Fille curieuse* ou *The Curious Maid*. L'idée que j'en ai fait prendre me persuade que ce n'est point une Traduction qu'on demande de moi ; mais je répète qu'elle a fait le principal fondement de la réputation de son Auteur, & qu'elle est effectivement assez jolie pour mériter que je la donne aux instances des amateurs de la langue Anglaise. Les bienséances seront gardées sous l'enveloppe où je la laisse, & courte comme elle est, elle ne fera regretter à personne l'espace qu'elle va remplir<sup>93</sup>.

Prévost initie ses lecteurs à la langue anglaise. Néanmoins, comme ce choix peut surprendre, ou rebuter le lecteur, il n'hésite pas à le justifier par la qualité du texte qu'il lui soumet.

En rendant compte aussi bien des ouvrages, que des périodiques ou encore des

---

<sup>91</sup> Prévost, *Pour et Contre*. Voir notamment dans le t. 1, le n° 2, p. 33 + p. 44-48; le n° 3, p. 68-71; le n° 7, p. 161-162; le n° 11, p. 258-259 ; dans le t. 13, le n° 184, p. 143 ; le n° 192, p. 355 ; dans le t. 19, le n° 272, p. 106-107 et le n° 280, p. 297-302 ; et enfin dans le t. 20, le n° 286, p. 62-69.

<sup>92</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 7, n° 96, p. 121. La publication de la pièce se poursuit jusqu'au nombre 100.

<sup>93</sup> Prévost, *Pour et Contre*, t. 19, n° 282, p. 351.



personnalités britanniques, Prévost familiarise ses lecteurs à une culture différente. Ceux-ci intègrent d'autant mieux les spécificités de leur culture française.

### ***La mise en récit dans le périodique littéraire***

Prévost s'inspire largement des modèles des spectateurs pour rédiger son périodique. Notamment en ce qui concerne la liberté de ton, et malgré son ambition affichée de variété, il se distingue du projet des grandes bibliothèques savantes, au profit d'une narration de l'information, qui se constate au premier abord par la structure d'enchaînement des articles et des numéros<sup>94</sup>.

### **Enchaînement des articles et des numéros**

Prévost cultive l'art des transitions entre chacun des sujets qu'il souhaite traiter. Alors qu'un numéro de son journal peut contenir plusieurs sujets totalement différents, il s'efforce, dans la mesure du possible, de faire le lien entre chacun d'entre eux, quitte à ce que cela soit quelque peu fantaisiste :

Serait-ce dans la vue d'un Auteur Espagnol, nommé *Luiz de Gongora*, qui pour faire lire un Ouvrage de Morale fort long & fort ennuyeux, déclarait dans sa Préface qu'on trouverait à chaque page quelque chose de réjouissant ? [saut de ligne] Au risque de ne l'être pas trop, j'ai à traduire quelques Extraits d'un Livre peu agréable par sa matière & par la forme, mais d'une utilité qui fera passer mes lecteurs, sur deux raisons de s'ennuyer que j'avoue de si bonne foi. C'est un *Essai Historique* sur le pouvoir législatif d'Angleterre<sup>95</sup>.

Après avoir proposé le compte rendu d'un roman, Prévost annonce une traduction d'un traité historique sur le pouvoir législatif en Angleterre. Le lien entre les deux articles se réalise par l'intermédiaire du lecteur à qui l'on propose de passer d'une lecture agréable à une lecture utile. La transition est donc totalement arbitraire, d'autant que le passage d'un sujet à un autre est indiqué par le changement de paragraphe. On retrouve d'ailleurs ce procédé dans plusieurs numéros du journal, comme dans le second tome, au nombre 17 :

L'Art d'écrire, semblable à la Peinture, demande quelquefois des ombres. Ainsi les plaintes de M. M.... seront utiles à quelque chose si l'ennui qu'elles ont pu causer au Lecteur le dispose à

---

<sup>94</sup> Shelly Charles, *Récit et réflexion : poétique de l'hétérogène dans le « Pour et Contre » de Prévost*. Nous revenons sur ce point dans le septième chapitre de cette étude.

<sup>95</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 276, p. 205.

goûter mieux des sujets plus agréables. Hâtons-nous d'en faire l'essai sur une matière qui pourrait d'ailleurs se passer fort bien de ce secours<sup>96</sup>.

Le rédacteur passe d'une réflexion sur l'art d'écrire à la mention d'une fête donnée à Paris grâce à l'opposition entre l'ennui et l'agrément du lecteur. Cette transition est soulignée par la précision « Utilité du récit précédent » dans le paratexte de l'article. Les transitions facilitent ainsi une lecture linéaire, contrairement aux autres périodiques, et notamment les mensuels que nous verrons par la suite.

Si la transition est régulière à l'intérieur de chaque numéro, elle fonde l'unité du périodique. Certes, chaque « nombre » n'est pas systématiquement relié au précédent et au suivant mais, dès que possible, Prévost opère des liens entre les nombres et facilite, là-encore, la lecture linéaire, tel un roman, de son journal. La publication quasi systématique des périodiques littéraires en collections explique vraisemblablement le rôle significatif de ces transitions. Ainsi, dans les nombres 292 et 293 du dernier tome du *Pour et Contre*, Prévost s'intéresse aux Turcs et en particulier à la personne du Prince Cantémir. Alors que dans le nombre 292, il mentionne son désir de voir paraître une traduction de l'ouvrage du Prince Cantémir, « En relevant les Notes du Prince Cantémir, j'ai eu dessein de faire souhaiter une bonne Traduction de son Ouvrage »<sup>97</sup>, il annonce avoir effectué cette traduction et justifie cette entreprise dans le nombre suivant :

Je ne me serais pas pressé pour traduire de l'Anglais l'Histoire Ottomane du Prince Démétrius Cantemir, si la forme d'Annales que l'Auteur a observée, ne me faisait craindre qu'elle ne fut peu goûtée dans notre Langue. D'un autre côté lui faire changer de forme, ce serait donner un Ouvrage qui ne serait plus celui du Prince. Mais le sien rempli de traits si curieux, surtout dans les Notes courantes, qui en composent la plus grande partie, que je me suis proposé depuis longtemps d'en détacher quelques-unes. Je m'attacherai particulièrement à celle qui nous font connaître la fortune & le caractère de plusieurs Vizirs de notre temps, dont les noms se trouvent dans nos Histoires<sup>98</sup>.

Finalement, alors que le lien entre les deux numéros du journal était déjà manifeste puisque le même sujet y était traité, Prévost renforce la liaison en passant du souhait de voir un jour une traduction de l'ouvrage à la publication de celle-ci. Un même sujet est donc susceptible d'être développé ou modifié s'il subit une évolution. L'usage de la transition participe de la mise en récit du périodique. Elle facilite la lecture, d'autant plus lorsque celle-ci se fait à partir d'une publication en volumes et non plus au numéro.

---

<sup>96</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 17, p. 29.

<sup>97</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 20, n° 292, p. 228.

<sup>98</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 20, n° 293, p. 241.

### Attente du lecteur

Prévost joue avec son lecteur en favorisant un effet d'annonce. Cela intervient de façon évidente lorsque le rédacteur relate une anecdote spécifique, comme dans l'exemple suivant, sur un immigré turc vivant à Londres :

Le jour d'hier sera longtemps célèbre par un événement des plus extraordinaires. Loin de m'accuser d'être trop long, on se plaindra peut-être des bornes de cette Feuille, qui ne me permettent point de donner plus d'étendue au récit que je vais commencer. [saut de ligne] Le commerce amène tant d'Etrangers à Londres, que l'habitude d'en voir arriver tous les jours de nouveaux, empêche qu'on ne fasse attention à la singularité de leur habillement, de leurs usages, & de leurs mœurs. La plupart n'y demeurent pas plus longtemps que leurs affaires ne le demandent. D'autres y fixent leur séjour, soit qu'ils se laissent prendre aux charmes de la liberté, soit qu'ils se jugent à propos de s'y établir pour l'utilité de leurs affaires, & surtout pour entretenir de là des correspondances avantageuses dans leur propre pays. Ce dernier prétexte est si commun, qu'il sert ordinairement de voile à tous les autres motifs ; de sorte qu'un Etranger qui s'arrête assez longtemps à Londres ; passe pour un Marchand qui y est retenu par quelque relation de commerce. [saut de ligne] On avait cette opinion depuis plusieurs années d'un Turc qui se faisait nommé *Herby*, & qui avait la réputation d'être extrêmement riche<sup>99</sup>.

Pas moins de trois paragraphes sont nécessaires avant d'entrer dans le vif du sujet. Le premier sert à susciter l'intérêt du lecteur ; entre autres grâce à l'insistance du rédacteur sur cet « événement des plus extraordinaires ». Le second pose le cadre de la narration et introduit le thème de l'immigré à Londres, tandis que le dernier annonce enfin le nom du personnage principal de l'anecdote et permet de prendre la mesure de cet événement extraordinaire.

Cette structure s'inspire des récits brefs de l'époque<sup>100</sup>. On y retrouve les éléments constitutifs du récit de fiction, propres à éveiller la curiosité du lecteur. Prévost utilise le ressort du suspens de façon récurrente dans son périodique, signal fort de sa pratique d'auteur de romans.

### Contextualisation de l'information

L'information, chez Prévost, a très souvent une origine spécifique. On constate à la lecture du périodique, que les sources sont très souvent citées, voire qu'elles apparaissent également comme un long préambule au sujet à venir. Le périodique contextualise

---

<sup>99</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 42, p. 265.

<sup>100</sup> Nous détaillons ce point dans le septième chapitre de cette étude.

constamment l'information, quand bien même ce contexte se révélerait obscur ou superficiel aux yeux du lecteur. En effet, certains articles débutent par une introduction qui n'a guère de lien avec le sujet réel. Dans l'exemple qui suit, le rédacteur informe son public des décès des personnes les plus âgées de Londres. Cette information, très anecdotique et peu utile en soi, va pourtant permettre d'introduire la visite du Prince d'Orange en Angleterre de façon extrêmement surprenante :

Quoique parmi un grand nombre de morts qu'il y a eu à Londres depuis le 26 Février jusqu'au 26 Mars, il n'y en ait que deux ou trois, dont j'ai déjà parlé, qui soient dignes d'éloge, la grande vieillesse de M. William Thurmond & d'Eleonor Shaw, mérite du moins quelque remarque. Le premier est mort âgé de cent cinq ans, après avoir été manchot l'espace de quatre-vingt-quatorze ans. Il avait perdu le bras d'un coup de mousquet en 1640 à la bataille de Naseby. Eleonor Shaw finissait sa cent dix-neuvième année, lorsque la mort est venue la délivrer de son emploi de Sage-femme, qu'elle exerçait depuis plus de quatre-vingt ans, & dont elle avait encore rempli toutes les fonctions deux jours auparavant. Elle faisait gloire de ce qu'il n'y avait personne dans son quartier qu'elle n'eût introduit dans le monde, & elle comptait telle famille où elle avait rendu les services de son emploi à cinq ou six générations. Il y a beaucoup d'apparence qu'elle était en mourant la plus vieille personne du monde. Tout ce qui surpasse les forces ordinaires de la Nature s'attire justement notre admiration. C'est par le même principe que l'Angleterre retentit encore des applaudissements qu'elle a donnés à toutes les actions du Prince d'Orange, pendant tout le temps qu'elle a été honorée de sa présence<sup>101</sup>.

Prévost s'attarde dans la suite de l'article sur l'arrivée du Prince d'Orange en Angleterre. Mais au préalable, il a relié cet événement à un sujet très différent, le décès tardif de Londoniens. Ce faisant il associe l'actualité princière à des personnalités anonymes et de peu d'importance. Bien que le changement de sujet se constate par le changement de paragraphe, la première phrase du second paragraphe intervient comme une transition entre les deux sujets et s'applique également à l'un ou à l'autre. Le Prince d'Orange et les Londoniens sont réunis sous l'expression « forces ordinaires de la Nature » que le rédacteur applique indifféremment au fait de mourir à un âge exceptionnel et au Prince d'Orange. Celui-ci apparaît donc, par une louange quelque peu énigmatique, comme « ce qui surpasse les forces ordinaires de la Nature », mais au même titre que les personnes qui décèdent à un âge avancé. La comparaison surprend mais conserve l'unité du périodique et inscrit l'événement de la venue du Prince d'Orange dans un contexte de récit spécifique.

Lorsque le rédacteur reçoit un texte par un de ses lecteurs, il lui arrive de narrer les conditions de réception de ce texte. Dans le dix-septième tome, on apprend ainsi que Lefebvre de Saint Marc a reçu un paquet, avec une petite dissertation à l'intérieur,

---

<sup>101</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 44, p. 331-332.

accompagnée d'un billet, de quelqu'un d'autre, présentant l'auteur de la dissertation et se présentant lui-même comme celui qui a corrigé le texte de ses impuretés à la demande de l'auteur de la dissertation. Le rédacteur du journal précise encore que l'auteur du billet lui demande d'y ajouter à son tour des corrections s'il le juge nécessaire parce qu'il lui accorde une grande confiance et qu'il l'estime particulièrement. Cette précision permet ainsi d'introduire une belle louange du *Pour et Contre*. Puis, il poursuit son commentaire en ces termes :

J'ajoute encore un mot sur ce Billet, qui m'occasionne ce long préambule [...] Voyons présentement à tirer parti des *Remarques du Sieur Sesmoder*, corrigées par son Correspondant. Elles sont le fruit de la Lecture d'un Livre, qu'elles ne font point connaître. J'imiterai leur discrétion : & je laisse à les Lecteurs à juger, si pour leur mettre sous les yeux une partie de ces *Remarques*, j'ai pris conseil de l'indulgence ou de la sévérité<sup>102</sup>.

Finalement, deux pages sont nécessaires au lecteur pour qu'il puisse enfin découvrir le contenu de la dissertation envoyée au rédacteur du journal. À aucun moment dans ces pages, il n'apprend d'ailleurs la teneur du document. Il doit donc lire la longue introduction avant de savoir si le sujet traité l'intéresse ou non. Si la longueur de celle-ci est assez exceptionnelle dans l'exemple qui nous occupe, il n'en reste pas moins que cette pratique est récurrente dans le *Pour et Contre*.

Le périodique de Prévost se distingue des autres journaux littéraires par son goût pour la mise en scène de sa personne, par la place qu'il accorde à la culture anglaise et enfin par son travail autour de la présentation de l'information, qu'elle s'effectue à travers la transition ou la contextualisation. Cette dimension n'était toutefois pas absente du *Nouvelliste du Parnasse* et, dans une moindre mesure, de *l'Année littéraire*, mais elle est ici amplement développée et révèle les relations étroites entre presse et roman, sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir<sup>103</sup>.

---

<sup>102</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 245, p. 173-174.

<sup>103</sup> Voir le septième chapitre de cette étude.

### **1.3. Le *Mercur* de France et le *Journal des Dames* : la presse comme forum**

Contrairement aux trois périodiques précédents, le *Mercur* de France et le *Journal des Dames* ne sont pas le fruit du travail d'un homme en particulier. Les deux mensuels accueillent ouvertement les voix de leurs lecteurs comme en témoigne cet exemple du *Mercur* de France :

Je considère, Monsieur, le *Mercur*, comme des archives où chacun a la liberté de déposer ses sentiments, sur ce qui a rapport aux Sciences & aux Beaux Arts, pour y être jugé par le Public<sup>104</sup>.

Non seulement le périodique publie les lettres de lecteurs mais ceux-ci sont conscients de la possibilité qui leur est laissée de participer à son contenu. Cette particularité du *Mercur* de France existe dès ses débuts. Sous le nom de *Mercur Français*, il se présente comme le journal mondain permettant la libre expression des lecteurs. Contrairement au *Journal des Savants* et à la *Gazette*, tous trois lancés au XVII<sup>e</sup> siècle, il publie de nombreux textes qui lui sont envoyés et qui témoignent de la réaction de son lectorat sur un sujet précis, évoqué ou non, dans le périodique.

Les deux mensuels se différencient des autres journaux du corpus puisqu'ils instaurent une relation personnelle avec leurs lecteurs en leur accordant la possibilité de contribuer aux numéros, tandis que les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse*, de *l'Année littéraire* et du *Pour et Contre* s'adressent ouvertement à leurs lecteurs, en se mettant en scène, sans toutefois solliciter, ou bien ponctuellement, leur participation.

Dans la mesure où ils sont publiés tous les mois, le *Journal des Dames* et le *Mercur* de France sont obligés de se structurer très vite en rubriques, afin de faciliter la lecture de ces gros volumes. Cette nécessité les éloigne un peu plus de la pratique dialogique, quoique fictive, des autres journaux littéraires. A partir de 1752, le *Mercur* de France s'organise autour de sections plus ou moins définitives : les pièces fugitives, les comptes rendus et annonces d'ouvrages, les spectacles et les annonces politiques qui se restreignent aux nouvelles de la Cour et des Cours étrangères. Le *Journal des Dames* s'inspire de cette répartition pour la composition de ses propres numéros.

---

<sup>104</sup> Rémond de Sainte Albine, *Mercur* de France, août 1749, « Lettre de M.D.D à M. Rémond de Sainte Albine », p. 29.

En 1710, le journal est publié sous le titre de *Mercuré Galant*, jusqu'en 1714 où il prend le nom de *Nouveau Mercuré galant*, puis de *Nouveau Mercuré*, de *Mercuré*, et enfin, en 1724, de *Mercuré de France dédié au Roi*. Cette succession de titres signale le plus souvent un changement de directeur à la tête du périodique, et s'accompagne de modifications, plus ou moins importantes, de son contenu. C'est le périodique qui a la plus longue longévité en France. Il parcourt presque trois siècles, pour devenir une maison d'édition spécialisée au XX<sup>e</sup> siècle. Cette particularité en fait un des journaux les plus célèbres et déjà au siècle des Lumières, il est lu par un grand nombre d'abonnés. Parce qu'il est au départ un instrument du pouvoir royal, il se caractérise par une certaine neutralité de ton et des commentaires assez nuancés. Pendant cinquante-quatre ans, la périodicité ne varie guère. Quatorze volumes par an sont publiés, dont un double en juin et en décembre pour répondre aux retards éventuels. Chaque livraison contient entre 200 et 216 pages, ce qui en fait le périodique littéraire le plus étoffé. Sa devise, apposée au frontispice de chaque volume, passe de « *Quae colligit spargit* » à « *Colligit ut spargat* » sous la direction de La Bruère<sup>105</sup>. À partir de La Place, la formule change et reprend une citation de la Fontaine : « Diversité c'est ma devise. La Fontaine ».

Son homologue, le *Journal des Dames*, est créé en 1759. Il peine à se faire une place dans le paysage des périodiques littéraires, notamment parce qu'il ressemble beaucoup trop au *Mercuré de France*, qui l'attaque violemment et essaye à plusieurs reprises de le faire interdire. Néanmoins, si sa formule est loin d'être inédite, il apparaît comme le principal périodique dédié aux femmes et rédigé par des femmes, — bien que ce principe soit loin d'être toujours respecté — et attire un public féminin inédit. Selon Susan Van Dijk, qui rédige la notice du journal dans le *Dictionnaire des Journaux* de Jean Sgard, le périodique oscille entre 300 et 1000 souscripteurs, chiffres qui signalent l'intérêt croissant des lecteurs pour le journal. De fait, si le *Journal des Dames* a pu éprouver quelques difficultés pour s'implanter dans le paysage des journaux français, il parvient progressivement, grâce au soutien de rédacteurs célèbres et expérimentés sur lesquels nous reviendrons, à occuper une place importante qui lui vaut une reconnaissance royale :

Madame de Maisonneuve a eu, Vendredi 21 Juin, l'honneur de présenter au Roi le Volume d'Avril du *Journal des Dames*. On sent assez que ce succès, le plus flatteur de tous pour elle,

---

<sup>105</sup> Ces deux citations, très proches dans le sens, pourraient être traduites ainsi : « Qu'il amasse pour répandre ».

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

va l'engager à de nouveaux soins & de nouveaux efforts. Elle invite les meilleurs Ecrivains de la Nation à lui envoyer leurs Ouvrages, & à concourir à cette entreprise. Ce motif doit sans doute suffire pour animer leur zèle. La récompense la plus glorieuse pour des Français, est de mériter les regards de leur Maître<sup>106</sup>.

Le journal est d'ailleurs régulièrement dédié à une personnalité féminine de la Cour : la Princesse de Gallitzin en 1761, la Princesse de Condé de mars 1762 à avril 1763, et enfin la Dauphine puis la Reine de 1774 à 1778. Cette progression dans les titres révèle l'évolution du journal et sa réussite.

Entre 1762 et 1763, il devient le *Nouveau Journal de Dames*, puis reprend son titre initial avant de devenir en mars 1777, *Mélanges littéraires ou journal des dames*. Trente-six volumes composent ce périodique dont la parution a été assez chaotique. C'est le moins régulier de notre corpus. Il subit de nombreuses interruptions, de mai 1759 à avril 1761 et d'août 1768 à décembre 1773, sans compter les nombreux retards de publication. Chaque volume contient 96 pages au début du périodique, puis on en compte 120 à partir de juillet 1763, et jusqu'à 160 en 1777. À l'instar de l'*Année littéraire* qui fait croire à ses lecteurs qu'il est publié à Amsterdam, le *Journal des Dames* indique une publication à La Haye, tandis que tous deux sont bel et bien édités à Paris. Il s'agit, pour ces journaux, de souligner leur esprit potentiellement subversif ; à tout le moins d'une expression plus libre.

La composition du *Journal des Dames* n'est guère différente de celle du *Mercure de France*, hormis quelques articles dédiés à la vie de femmes illustres ou à la mode féminine. Il propose également une partie de « Pièces Fugitives », qui déclenche les vives réactions du *Mercure de France*, et appelle régulièrement ses lecteurs à faire vivre le périodique :

L'indulgence du Public pour le *Journal des Dames* est un puissant motif d'émulation & de reconnaissance pour celle qui est à la tête de cet Ouvrage. Encouragée par ce qu'il y a de plus flatteur pour un Auteur, elle redouble ses soins pour se rendre digne de plus en plus de l'attention de ses Lecteurs. Un Journal, tel que celui-ci, peut autant servir à relever le mérite de nos anciennes Savantes, qu'à faire connaître [illisible mais on peut supposer : celui de nos savantes modernes]. [...] L'Univers est mon domaine ; je veux le parcourir. Mon Journal est aujourd'hui répandu dans tous les pays de la terre où l'on parle la Langue Française. J'invite mes Lecteurs à me fournir des traits piquants pour exciter notre curiosité, & qui seraient en

---

<sup>106</sup> Mathon de la Cour et Sautereau de Marcy (sous le nom de Mme de Maisonneuve), *Journal des Dames*, mai 1765, p. 119. Les vrais auteurs sont très probablement Mathon et Sautereau comme l'ont très bien démontré Suzanna Van Dijk dans son ouvrage *Traces de femmes : présence féminine dans le journalisme français du XVIIIème siècle*, Amsterdam & Maarsen, APA Holland University Press, 1988, 330p et Marjanneke Slinger dans son ouvrage *Journal des Dames, ou Journal d'Hommes ?*, Amsterdam, chez Dr. S. Van Dijk et chez Drs.M. Prenger, juillet, 1996, 211 p. Nous tenons à remercier ici Mme Van Dijk pour nous avoir gracieusement communiqué ce dernier ouvrage.



même temps favorables à notre instruction. La Capitale de l'Empire Français n'est pas la seule source à laquelle je me borne ; en conséquence, je prie tous ceux qui ont la bonté de s'intéresser à la perfection de mon Ouvrage, soit de nos Provinces de France, soit des Royaumes étrangers, de m'envoyer des détails exacts sur les mœurs & sur les usages des Sociétés, ainsi que du caractère général des Femmes, de leur esprit particulier, & de leurs bonnes & mauvaises qualités. Si l'on daigne avoir la complaisance de me faire parvenir les Mémoires que je demande, il en résulterait un Journal vraiment nécessaire & agréable, qui montrerait partout la voie du beau, du bon & de l'honnête à suivre, suivant le génie de chaque Nation & de chaque contrée. Il serait bien glorieux pour mon sexe de ne pas seulement borner notre Journal à l'extrait de quelques Livres, mais de le rendre plus vaste ; mon but est l'utilité<sup>107</sup>.

L'utilité, critère qui gouverne le journal de Mme de Beaumer, s'exprime à travers ses principales caractéristiques : la variété des sujets, l'intérêt pour les productions féminines, et la libre participation des lecteurs. De fait, les devises successives du périodique reprennent les grands principes du journal. De mai 1763 à mai 1764, le lecteur découvre en tête des volumes : « Si l'uniformité est la mère de l'ennui, la variété doit être la mère du plaisir », ce qui atteste de la volonté de proposer un périodique ouvert à toutes sortes de sujets et de textes. Néanmoins, la devise est modifiée à partir de janvier 1765 et jusqu'en 1768. Elle devient tout simplement « Impartialité », changement qui signale la mutation critique du périodique, lorsqu'il est pris en charge par Mathon de la Cour et Sautereau de Marcy, qui le feront évoluer significativement.

Le *Journal des Dames* et le *Mercure de France* sont les deux seuls mensuels de notre corpus, les seuls à offrir un espace dédié à la publication des textes de lecteurs, et enfin les seuls à ne pas être associés à un ou plusieurs rédacteurs. Contrairement aux trois autres journaux littéraires, ils ne sont guère influencés par la vogue des Spectateurs, sinon très ponctuellement, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, le *Mercure de France* est plus ancien que ce type de périodiques, - et le *Journal des Dames* le copie -, ensuite, tous deux publient des volumes de taille conséquente (en moyenne 216 pages pour le *Mercure de France*), ce qui nécessite une meilleure structuration des rubriques. Enfin, la pratique spectatoriale suppose une liberté de ton et des prises de position personnelles, contradictoires avec la neutralité affichée de ces journaux. Certes, le *Mercure* de Dufresny [1710-1714] trouve le succès en partie grâce au style vif et alerte de son rédacteur, mais les autres rédacteurs conservent un style plus réservé et plus convenu<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Mme de Beaumer, *Journal des Dames*, mars 1763, t. 4, p. 197.

<sup>108</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de François Moureau, *Le Mercure Galant de Dufresny ou le journalisme à la mode*.

Les mensuels s'inscrivent dans un projet de sociabilité<sup>109</sup>. La figure de l'auteur, ou du rédacteur, est négligée au profit d'une figure plurielle, celle d'une communauté de rédacteurs. L'entreprise est présentée comme étant le résultat d'une collaboration, ce que souligne l'expression « par une société de gens de Lettres » qui prolonge le titre du *Mercur de France* sur la première page des numéros. Comme celui du *Nouvelliste du Parnasse*, le titre de ce périodique s'inspire du modèle antique et reprend une figure de la mythologie romaine. Seulement, alors que Desfontaines et Granet associent à une fonction moderne, celle de nouvelliste, un lieu mythologique, le *Mercur de France* fonctionne de façon inversée puisque c'est la personne qui est fictionnelle et non plus le lieu. La figure du rédacteur renvoie à un personnage mythologique, connu pour être le dieu messager des autres dieux de l'Olympe. Cette image de héraut fictif autorise les lecteurs à endosser momentanément son rôle. Bien plus, elle permet à un ensemble composite et anonyme de rédacteurs de se dissimuler derrière elle. Chacun peut se faire l'intermédiaire d'une communauté de gens de lettres.

Quant au titre du *Journal des Dames*, il laisse également planer une ambiguïté du rôle du rédacteur en raison de l'ambivalence du complément du nom. S'il est avéré que le périodique est au départ rédigé pour un public féminin, il se trouve que la figure du rédacteur est le plus souvent féminine même lorsque les auteurs réels sont des hommes. Par exemple, l'Avertissement de Mme de Maisonneuve serait rédigé par Mathon et Sautereau si l'on en croit les analyses convaincantes de Suzan Van Dijk et Marjanneke Slinger<sup>110</sup>. En outre, dans ce même texte, le « je », qu'il soit ou non celui d'une femme, semble être une personne affaiblie et épuisée par les vicissitudes de sa fonction :

Lorsque le *Journal des Dames* est passé entre mes mains, j'ai compris que la publication d'un Prospectus ne suffirait pas pour le succès. *Mais seule, sans secours, sans correspondance*, il n'est pas étonnant que mes travaux n'aient abouti d'abord qu'à soutenir cet Ouvrage dans l'état où je l'avais trouvé<sup>111</sup>.

L'auteur de cette préface n'hésite pas à insister sur sa condition fragile et sur sa grande solitude. L'emploi du rythme ternaire et la gradation dans le nombre des syllabes confère une tonalité dramatique à la préface. Les termes utilisés sont généralement attribués aux

<sup>109</sup> Nous détaillons ce point dans le huitième chapitre de ce travail.

<sup>110</sup> Suzan Van Dijk, *op. cit.* et Marjanneke Slinger, *op. cit.*, voir p.17 dans l'introduction à cette étude.

<sup>111</sup> Mme de Maisonneuve [Mathon et Sautereau], « Avertissement », *Journal des Dames*, janvier 1765, p. 3-4. Nous soulignons.

femmes et enferment volontairement le rédacteur dans un rôle spécifique. Il s'agit là encore de mettre en scène le rédacteur du périodique tout en soulignant l'impératif auquel il est soumis, celui de s'assurer le concours d'autres rédacteurs, plus ou moins occasionnels. L'échec de la direction de Mme de Maisonneuve est expliqué de la sorte, ce qui prouve, aux yeux des lecteurs, que la rédaction du périodique doit être plurielle. En ce sens, le titre « *Journal des Dames* » informe autant sur le public auquel il s'adresse qu'il renvoie à une communauté de rédactrices.

Ces deux périodiques font naître le sentiment d'une société regroupant lecteurs et rédacteurs. Ils appartiennent à une tradition plus ancienne du journal dans la droite ligne des premiers *Mercures*, le journal mondain.

### ***Les acteurs***<sup>112</sup>

Le *Mercur de France* a eu de nombreux directeurs successifs, chacun lui ayant apporté une touche particulière. Certains ont su trouver la renommée grâce à leur entreprise périodique tandis que d'autres sont restés dans l'ombre de leurs prédécesseurs ou de leurs successeurs. De 1710 à 1714, Dufresny est le maître incontesté du journal. Il lui insuffle un esprit volontiers moqueur et amusé, dans un style plus personnel. Lefèvre de Fontenay en prend la rédaction pendant les deux années qui suivent avant d'être remplacé par l'abbé Buchet jusqu'en 1721. Dufresny, La Roque et Fuzelier sont alors les trois détenteurs du privilège jusqu'en 1723, mais il semble que La Roque ait été le principal rédacteur du journal. Il devient d'ailleurs le seul responsable du périodique à partir de 1724 et ce jusqu'en 1744. Il lui donne le nom de *Mercur de France dédié au Roi*, titre qu'il conserve jusqu'en 1778 et qui assure sa célébrité. De novembre 1744 à 1748, Fuzelier et La Bruère reprennent la direction du périodique, avant de le laisser pour deux volumes à Clèves Darnicourt (en août) et qu'il soit repris par Rémond de Sainte-Albine jusqu'en septembre 1750 (premier tome uniquement). L'abbé Raynal, déjà fort célèbre, acquiert une plus grande renommée en devenant le rédacteur du *Mercur de France* jusqu'en 1755. Il complète la structuration du périodique en rubriques puis est remplacé par Louis de Boissy comme il le précise dans un Avertissement publié en décembre 1754 :

---

<sup>112</sup> Comme précédemment, nous nous appuyons pour cette section sur les notices du *Dictionnaire des Journaux* et du *Dictionnaire des Journalistes*, édités par Jean Sgard.

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

Les infirmités de feu M. Fuzelier & l'absence de feu M. de Labruère ont fait que j'ai été chargé seul, durant quatre ans & demis, du *Mercure*. Cet Ouvrage périodique passe par brevet à M. de Boissy, dont l'esprit & le goût sont généralement connus. Personne ne paraît plus propre que cet Académicien à porter le *Mercure* au degré de perfection dont il est susceptible<sup>113</sup>.

Louis de Boissy prend en charge le journal jusqu'en juillet 1758, puis il est remplacé par Marmontel d'août 1758 à janvier 1760. La Place reprend la succession pendant huit années, jusqu'en juin 1768 avant de la laisser à Lacombe, qui modifie légèrement le titre du journal en y ajoutant la mention « par une société de gens de lettres », et qui le conserve jusqu'en 1778. À cette date, il est racheté par Panckoucke et sa formule évolue significativement.

Chacun de ces directeurs a profité du soutien de nombreux collaborateurs. Clèves Darnicourt, Marmontel, Rémond de Sainte-Albine prennent d'ailleurs la direction du journal après avoir collaboré à sa rédaction. Sainte-Albine se spécialise dans les chroniques théâtrales et publie des extraits de ses œuvres. Seuls Raynal et Lacombe assurent la plus grande partie de la rédaction du journal, bien que ce dernier se soit entouré de nombreux collaborateurs et notamment de La Harpe. Quant à Raynal, il continue à proposer des articles sous la direction de Boissy, tout comme Marmontel et Piron. La plupart du temps, les collaborateurs ne sont pas mentionnés dans le périodique. Il est donc assez difficile de déterminer la part de chacun d'entre eux à l'élaboration des volumes. Néanmoins, lorsque La Garde, sous La Place, prend en charge la partie des spectacles, plusieurs courriers de lecteurs sont publiés dans le journal et lui sont adressés en tant que responsable de cette rubrique<sup>114</sup>. La Place sait d'ailleurs fort bien s'entourer de collaborateurs efficaces : en effet, outre La Garde pour les spectacles, La Dixmérie est chargé des contes et récits brefs publiés dans le journal tandis que l'abbé de La Porte, qui a une grande expérience des journaux, publie les comptes rendus des livres nouveaux<sup>115</sup>. En-dehors de ces collaborateurs réguliers, certains noms se retrouvent plus souvent que d'autres dans les pages du périodique et

---

<sup>113</sup> Abbé Raynal, *Mercure de France*, décembre 1754, vol. 2, p. 215.

<sup>114</sup> Voir, entre autres, la lettre intitulée « A M. Delagarde, Auteur du *Mercure* pour la partie des Spectacles », in *Mercure de France*, La Place, mai 1763, p. 185 ou encore la « Lettre à M. Delagarde, auteur du *Mercure* pour la partie du théâtre », in *Mercure de France*, La Place, mars 1766, p. 195 et la « lettre à M. Delagarde, Pensionnaire adjoint au privilège du *Mercure*, sur le spectacle de Lyon », in *Mercure de France*, La Place, avril 1766, vol. 2, p. 200.

<sup>115</sup> Voir pour exemple le conte « Les Solitaires des Pyrénées. Nouvelle Espagnole & Française. », in *Mercure de France*, La Place, mai 1763, p. 16-62, à la fin duquel figure la mention « La Dixmérie ».

peuvent ainsi apparaître autant comme des collaborateurs que comme des lecteurs participants<sup>116</sup>.

Le *Journal des Dames* connaît lui aussi de nombreux changements de direction. Il est créé par Campigneulle en janvier 1759 mais celui-ci ne le prend en charge que pendant quatre mois avant d'interrompre la parution. Celle-ci reprend avec La Louptière en avril 1761, mais là encore uniquement jusqu'en septembre de la même année. C'est une femme, Mme de Beaumer, qui prend la direction du journal, et qui le rebaptise : *Nouveau Journal des Dames*. Assez féministe, elle rencontre plusieurs soucis de censure et annonce aux souscripteurs du journal en avril 1763 qu'elle a trouvé une personne pour lui succéder :

Madame de Maisonneuve est la Dame qui doit me succéder : mes affaires ne me permettant pas de continuer davantage cet Ouvrage périodique, ce Volume est le dernier que je compose. Recevez, *Messieurs*, mes très humbles remerciements, & l'assurance de ma reconnaissance. M. De R\*\*\*\*, dont les productions ont eu les suffrages du Public, qui est zélé pour le *Journal des Dames*, se fera un vrai plaisir d'y travailler avec Madame de Maisonneuve ; ainsi ce Livre va prendre une nouvelle forme, & il n'aura plus besoin d'indulgence<sup>117</sup>.

Elle y mentionne sa collaboration fructueuse avec M. de Rozoi, dont la participation s'est prolongée sous la direction de Mme de Maisonneuve comme le souligne cette « Epître à Madame la Duchesse de Choiseul », signée par M. de Rozoi :

L'honneur que vous nous avez fait de mettre votre nom sur la liste de nos Souscripteurs, est aussi glorieux pour nous, que flatteur pour les Belles-Lettres. Il est juste que la femme d'un *Sully* soit la Mécène de son sexe<sup>118</sup>.

La récurrence de la première personne du pluriel signale l'implication de Rozoi dans la rédaction du périodique. Elle fait de lui un collaborateur particulier de Mme de Maisonneuve, ce qui vient contredire son avertissement de 1765 dans lequel la rédactrice faisait état de sa solitude.

Mme de Maisonneuve assure la publication du périodique jusqu'en mai 1764. Après cette date, son nom apparaît cependant encore sur la page de garde du périodique, bien que la rédaction soit désormais dévolue à Mathon de la Cour et Sautereau de Marcy jusqu'en juillet 1768. Ils confèrent au périodique plus de professionnalisme et contribuent à son

---

<sup>116</sup> Voir entre autres, une lettre de Sireul sur la peinture, in *Mercur de France*, Raynal, décembre 1750, vol. 2, p. 148 et notamment les lettres d'un certain L. Dutens, publiées sous la direction de Raynal en août 1753, p. 101 et p. 105, en septembre 1753, p. 72 et en octobre 1753, p. 3.

<sup>117</sup> Mme de Beaumer, *Journal des Dames*, avril 1763, t. 4, p. 91.

<sup>118</sup> Mme de Maisonneuve, *Journal des Dames*, Juillet 1762, t. 2, p. 69-70.

succès, malgré des débuts difficiles. Ils s'éloignent du public féminin et privilégient un discours plus frondeur. Cependant, le périodique subit de nouvelles interruptions pendant plusieurs années, jusqu'à sa reprise en janvier 1774 avec Mme de Princen, devenue Mme de Montanclos une fois mariée. Elle laisse le journal à Mercier en 1775 et jusqu'en décembre 1776. Dorat le reprend alors de mars 1777 à juin 1778.

Comme pour le *Mercure de France*, les rédacteurs commencent par être collaborateurs comme ce fut le cas pour Campigneulle qui a travaillé avec La Louptière, tandis que celui-ci a bénéficié de l'aide de Mesdames Bourette, Benoist, et de Beaumer. Cette collaboration s'est faite anonymement hormis dans le cas de Madame Bourette qui a publié de nombreux articles sous le pseudonyme « La Muse Limonadière » comme le signale cette annonce d'ouvrage dans l'*Année littéraire* de Fréron : « La Muse Limonadière ou Recueil d'ouvrages en vers & en prose, par Madame Bourette, ci-devant Madame Curé ; avec les différentes pièces qui lui ont été adressées. »<sup>119</sup>. Elle n'est pas nommée dans le périodique mais apparaît fréquemment sous son pseudonyme.

Comme dans les autres périodiques du corpus, le *Journal des Dames* et le *Mercure de France* font appel à de nombreux collaborateurs. Leur nombre s'explique à la fois par le volume de chaque numéro et par le changement fréquent de rédacteur à leur tête.

### ***Variété des sujets***

Les deux mensuels multiplient les sujets dans chacune de leur livraison pour les mêmes raisons que les autres périodiques. Néanmoins, la diversité des rédacteurs facilite l'évolution des sujets de prédilection. On peut citer par exemple l'intérêt de Marmontel pour les comptes rendus d'académies et les extraits de pièces de théâtre qui explique la place plus importante qu'ils occupent sous sa direction. La Place continue d'ailleurs en ce sens, notamment pour les pièces de théâtre. De la même façon, lorsque des femmes sont à la tête du *Journal des Dames*, le lecteur remarque une augmentation du nombre de comptes rendus d'ouvrages féminins.

---

<sup>119</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 5, lettre 2 du 2 août, p. 38-45. Mme Bourette a par ailleurs publié différents textes également dans le *Mercure de France*. On peut citer pour exemple sa « Traduction libre de l'hymne Stupete gentes » publié en avril 1769, dans le premier volume, p. 20.

Les deux périodiques introduisent régulièrement des partitions musicales dans leurs volumes, et parfois, des gravures et vignettes. Ces documents sont intégrés à la partie des Pièces Fugitives, caractéristiques des mensuels. Dédiée aux lecteurs, cette rubrique contient les lettres, jeux, poèmes et récits brefs envoyés et se distingue de la partie critique. Les contes et anecdotes y occupent une place conséquente sous la direction de Louis de Boissy, qui néglige les comptes rendus d'académies au profit de la catégorie « arts agréables et utiles ».

Les statistiques que nous avons effectuées sur le *Mercure de France* révèlent particulièrement la variété des sujets, comme des formes textuelles : environ 15% du périodique sont réservés aux poèmes et jeux poétiques, 30% aux dissertations, remarques diverses et lettres de lecteurs, 11% aux comptes rendus d'académies (mais ce chiffre augmente sous la direction de Marmontel et passe à près de 23%), 15% aux nouvelles littéraires, c'est-à-dire aux parutions d'ouvrages nouveaux, 8% aux comptes rendus d'ouvrages, 10% aux spectacles et 8% aux nouvelles diverses. Ces moyennes varient bien sûr selon les années, les directeurs et les sujets. Néanmoins, ils sont représentatifs et signalent la volonté des rédacteurs d'informer leurs lecteurs sur une grande variété de domaines. On trouve ainsi des nouvelles étrangères, de la Cour et de Paris, qui, ajoutées aux décès, mariages et naissances, figurent à chaque fin de livraison, tout comme dans le *Journal des Dames*. Ces articles sont le plus souvent issus de la *Gazette* et sont parfois complétés par les arrêts notables du Roi ou de la Police et par d'autres avis<sup>120</sup>.

Cette variété reflète, plus peut-être que pour les autres périodiques littéraires, la diversité des lecteurs. Issus de la noblesse, de Cour, de robe ou d'épée, ou de la bourgeoisie (Fermiers généraux, commerçants, etc.), ils forment un public plus hétérogène que celui des autres journaux littéraires. Chacun peut ainsi découvrir une méthode pour gouverner les vaisseaux, lire une cantate sur la naissance de Jésus, une ode sacrée tirée du psaume 19, un texte sur les accouchements difficiles, des « observations curieuses sur les deux éclipses de soleil à venir en 1737 », une « idée des progrès de la philosophie en France », un article sur

---

<sup>120</sup> Voir le chapitre huit de notre étude.

Euler et l'astronomie, des mémoires sur la pomme de terre, ou encore un proverbe dramatique<sup>121</sup>.

De la même façon, dans le numéro de décembre 1762 par exemple, le *Journal des Dames* annonce plusieurs ouvrages aux sujets très variés : un poème héroï-comique, une *Dissertation sur l'usage de Boire à La Glace* et entre autres un texte intitulé *Esprit des tragédies*<sup>122</sup>.

La vocation encyclopédique de ces mensuels d'information générale n'empêche pas de réserver une place spécifique aux ouvrages de lettres et à la culture littéraire comme en témoigne l'importance accordée aux récits brefs. Le *Journal des Dames* en fera d'ailleurs une de ses spécialités, il privilégie des textes très courts, humoristiques ou dramatiques mais soi-disant réels, ce qui n'est pas sans évoquer la pratique de Prévost dans son périodique.

### ***Une place de choix pour les lecteurs***

Comme on a pu le voir, les rédacteurs du *Mercure de France* et du *Journal des Dames* sollicitent fréquemment la participation de leurs lecteurs. Ils souhaitent vivement publier leurs productions, notamment dans la partie des Pièces Fugitives et encouragent l'expression personnelle. Un tiers de chaque livraison en moyenne est en effet consacré à la publication de leurs textes. Qu'il s'agisse de poèmes, jeux, récits, lettres ou encore de comptes rendus d'académie, les lecteurs ont tout le loisir de proposer des textes aux différents rédacteurs des deux mensuels. Finalement, alors que le ton personnel, voire épistolaire, qui caractérise les trois précédents périodiques, est relativement absent du *Mercure de France* et du *Journal des Dames*, on retrouve néanmoins une réelle volonté d'impliquer le lecteur, cette fois plus sous la forme de sa participation effective qu'en lui adressant le journal.

Outre cette implication volontaire du lecteur, les deux mensuels partagent une seconde caractéristique dans la place qu'ils accordent au public féminin. Le *Journal des Dames* en est bien sûr la parfaite illustration, mais le *Mercure de France* n'est pas en reste et propose de nombreux articles sur les productions féminines ou rédigés par des femmes,

---

<sup>121</sup> Voir respectivement dans le *Mercure de France*, les livraisons d'octobre 1732, p. 2160 ; décembre 1732, vol. 1, p. 2573 ; juillet 1734, p. 1471 ; de juillet 1734, p. 1542 ; décembre 1736, vol. 2, p. 2237 ; décembre 1754, vol. 2, p. 7 ; février 1769, p. 193 ; mai 1770, p. 99 ; et enfin juillet 1770, vol. 2, p. 54.

<sup>122</sup> *Journal des Dames*, décembre 1762, t. 3, p. 229-231.



comme le souligne cette « Lettre de M. de S.R. à M. Rémond de Sainte Albine » qui vante les mérites d'une femme d'esprit :

Vous avez exposé, Monsieur, dans les *Mercures* des mois de Janvier & d'Avril de cette année, quelques solutions d'un Problème assez difficile. Mises sous les yeux d'une Nymphé charmante des bords du Pô, elles n'ont pas pu lui paraître satisfaisantes, mais elles ont excité ses talents. J'ai l'honneur de vous adresser la copie du travail de cette belle personne sur le Problème en questions, elle est écrite de sa main. Philarète est son nom, elle est née & demeure à Turin. Décorée de la plus haute naissance, formée par les grâces, inspirée par la sagesse, elle joint à tous les dons de la nature, aux charmes d'une jeunesse brillante, l'esprit le plus délicat, la conversation la plus ornée, & des talents peu communs dans les personnes de son sexe<sup>123</sup>.

L'auteur, anonyme, de ce courrier se plaît à souligner les qualités exceptionnelles de cette femme mystérieuse. Il dresse son portrait en faisant appel à un imaginaire antique (Nymphé, le Pô, Philarète) et conclut en la distinguant des « personnes de son sexe ». Cette pratique est récurrente dans les périodiques : les travaux féminins sont présentés et développés au même titre que les autres, hormis dans le fait que les journalistes indiquent le sexe de l'auteur s'il est une femme. Le *Mercur de France* publie ainsi des textes sur les travaux de Mme Dacier, de la marquise du Châtelet et de Louise d'Épinay, de la même façon qu'il rend compte des ouvrages publiés par des femmes, comme les *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny ou les romans de Mme Riccoboni entre autres. Dans la mesure où les rédacteurs doivent signaler toutes sortes d'ouvrages, ils se flattent de pouvoir annoncer des travaux féminins. Il s'agit de valoriser la femme tout en soulignant à chaque fois le caractère extraordinaire de l'une d'entre elles. Le *Journal des Dames* procède d'ailleurs de façon similaire en publiant chaque mois, sous la direction de La Louptière, les « vies de femmes illustres »<sup>124</sup>. Mme de Maisonneuve justifie son travail lorsqu'elle précise que chaque grand homme peut être égalé par une femme :

Plus véridique, moins passionnée pour vous, quoique plus intéressée dans la cause, j'exposerai sous mille traits, qu'une femme de bon sens, qu'une savante n'est point un phénomène ; que si nous n'avons point égalé les *Homère*, les *Virgile*, les *Horace*, les *Milton*, les *Descartes*, les *Voltaire*, les *Cyrus*, les *Alexandre*, les *Rubens*...du moins qu'il n'y a aucun d'eux à qui l'on ne puisse donner une rivale. Voilà en général le projet de l'Ouvrage. Que je devrais m'en promette de succès, Mesdames ! Il dépend de vous, je ne fais que fournir la toile ; ce sera vous qui esquissez, dessinerez & peindrez les objets : quelquefois je leur prêterai des couleurs, mais elles ne serviront point pour flatter lâchement, pour taire, pour

---

<sup>123</sup> Rémond de Sainte-Albine, *Mercur de France*, septembre 1749, p. 78.

<sup>124</sup> Voir entre autres dans le *Journal des Dames*, les numéros de septembre 1762, t. 2, p. 266 et celui de novembre 1762, t. 3, p. 184-189.

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

déguiser les défauts réels : la vérité conduira le pinceau, & ne s'en servira point pour répandre le fiel de la critique, non pour faire parade d'un discernement & d'un goût qui n'est pas toujours bien sûr<sup>125</sup>.

Très explicitement, le *Journal des Dames* se pose en défenseur de la cause des femmes, dans une posture féministe relativement moderne. Leur simple participation au journal est un gage de leur valeur et de l'esprit. Certaines rédactrices, telle Mme de Beaumer, lancent un appel aux productions féminines et vont jusqu'à déclarer la guerre à la gente masculine. Néanmoins, le *Journal des Dames* répond à une demande forte, aussi bien féminine que masculine puisque de nombreuses voix d'hommes réclament une meilleure diversité et font part de leur intérêt pour les ouvrages écrits par des femmes. Souvenons-nous que le projet est lancé par un homme, Campigneulles, qu'il a ensuite été repris par un autre homme avant que certaines femmes se lancent dans l'aventure. Déjà, Prévost, en 1733, avait suggéré la création d'un périodique français consacré aux femmes :

Quoique j'aie menacé tous les Journaux Anglais, de leur ruine prochaine, il en a paru un sous de si heureux auspices, qu'il ne saurait manquer de fleurir longtemps, pour peu qu'il s'exécute avec esprit : c'est le Journal des Femmes. *The Ladies Journal*, meuble qui manquait sur la Toilette des Dames, & dont il est surprenant qu'une Nation aussi galante que les Français, se soient laissés ravir l'invention<sup>126</sup>.

Prévost s'étonne que les Anglais aient songé avant les Français à publier un journal à destination des femmes. Selon lui, la galanterie française aurait dû pallier ce manque, mais c'était sans compter le fait que la vogue des périodiques ait été lancée Outre-Manche. Dans sa thèse sur la presse et la socialisation féminine en Angleterre, Claire Boulard insiste sur l'importance du phénomène et cite Addison et Steele pour rappeler que les premiers périodiques britanniques ont également été pensés pour des lectrices féminines<sup>127</sup> :

I shall take it for the greatest Glory of my Work, if among reasonable Women this Paper may furnish Tea-Table Talk<sup>128</sup>.

Le journal d'Addison et Steele contribue à l'éducation des femmes. Les rédacteurs invitent ce public à y puiser le contenu de leurs conversations mais également à y développer leur savoir. L'innovation britannique va plus loin puisque, dans le *Tatler*, Steele remplace la figure traditionnelle du rédacteur par celle de la supposée sœur de celui-ci. Pendant plusieurs

---

<sup>125</sup> Mme de Maisonrouve, *Journal des Dames*, mai-juin-juillet 1763, p. 8.

<sup>126</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, n° 7, p. 161.

<sup>127</sup> Claire Boulard, *Presse et socialisation féminine en Angleterre de 1690 à 1750 : Conversations à l'heure du thé*, p. 131.

<sup>128</sup> *The Spectator*, n° 4, Monday 5 March 1711.

semaines, il fait croire qu'une femme est à la tête du journal suite au départ en voyage du rédacteur habituel. Ces périodiques britanniques ont donc largement contribué à la prise en compte du public féminin. De fait, malgré quelques tentatives antérieures, comme le journal *De la quintessence des Nouvelles* de Mme Dunoyer, le *Journal des Dames* est le premier périodique français qui s'efforce de valoriser la culture féminine et qui propose à ce public des sujets *a priori* exclus de leurs domaines de compétences.

À l'époque de Mme de Princen par exemple, de nombreux comptes rendus d'ouvrages concernent des écrits féminins. Les éloges de femmes célèbres jalonnent les pages du périodique, surtout lorsqu'il est dirigé par La Louptière ou par l'une des rédactrices. Hormis Mme de Maisonneuve, les rédacteurs essaient de faire évoluer le périodique vers le genre du journal de mode mais la tentative échoue. Certes, le périodique accorde une large place au public féminin mais il se positionne en concurrent des périodiques généralistes et notamment du *Mercur de France*. Son ambition encyclopédique nuit à sa spécialisation de journal dédié aux femmes.

Le *Mercur de France*, qui n'a pas cette prétention, offre également un espace de choix pour l'expression féminine. Il publie en février 1738 un poème « "Le mois de février. À Messieurs les Astronomes" par Mad. La Marquise de P\*\*\* à S. Fl\*\*\*. En B. » qui signale la bonne connaissance de l'auteur des sciences célestes<sup>129</sup>. À chaque livraison quasiment, le lecteur peut découvrir, dans les deux périodiques, des textes rédigés par des femmes sur des sujets très variés : des comptes rendus d'ouvrage, des productions poétiques, ou encore des lettres de morale, sur l'éducation, sur la galanterie, etc. Peu de domaines leur échappent, ce qui participe de la diversité de voix qui s'expriment dans ces journaux.

Tout cela favorise une liberté de tons, de genres et de registres caractéristiques de ces périodiques, plus encore que dans les autres journaux du corpus.

Les lecteurs des journaux littéraires sont la préoccupation constante des rédacteurs. Cela les conduit à organiser leur périodique autour d'un principe structurel commun : la variété. Comme le souligne Prévost, le « mélange et la variété » sont les « seuls à même de soutenir longtemps un ouvrage périodique »<sup>130</sup>. Deux modes journalistiques différents se

---

<sup>129</sup> La Roque, *Mercur de France*, février 1738, p. 258.

<sup>130</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 7, n° 102, p. 265.

## CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES

développent parallèlement : le premier tend à confondre l'identité de son rédacteur avec celle de son périodique et développe une pratique critique plus affirmée, tandis que le second accorde une place spécifique à ses lecteurs, comme s'il se voulait le reflet d'une voix publique. Cette première distinction signale une seconde caractéristique de ce type de journaux : loin de développer des propos dénués de personnalité ou de caractère, ils créent des impressions de dialogue et se développent comme des ouvrages collaboratifs, quoiqu'à des degrés divers. Le journal littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle, malgré la diversité de ses formes, rend compte de l'actualité littéraire dans une perspective d'échange, plus ou moins fictif. Texte à lire certes, il est également un texte qui s'écrit à plusieurs mains, tel un outil de communication inédit.



## Chapitre II

### La culture au quotidien<sup>131</sup>

Parce qu'il fait œuvre de littérature et en tant qu'ouvrage publié, le journal littéraire relève de la catégorie des « ouvrages de littérature ». Malgré tout, la diversité des sujets traités inscrit le journal littéraire au centre de différentes pratiques culturelles, qui reflètent les centres d'intérêt des lecteurs en même temps que leur origine sociale. Considéré comme un recueil des connaissances et des pratiques de son temps, soit un ouvrage culturel, le périodique littéraire rend compte de cultures croisées, qui caractérisent la société aisée et alphabétisée.

Son contenu s'attache au quotidien de cette société, son format et sa structure doivent y correspondre. Cette nécessité conduit les rédacteurs à installer leurs lecteurs dans un confort de lecture et dans une habitude. Le journal littéraire développe une culture du quotidien, c'est-à-dire qu'il s'organise autour de sujets variés dont le lien avec l'actualité, et sa périodicité, font naître un ensemble d'usages et de pratiques pour les lecteurs.

#### **2.1 Cultures croisées**

Les journaux littéraires rendent compte de l'ensemble de la culture lettrée de l'époque. Selon les connaissances et le milieu social de chacun, le lecteur peut ainsi retrouver des éléments qu'il connaît et en découvrir d'autres qui relèvent de communautés culturelles, et potentiellement de classes, différentes<sup>132</sup>. Cette diversification est nécessaire

---

<sup>131</sup> L'expression s'inspire de celle de Marie-Eve Thérenty pour qualifier le journal : « littérature au quotidien ». Marie-Eve Thérenty, spécialiste de la presse du XIX<sup>e</sup> siècle, est la première à avoir souligné les relations étroites entretenues par la presse et la littérature. Ici, nous déclinons l'expression pour mettre en avant le contenu culturel du journal littéraire et l'actualité de celle-ci.

<sup>132</sup> Rappelons que les lecteurs ne représentent qu'un cercle restreint de la population en ce qu'ils doivent pouvoir se procurer les périodiques et les comprendre.

au bon développement du périodique ; elle favorise sa pérennité et apporte des savoirs complémentaires aux lecteurs.

Le périodique littéraire développe trois grandes pratiques culturelles ; une culture que nous avons appelé « savante », une culture « mondaine » et enfin une culture « bourgeoise ». Ces cultures croisées développées dans le périodique littéraire participent naturellement de la formation culturelle du lecteur, mais d'une formation implicite et non annoncée comme telle par les rédacteurs.

### ***Culture savante***

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la culture savante est une culture qui s'acquiert par les livres. Elle implique que l'on soit d'une part alphabétisé et d'autre part en capacité de se procurer les ouvrages. Elle suppose l'acquisition d'un savoir plus intellectuel qu'appliqué et accueille tant la philologie que la grammaire, la morale ou la philosophie entre autres.

Culture des textes, la culture savante trouve un emploi synonymique dans l'expression « culture littéraire ». L'adjectif conserve ici le sens dérivé du nom « littérature » développé dans les trois dictionnaires essentiels du XVII<sup>e</sup> siècle (Furetière, Trévoux et celui de l'Académie), c'est-à-dire « culture », « érudition » ou encore « savoir de celui qui a beaucoup lu », bien que le XVIII<sup>e</sup> siècle voit l'infléchissement du nom « littérature » vers son sens moderne, plus restreint. Le périodique littéraire rend particulièrement compte de cette évolution du sens, ce qui lui permet d'accueillir tant la culture savante que la culture des ouvrages fictionnels et de divertissement.

Les rédacteurs de nos périodiques dédient de nombreuses pages de leurs volumes aux comptes rendus d'ouvrages spécialisés dans les domaines des Belles-Lettres. Par exemple, ils publient des articles sur des faits de langue, prolongeant la réflexion amorcée depuis le XVII<sup>e</sup> siècle par Vaugelas. En 1759, Fréron rend compte d'un petit prospectus intitulé *Lettre à Monsieur M\*\*\* en réponse aux difficultés nouvellement proposées contre la déclinaison du Participe Français par M. de Wailly* :

La thèse principale que soutient l'auteur est sans contredit la meilleure ; on ne peut pas dire la même chose de tous les moyens qu'il emploie pour soutenir cette thèse. Le second mot des prétérits composés de notre langue est déclinaison dans certaines circonstances d'après l'usage ; l'auteur est de ce sentiment ; il a raison ; mais ce second mot, qu'il qualifie de participe, ne lui paraît ni un participe actif, ni un participe passif, ni un participe neutre ; qu'est-il donc selon lui ? Les participes de la voix passive sont passifs ; personne n'en doute.

Pourquoi les participes de la voix active ne seraient-ils ni passifs, ni actifs, ni neutres ? Le mot *lisant*, quand la préposition *en* ne le précède point, est un participe actif ; tout le monde en convient ; le mot *lu* précédé de *j'ai*, *j'ai lu*, comment serait-il participe sans être ou participe neutre, ou participe passif, ou participe actif ? Ce serait un participe sans nature, un participe non participe<sup>133</sup>.

L'article est relativement technique comparé à d'autres sujets, notamment à des comptes rendus d'ouvrages de goût par exemple. Alors que ces journaux souhaitent s'adresser au plus grand nombre et vulgarisent allègrement les savoirs, ils ne procèdent pas de même avec les questions de grammaire. On peut ainsi s'interroger sur la signification d'une telle pratique : souligne-t-elle le fait que les lecteurs soient censés maîtriser ces règles de grammaire ou, au contraire, qu'il est du devoir des journalistes de les mettre à la portée de chacun ? Une des contraintes de ce type d'article est en effet de proposer un contenu qui nécessite des connaissances approfondies, tout du moins une familiarité réelle avec les règles grammaticales. Les questions de terminologie sont parmi les plus fréquentes même si certains articles peuvent répondre à une question d'usage posée par un lecteur. En cela, le périodique littéraire apparaît comme un moyen pratique de développer la maîtrise de la langue pour les lecteurs, aussi bien par la qualité des textes qu'il propose mais également parce qu'il s'intéresse à l'usage de la langue et informe ses lecteurs des problèmes soulevés par les philologues. Le périodique littéraire remplit ainsi sa fonction d'exemplarité en contribuant à la connaissance du bon usage de la langue.

De la même façon, de nombreux articles concernent la connaissance des langues et des littératures étrangères, qu'elles soient anciennes ou modernes. Le latin en particulier trouve une place de choix dans les périodiques qu'il s'agisse de parler de littérature ou de grammaire. Cela participe de l'initiation du lecteur et favorise sa compréhension linguistique par la comparaison de cette langue avec le français, comme dans l'article suivant, issu de *l'Année littéraire* :

Le nouvel instituteur ne veut point, avec M. l'Abbé *Fleury*, que les enfants apprennent à lire dans le Latin, parce qu'ils n'entendent point cette Langue [...]. Mais quel est l'objet du maître, lorsqu'il apprend à lire à un enfant de quatre ans ? Est-ce d'éclairer l'esprit de son Elève ? Sont-ce des idées ou seulement la figure des signes qu'il veut imprimer dans sa mémoire ? Puisqu'il ne s'agit d'abord que de lui faire connaître la configuration des lettres, leur valeur & le son qui doit les rendre, pourquoi préférer à une langue aisée, telle que le *Latin*, où toutes

---

<sup>133</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 3, l. 4 du 12 mai, « Lettre à Monsieur M\*\*\* », sur la *Lettre à Monsieur M\*\*\* en réponse aux difficultés nouvellement proposées contre la déclinaison du Participe Français par M. de Wailly*, p. 91-93.



les lettres ont une valeur fixe & sont toujours rendues par des sons semblables, une Langue aussi compliquée & aussi variable pour la prononciation que la Française<sup>134</sup> ?

Le latin n'est pas mis en avant en sa qualité de langue ancienne mais pour sa facilité. La langue latine apparaît bien plus simple et plus logique à appréhender que la langue française. D'ailleurs Fréron insiste sur ce point dans la suite de son compte rendu lorsqu'il rappelle qu'en français, les mots et les sons ne correspondent pas toujours, contrairement au latin. Ce type d'articles est relativement fréquent dans les journaux littéraires, même si le *Nouvelliste du Parnasse* semble moins concerné que ses concurrents par cette question. Il semble que ce soit véritablement le *Pour et Contre*, avec la place centrale laissée à la culture anglaise, qui ait mis au goût du jour l'intérêt pour les langues étrangères, bien que le premier *Mercur*e publie déjà divers articles sur ce sujet. Les langues européennes sont parmi les plus connues, notamment l'anglais, l'allemand, l'espagnol et l'italien, soit par l'intermédiaire de comptes rendus d'ouvrages étrangers, soit dans des articles qui comparent les mérites de la langue française avec une autre langue, comme dans cet étonnant article de Prévost qui s'intéresse à la traduction italienne du *Paradis Perdu* de Milton, et la compare avec la traduction française, en même temps qu'avec l'original. Il explique l'importance de la rime dans les productions françaises par une particularité linguistique :

Je crois que c'est la véritable raison, qui rendra toujours la rime nécessaire à nos Vers, parce que si nous l'ôtions, nous n'en aurions plus. Nous y sommes accoutumés, & l'habitude nous rend agréable ce petit ornement quoique gothique & barbare. Ce n'est point par opiniâtreté que nous conservons la rime, & que nous refusons d'imiter les Italiens & les Anglais. Les Français ne se piquent pas de constance dans leurs usages, & la nouveauté plaît toujours par elle-même. C'est donc par impossibilité de faire autrement, qu'ils continuent, & qu'ils continueront toujours de rimer, quoiqu'ils éprouvent qu'une longue suite de rimes les fatigue & les accable. Si on voulait retrancher la rime, il faudrait commencer par inventer une nouvelle cadence de Vers, & venir ensuite à bout d'y accoutumer nos oreilles : ce qui pourrait être une vaine entreprise<sup>135</sup>.

Dans cet article, Prévost passe d'une langue à une autre en soulignant les différences et les particularités. Il vante les mérites des traductions et signale leur rapport plus ou moins étroit au texte original. Le lecteur est soumis à un va-et-vient entre trois langues, envisagées

---

<sup>134</sup> *Année littéraire*, Fréron, 1770, t. 4, Lettre 7 du 24 août, p. 153-154.

<sup>135</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 29, p. 328.

d'un point de vue stylistique, et trois cultures. Il perçoit les spécificités de chacune d'entre elles.

Outre ces articles sur les langues, les journalistes intègrent à leur périodique d'autres types de savoirs, qui relèvent de la catégorie des Belles Lettres et sont généralement abordés dans des comptes rendus d'ouvrages et d'académies.

On trouve, par exemple, l'histoire qui se développe essentiellement sous les traits d'une analyse des mœurs. Le XVIII<sup>e</sup> siècle s'intéresse au mode de vie des civilisations anciennes et modernes, en s'appuyant notamment sur la géographie des territoires pour comprendre les différences entre les peuples. Cela se constate particulièrement dans une lettre de lecteur adressée à Fréron sur les caractéristiques de la population de la ville du Havre de Grâce, expliquées à partir de son activité portuaire<sup>136</sup>. Le point de vue historique permet de rendre compte des pratiques culturelles des peuples. C'est d'ailleurs en ces termes que Desfontaines et Granet justifient leur approche de l'histoire :

Après vous avoir déjà parlé en général de l'*Ancienne Histoire* de M. Rollin, je vous entretiendrai aujourd'hui d'une partie de son premier Volume, je veux dire, de l'*Histoire des Egyptiens*. Comme ce morceau est curieux, & qu'il regarde une Nation, qui a été la mère des Sciences, & des Arts, je crois que vous voudrez bien souffrir sur cela quelque détail<sup>137</sup>.

La décision de rendre compte d'une partie du volume consacrée aux Egyptiens est légitimée par le rôle culturel de ce peuple, fondateur des sciences et des arts. Une nouvelle conception de l'Histoire se dessine à l'époque, dans une approche que l'on pourrait presque qualifier de sociologique, malgré l'anachronisme de l'adjectif. Ce constat souligne l'intérêt grandissant des historiens pour l'analyse des mœurs d'un peuple. Pour autant, le compte rendu des événements historiques importants, tels que les faits d'arme restent bien sûr une composante essentielle de l'histoire. Si le nombre de comptes rendus sur le sujet est plutôt limité, certains ouvrages font toutefois l'objet d'articles conséquents<sup>138</sup>.

Quant à la géographie, soit elle est utilisée justement dans une perspective historique pour expliquer les mœurs et les cultures, soit elle est présentée comme une science technique, à mi-chemin de l'astronomie, des mathématiques et de la physique :

---

<sup>136</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1765, l. 13 du 24 juillet, p. 304-314.

<sup>137</sup> Desfontaines et Granet, le *Nouvelliste du Parnasse*, 1734, t. 2, l. 36, p. 185.

<sup>138</sup> Voir notamment le compte-rendu de l'ouvrage *Annales du Regne de Marie-Thérèse, Impératrice-Douairière, Reine de Hongrie & de Bohème, Archiduchesse d'Autriche, &c &c &c.* par M. Fromageot, Prieur-Commandataire, Seigneur de Goudargues, Uffel, &c. in Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, mai 1775, t. 2, p. 148-161.

## UNE CULTURE AU QUOTIDIEN

Personne n'ignore que ce qu'on entend proprement par la Géographie, est l'art de trouver le véritable lieu de chaque Pays ; ce qui s'appelle en termes de l'art, sa *position*. On cherche à connaître pour cela sa latitude, c'est-à-dire son éloignement de l'Equateur ; & sa longitude, qui est son éloignement du premier Méridien. La méthode qu'on emploie pour découvrir la latitude, n'est guère sujette à l'erreur. On prend la hauteur méridienne du Soleil quand il est dans (a) équinoxes, on la soustrait des 90 degrés qu'il y a toujours de l'horizon au zénith de chaque lieu ; ce qui reste est la distance qu'on cherche. Ainsi la hauteur méridienne du Soleil à Paris, au point des équinoxes, est de 41 degrés 10 minutes, qui étant retranchés de 90 degrés, laissent pour reste 48 degrés 50 minutes. C'est la latitude de Paris. L'opération n'est ni si aisée ni si sûre pour la longitude [...] <sup>139</sup>.

Cet exemple laisse entrevoir une possible difficulté de compréhension pour le lecteur. La compréhension de la science de la géographie demande un certain niveau d'instruction, que ne possèdent pas tous les lecteurs. Néanmoins, les journaux littéraires sont accueillants à ce type d'ouvrages et témoignent de leur fonction didactique. Le lecteur découvre des savoirs et des problématiques qu'il ne maîtrise pas forcément. Qu'il comprenne ce type d'articles n'est pas une nécessité mais contribue à sa formation.

Enfin, un dernier témoignage de la culture savante au sein des périodiques littéraires montre comment certaines découvertes scientifiques peuvent servir à justifier des miracles religieux, comme dans cet article « Essai sur les marées de la Mer Rouge » de *l'Année littéraire* :

Les incrédules prétendent, Monsieur, qu'il n'y a rien de miraculeux dans le passage des Hébreux par la mer rouge, & que *Moïse* ne fit autre chose, pour traverser ce bras de mer à pied sec, que de saisir l'instant où le reflux laisse ordinairement à découvert une partie du canal. On réfute cette dangereuse opinion dans un *Essai physique sur l'heure des marées dans la mer rouge, comparée avec l'heure du passage des Hébreux*. [...] (239). Pour prouver la réalité du miracle on se propose de faire voir que l'heure du trajet n'a pas concouru avec l'heure du reflux [...] <sup>140</sup>.

Les domaines du savoir, même lorsqu'ils relèvent de la croyance ou de la doctrine religieuse, interagissent et sont utilisés pour des phénomènes métaphysiques et surnaturels. Dans l'extrait précédent, les connaissances physiques interviennent pour prouver la véracité des textes fondateurs de la religion chrétienne. Les périodiques littéraires reflètent l'intérêt des savants et des curieux pour les nouvelles sciences, susceptibles d'apporter de nouveaux éclairages sur le monde.

---

<sup>139</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 13, n° 187, p. 231-232.

<sup>140</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 5, l. 11 du 2 septembre, p. 239-247.

Parallèlement à ces savoirs, le périodique littéraire propose à ses lecteurs des informations plus anecdotiques, qui offrent un moment de divertissement et l'entraînent vers d'autres pratiques culturelles.

### ***Culture mondaine***

La culture mondaine se développe dès le XVII<sup>e</sup> siècle dans les salons mondains et se constate à travers la volonté des personnes de ces sociétés de se divertir de quelque façon que ce soit. Cela passe par la pratique du jeu, du récit d'anecdotes et de nouvelles, ou encore par les commérages au sujet d'illustres personnalités. Le *Mercur de France* est le périodique qui rend compte avec le plus d'intérêt et de régularité de cette culture. Grâce à sa partie des « Pièces fugitives », il réserve une place de choix aux pratiques mondaines, notamment en signalant les jeux effectués dans les Salons. Ainsi, lorsqu'il publie en 1732, une liste des « Chansons faites et chantées à Table par Melle de Malcrais de la Vigne du Croisic, en différents Repas, donnés à l'occasion du Mariage de sa Cousine, Melle de Kain Audet, avec M. Haringthon, Chevalier de Notre-Dame du Mont Carmel, & de S. Lazare », le *Mercur* informe les lecteurs de l'événement mondain qui a eu lieu, tout en leur offrant la possibilité d'apprécier les textes et de reprendre les chants proposés<sup>141</sup>. De cette façon, La Roque facilite le contact entre différentes classes sociales. Or, parmi les lecteurs, il y a bien sûr ceux qui n'ont pas été invités mais qui fréquentent ce milieu et ceux qui ignorent tout de ces événements. Cela permet ainsi aux lecteurs exclus de se familiariser avec ces pratiques culturelles.

De la même façon, lorsque les périodiques littéraires rendent compte de l'actualité des fêtes données par les nobles ou par la Cour, ils ont un rôle de témoins et remplissent une fonction de promotion du pouvoir royal et d'une certaine élite par la naissance. Le lecteur peut ainsi souligner, grâce à la lecture du journal, sa bonne connaissance des événements mondains. La diffusion d'informations concernant les fêtes et spectacles renvoie aux pratiques salonniers. Elle offre l'opportunité de développer des sujets de conversation.

---

<sup>141</sup> La Roque, *Mercur de France*, décembre 1732, vol. 1, p. 2562-2566.

De surcroît, ces articles initient le lecteur aux relations hiérarchiques de la société mondaine, comme l'illustre particulièrement cet exemple de *l'Année littéraire* publié en 1757 et intitulé « Fête donnée au Roi de Pologne Duc de Lorraine et de Bar » :

Il faut, Monsieur, de l'invention, de la délicatesse & du goût pour donner une Fête : &, lorsque des allusions fines & naturelles la rendent analogue & propre à la personne qui en est l'objet, on doit la regarder comme un ouvrage d'esprit. C'est, selon moi, une des parties où le génie & la gaieté de notre nation se montrent avec le plus d'éclat. De plusieurs Fêtes que j'ai vues ou dont j'ai lu & entendu les descriptions, peu m'ont paru aussi heureusement imaginées, aussi agréablement exécutées que celle qui fut donnée le lundi 5 de ce mois au ROI DE POLOGNE DUC DE LORRAINE ET DE BAR par Madame la Marquise *de Monconseil* en son château de *Bagatelle* dans le Bois de Boulogne. Je suis en état de vous en rendre compte, ayant eu l'honneur d'y suivre SA MAJESTE, & le plaisir d'être témoin de tous les amusements ingénieux qu'on avait préparés pour la recevoir. [...] Avouez, Monsieur, qu'il n'était guère possible de mieux remplir la fiction d'une Foire, & que tout ce qui caractérise ces sortes de Spectacles, se trouvait réuni à *Bagatelle* avec un choix & un goût infini. Cette fête a été exécutée & conduite par M. *Favart* d'après le plan & les idées que lui avaient fournis Madame de *Monconseil*, née pour inspirer & pour éclairer les Muses<sup>142</sup>.

On retrouve dans ce compte rendu certains codes de la sociabilité mondaine. Fréron indique aux lecteurs le lieu, la date, les personnes concernées par l'événement et enfin propose un développement détaillé de la pièce donnée en l'honneur du roi de Pologne. Le style même de l'article répond aux pratiques de politesse usitées dans les Salons, notamment dans le compliment qu'il fait à Mme de Monconseil ou lorsqu'il raconte, un peu plus tôt, l'immense plaisir des convives d'être en présence d'un Roi si aimable. Le périodique de Fréron est lu entre autres par des classes sociales qui ne peuvent assister à ce type de fêtes mais qui, grâce au compte rendu, se familiarisent les pratiques mondaines. L'article permet ainsi de réunir, par le biais du récit, des lecteurs issus de divers milieux sociaux<sup>143</sup>. De plus, la culture mondaine défend également une pratique du spectacle et un goût particulier pour les arts dont rendent compte, avec une grande régularité, les journaux littéraires<sup>144</sup>.

La culture mondaine à l'œuvre dans le périodique littéraire est liée aux loisirs. Les expositions, concerts, spectacles, lectures sont des moyens de se divertir et de passer le temps de façon agréable. La noblesse se forme l'esprit par l'intermédiaire du jeu et du

---

<sup>142</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 7 du 18 septembre, p. 136-144.

<sup>143</sup> Cette caractéristique du journal littéraire renvoie tout naturellement aux magazines « people » contemporains, qui permettent à une partie de la société de connaître le mode de vie de personnalités jugées inaccessibles telles que les acteurs, les stars de la chanson, ou encore les nobles d'aujourd'hui. L'engouement pour le mariage de William, petit-fils de la Reine d'Angleterre et de Katherine Middleton en est un exemple frappant.

<sup>144</sup> Nous développons dans la seconde partie de cette étude (quatrième et cinquième chapitres) les comptes-rendus sur les arts et les spectacles, aussi ne faisons-nous ici que le mentionner.

divertissement. Alors que la culture savante réserve une place centrale à la morale, la noblesse s'oriente vers une conception plus esthétique.

### ***Culture bourgeoise***

Enfin, les journaux littéraires s'efforcent de diffuser des informations plus étonnantes dans un tel contexte. La « culture » des marchands, négociants ou fermiers généraux, des médecins et des scientifiques occupe une place de plus en plus conséquente dans les comptes rendus. Cette culture, que nous avons appelé « bourgeoise » pour signifier la montée en puissance de cette partie de la société se signale par ses préoccupations concrètes.

Nous avons déjà pu évoquer la forte présence de comptes rendus d'académie dans les périodiques littéraires. Ces séances concernent différents types de sujets mais bien souvent, la médecine, la chirurgie, et les sciences dites « exactes », comme la physique, sont au centre de ces récits. Entre autres, les articles sur la médecine foisonnent dans les journaux littéraires. Ils s'intéressent aussi bien aux soins apportés dans certaines maladies qu'aux conditions d'hygiène. Le *Journal des Dames* par exemple publie le compte rendu d'un ouvrage sur les « moyens de prévenir & de guérir les maladies qui affligent [les femmes enceintes et en couches]<sup>145</sup>. Mercier justifie cet article en expliquant que « [cette production] intéresse l'humanité » et qu'il est donc de son devoir d'en informer les lectrices. *A contrario*, le *Mercurie Galant* publie en 1714 un article sur un « mémoire littéraire » intitulé *Traité des Acéphales, ou des hommes sans tête*, dans lequel il s'agit cette fois de rendre compte des découvertes scientifiques et médicales liées à ce sujet<sup>146</sup>. Ici, le lecteur ne peut tirer aucun enseignement pratique du compte rendu mais il découvre les conclusions de recherches pointues sur des sujets de médecine, tels l'anatomie et le fonctionnement du corps humain. Certains articles combinent les réflexions savantes, fondées sur la recherche, et l'utilité concrète de l'information pour le lecteur. Cela se constate en particulier lorsqu'il s'agit de rendre compte des débats autour de l'inoculation de la petite vérole<sup>147</sup>. Les articles sur le sujet sont nombreux et décrivent les expériences réalisées en vue de trouver la technique la plus efficace pour se protéger de la maladie.

---

<sup>145</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, mai 1775, t. 2, p. 230-232.

<sup>146</sup> Dufresny, *Mercurie Galant*, septembre 1714, p. 98-117.

<sup>147</sup> Nous revenons plus amplement sur ce débat dans le second chapitre de la seconde partie de cette étude.

Les grands débats du siècle autour des progrès de l'agriculture ou du commerce occupent également une large place dans ces journaux. *L'Année littéraire* ne consacre pas moins de trois articles à un ouvrage intitulé *Eléments du Commerce* dans lesquels il développe les grands principes du commerce, en fonction des produits ou des techniques vendues<sup>148</sup>. On retrouve également divers articles sur l'agriculture, dus au développement du groupe des économistes, ou physiocrates, dont les plus célèbres représentants sont Adam Smith et François Quesnay. Le *Journal des Dames* introduit son compte rendu de l'ouvrage *Le cri de l'Agriculture* de Becas, qui concerne la diversité des opinions sur les systèmes économiques favorables au développement de l'agriculture :

Cet Ouvrage sur le système économique doit être joint à ceux qui ont été publiés sur cette matière. On ne saurait trop les multiplier, vu l'importance des objets & la diversité des opinions. Il en résultera, sans doute, un trait de lumière qui dissipera ce que les préjugés anciens ont de dangereux, & ce que les innovations fougueuses & précipitées ont de funeste. On ne peut que donner des éloges au Patriote éclairé qui rend au dépôt commun ce que le temps, l'expérience & ses propres réflexions lui ont appris sous le point de vue, toutefois, où il s'est placé<sup>149</sup>.

Mercier évoque le débat entre économistes et souligne la nécessité de renouveler le système économique sans renier les apports de celui mis en place. Même si son compte rendu s'annonce louangeur, il ne manque pas de rappeler que les théories de Becas sont développées dans un point de vue qui lui est propre ; ce faisant, il rappelle que ses théories sont sujettes à caution, qu'elles ne font pas l'unanimité, mais qu'elles s'inscrivent dans un débat. L'agriculture est en plein essor au XVIII<sup>e</sup> siècle et on cherche naturellement à augmenter les rendements. Ainsi, les méthodes pour baisser le prix du blé ou pour se débarrasser d'insectes nuisibles occupent de nombreuses pages des périodiques, entre autres le *Mercur de France* et *L'Année littéraire*. Ce type d'articles signale que le périodique littéraire s'inscrit dans une actualité qui tient compte des problèmes concrets et pratiques des lecteurs, tout en rendant compte des débats contemporains.

De fait, les sujets traités ne répondent pas seulement au principe de l'utilité mais plus largement à la notion de culture encyclopédique telle qu'elle est développée à l'époque. Cela explique la présence de certains articles dans les journaux littéraires, comme lorsque Fréron publie des comptes rendus détaillés d'un « Traité des Tulipes » et d'un « Traité sur la

---

<sup>148</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 2, l. 5 du 14 avril, p. 92, l. 8 du 25 avril, p. 167 et enfin l. 10 du 2 mai, p. 217.

<sup>149</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, mai 1775, t. 2, p. 251.

connaissance et la culture des jacinthes »<sup>150</sup>. En somme, le périodique littéraire offre des articles qui n'ont pas de rapport, implicite ou explicite, à la littérature. Ces comptes rendus qui touchent à des domaines spécifiques (on trouve par exemple un compte rendu sur les façons de tailler un diamant ou sur la charpenterie) attestent de l'ambition totalisante du périodique littéraire<sup>151</sup>.

Enfin, les périodiques littéraires de la seconde moitié du siècle publient facilement des listes des ouvrages parus, dont ils ne peuvent réellement rendre compte, par faute de temps et de place. Ces listes, au demeurant fort instructives, révèlent la place accordée à tel ou tel type d'ouvrages. Le plus souvent, les rédacteurs y inscrivent des livres qui manquent suffisamment d'intérêt pour être résumés et commentés mais qui en ont pourtant assez pour figurer dans les pages du périodique. C'est le cas des almanachs. Ces petits ouvrages-calendriers sont considérés comme l'expression de la sagesse populaire puisqu'ils sont organisés autour de proverbes illustrés. Ils n'apparaissent guère dans les premiers journaux littéraires mais trouvent une place de plus en plus grande. Or, contrairement à bon nombre de livres, ils sont la voix d'un groupe social peu entendu comprenant les couches les plus simples de la société et les bourgeois, au sens des habitants des bourgs, un groupe qui pourtant ne profite guère de la lecture des périodiques littéraires.

Le journal littéraire livre à ses lecteurs des informations dépendantes d'une actualité, livresque ou non. Il tient compte des préoccupations concrètes de son public et réunit en son sein les différentes réflexions qui ont cours dans le monde. Ce faisant, il facilite l'union de ses lecteurs en un ensemble relativement cohérent, préoccupation constante des rédacteurs, comme l'atteste cet exemple issu du *Pour et Contre* :

Ceux qui cherchent dans le *Pour et Contre* les agréments de la variété, seront contents de la feuille que je commence. Ceux qui aiment les Remarques savantes & les Anecdotes curieuses, y trouveront aussi leur compte. Ceux enfin qui respectent jusqu'aux moindres restes des Grands Hommes, & qui croient qu'on ne peut les conserver avec trop de soin, sauront bon gré à mes Correspondants de Londres de m'avoir communiqué ce que je vais donner au Public. Que de goûts différents je compte de satisfaire aujourd'hui <sup>152</sup>!

En diversifiant les sujets, Prévost intéresse un plus grand nombre de lecteurs, et augmenter potentiellement les ventes de son journal. Cette dimension justifie le parti-pris de variété, mais nécessite pourtant de restreindre les différences entre les lecteurs, en les tentant de

<sup>150</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 8, l. 11 du 18 décembre, p. 242-252.

<sup>151</sup> Voir, pour exemple, Fréron, *Année littéraire*, respectivement, 1754, t. 1, p. 60-67 et t. 3 p. 193-198.

<sup>152</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 64, p. 73-74.



les constituer en un « public », ce qui explique que l'on retrouve les différentes pratiques culturelles vues précédemment dans cette citation, du divertissement à la réflexion savante en passant par les sciences et les techniques concrètes.

Ces trois dominantes culturelles relevées dans les périodiques littéraires reflètent les diverses préoccupations des lecteurs, mais surtout une volonté commune de la part des rédacteurs de leur favoriser l'appréhension de domaines nouveaux. Elles sont perméables puisqu'il est possible de trouver des articles sur la médecine rédigés par un noble tandis qu'un négociant envoie un de ses poèmes pour une publication. Citons à ce propos l'exemple d'une « Ode Latine au Prince Ferdinand de Rohan » :

Je crois que les partisans de la philosophie Newtonienne, & les amateurs de la poésie Latine, s'il est encore de ces derniers, liront avec plaisir quelques endroits d'une Ode que vient de donner au public M. l'abbé *Guenée*, professeur au collège du Plessis-Sorbonne. Cette Ode a été composée à l'occasion d'une thèse de Physique, dans laquelle le prince *Ferdinand de Rohan* a soutenu dernièrement le système de *Newton*. M. l'abbé *Guénée* a entrepris d'en exposer quelques phénomènes ; matière neuve pour la poésie latine, & traitée, ce me semble, assez heureusement<sup>153</sup>.

Fréron résume parfaitement les particularités de cette pièce, rédigée en hommage à un noble qui s'intéresse à la physique, et dans une langue jugée savante, le latin. On y retrouve les trois types de cultures évoquées précédemment, réunies en un seul texte. Cette situation n'est pas rare et témoigne de la formation des lecteurs à d'autres pratiques culturelles. Leur milieu social ou professionnel ne les empêche pas de découvrir différents modes de pensée et différents savoirs. Ainsi, ces trois grandes catégories culturelles renvoient à trois usages, ou trois fonctions, de la culture : une conception morale et pédagogique (nous pourrions dire humaniste), une conception divertissante et une conception appliquée. Toutes trois sont étroitement liées à l'actualité et rendent compte de la culture au quotidien engendrée par le journal littéraire. Pour cela, les rédacteurs attachent une importance particulière à la structure de leur périodique, facilitant ainsi sa lecture.

## **2.2 Structure régulière des volumes**

Les rédacteurs attachent une réelle importance à la structure du périodique et à sa mise en page. Ils doivent allier deux nécessités contradictoires : une grande lisibilité sur un

---

<sup>153</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 6, l. 8 du 5 octobre, p. 180.

minimum de pages. Pour cela, ils introduisent un ensemble de procédés visant à distinguer les différents sujets abordés dans chaque volume. Les avis et préfaces qui ouvrent le périodique sont fréquemment l'occasion d'annoncer le plan que s'est fixé le rédacteur et ensuite de préciser les modifications éventuelles qu'il sera amené à subir au fil des parutions. Le principe de structuration des volumes n'était pas manifeste dans les premiers périodiques littéraires. Il se met en place progressivement. Les procédés utilisés sont variés : de la structure globale du périodique au choix de la typographie.

Cela passe d'abord, hormis dans le cas du *Nouvelliste du Parnasse* et de *l'Année littéraire*, dont la mise en page reprend la fiction de la relation épistolaire, par une organisation en rubriques qui facilite la lecture et la reconnaissance du journal par le lecteur. De fait, l'organisation du périodique contribue à une lecture autonome et sélective dans la mesure où le lecteur a le choix de lire le périodique dans l'ordre suggéré ou bien dans celui qu'il souhaite, en passant certaines rubriques pour aller directement aux sujets favoris.

Le *Mercury* met plusieurs années avant de proposer des rubriques claires et manifestes. Mais dès ses origines, les rédacteurs ont recours au sommaire pour annoncer le contenu des volumes. L'usage du sommaire est assez vite généralisé mais son emploi varie selon les périodiques. Le *Mercury de France* place un sommaire à la fin de chacun de ses volumes dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle tandis que le *Nouvelliste du Parnasse* par exemple, ne propose de sommaire qu'à la fin de chaque tome, autrement dit, au bout d'une année environ de lecture. Cette répartition s'explique tout naturellement par la périodicité du journal. Le fait que le *Mercury de France* soit un mensuel explique la nécessité du sommaire puisque de nombreux sujets sont traités. Le *Journal des Dames* procède de la même façon. *A contrario*, les journaux publiés plus souvent, tels *l'Année littéraire* et le *Pour et Contre* mettent en place des sommaires à la fin des volumes et non de chaque numéro<sup>154</sup>. Le lecteur ne peut donc pas utiliser la table des matières, hormis sur un mode encyclopédique pour retrouver un article lu antérieurement par exemple.

Le sommaire peut d'ailleurs être structuré de différentes façons. Alors que la plupart des rédacteurs classent le contenu du journal de façon chronologique en indiquant les titres des articles, Prévost propose un sommaire qui ressemble plus à un index dans lequel sont répertoriés de façon alphabétique cette fois, les individus, ouvrages ou sujets traités dans

---

<sup>154</sup> Prévost est moins régulier pour la publication de ses sommaires. Il propose ainsi une seule et unique table des matières à la fin du volume 20, qui regroupe l'ensemble des deux derniers volumes.

chaque numéro. Sa méthode favorise nettement la recherche d'articles spécifiques contrairement au procédé habituel. Elle permet de retrouver en peu de temps l'ensemble des articles parus sur un sujet. En revanche, les tables des matières des autres périodiques permettent surtout de constater la diversité des sujets ou leur redondance. Cela est d'autant plus vrai dans le *Nouvelliste du Parnasse* et *l'Année littéraire* puisque ces journaux ne sont pas structurés en rubriques. Le lecteur est obligé de suivre le fil du texte sans avoir la possibilité d'initiatives personnelles de lecture. D'ailleurs le journal de Desfontaines et Granet ne signale pas les changements de sujets par des sauts de lignes ou des insertions de titres, mais passe d'un sujet à l'autre au moyen de transitions qui ne sont pas visibles au premier coup d'œil. Fréron, malgré la structure épistolaire de son périodique s'efforce, quant à lui, de maintenir une réelle lisibilité de lecture et rend visible le changement de sujet. En somme l'usage de la table des matières varie en fonction de la périodicité : pour les mensuels, elle permet aux lecteurs d'aller directement à l'article qui les intéresse s'ils ne souhaitent pas lire l'ensemble du numéro. Pour les autres périodiques, il s'agit plus de mettre en avant la diversité des thèmes traités. Cela suppose que la lecture du journal en tome et non en numéro fût fréquente à l'époque. Le périodique de Prévost fait preuve ici d'une réelle innovation puisqu'il favorise explicitement une lecture orientée et sélective.

Les tables des matières évoluent peu au fil des années, hormis dans les mensuels où il arrive qu'elles soient réadaptées en fonction des rédacteurs. Ainsi au début du siècle, le *Mercure de France* établit un sommaire qui donne au lecteur les titres de chaque article traité. Progressivement, il se structure en rubriques « Pièces Fugitives », « Nouvelles Littéraires », « Spectacles » et celle des « Nouvelles Etrangères » qui reprend les principales informations de la *Gazette*. Ces quatre rubriques figurent dans le périodique mais ne sont pas reprises dans la table des matières qui concerne les titres des articles et qui, de ce fait, est beaucoup plus détaillée. C'est Louis de Boissy essentiellement, qui, à partir de 1755, structure la table des matières et affiche les rubriques du journal. L'article I est toujours réservé aux Pièces fugitives, l'article second est dédié aux Nouvelles Littéraires, l'article III concerne les Sciences et Belles-Lettres, le quatrième s'intéresse aux Beaux-Arts, le cinquième aux Spectacles et le dernier article n'a pas de titre spécifique mais informe des nouvelles étrangères et des nouvelles de la Cour. Marmontel conserve cette répartition en ajoutant quelques sous-rubriques notamment dans l'article des Beaux-Arts qu'il découpe en « Arts Utiles » et « Arts agréables ». Il donne également un titre global au dernier article,

celui des « Nouvelles Politiques ». La table des matières est progressivement restreinte aux titres des rubriques avec quelques sous-titres supplémentaires mais sans qu'il soit possible au lecteur de savoir quel texte ou sujet est traité. Ainsi, alors qu'avant 1760, donc avant que La Place ne prenne la direction du journal, le lecteur avait accès dans la table des matières aux titres des pièces discutées dans les journal, il ne peut que constater après cette date que la rubrique « Spectacles » est divisée en trois sous-rubriques, la Comédie Française, la Comédie Italienne et l'Opéra. Parfois, une section « Concerts » vient s'ajouter aux trois précédentes. Le rédacteur fait le choix d'afficher explicitement la structure du périodique au détriment de l'autonomie du lecteur, qui ne sait plus quels sujets sont abordés dans le périodique et qui doit alors parcourir l'ensemble du journal ou de la rubrique qu'il privilégie.

Le *Journal des Dames* se structure plus rapidement grâce au modèle du *Mercur de France*. Il ne connaît pas les mêmes hésitations avant de proposer une structure ordonnée du périodique et de la table des matières. Néanmoins, les premières années, la lecture du sommaire renseigne peu sur le contenu du volume. On y lit en effet que chaque numéro est constitué de trois parties, elles-mêmes organisées en plusieurs « articles », entre trois et quatre. Mais ces articles ne sont pas nommés, simplement numérotés. Ainsi, le choix de la répartition n'est pas évident aux yeux du lecteur qui peine à comprendre la logique du classement mis en place. De fait, dans les trois parties, le lecteur peut lire des « annonces » concernant les ouvrages nouveaux, mais également des comptes rendus d'ouvrages et des pièces fugitives. Le journal est certes organisé mais sans lisibilité aucune concernant le contenu et sans cohérence évidente. Sous la direction de Mme de Maisonueuve, il prend une allure plus structurée. Elle met en avant le plan suivi depuis qu'elle a pris la tête du périodique :

Le Journal sera toujours divisé, comme il l'a été depuis le mois de Juin dernier, en quatre articles différents ; Pièces fugitives, Livres nouveaux, Spectacles & Avis divers. Mais on ne se fera point une loi d'assigner toujours la même étendue à chacun de ces articles. Ce serait une espèce de gageure ridicule, que de vouloir y consacrer régulièrement le même nombre de pages, surtout par rapport aux Pièces fugitives<sup>155</sup>.

Assez curieusement, elle explique à ses lecteurs la structure du périodique alors même qu'ils ont eu le temps de constater le changement au cours des six derniers mois. On peut alors s'interroger sur la pertinence de cette information, qui peut s'expliquer d'abord par le

---

<sup>155</sup> Mme de Maisonueuve, *Journal des Dames*, janvier 1765, p. 6.

changement de rédacteur puisque, en réalité, ce sont Mathon et Sautereau qui ont repris la direction du périodique. De plus, la nouvelle année est l'occasion d'une préface qui redonne les principales caractéristiques du périodique. Cette précision conforte les lecteurs dans une habitude de lecture et rappelle brièvement la composition du périodique. Cela participe de l'effort de clarté des rédacteurs.

Les rédacteurs s'ingénient à informer au mieux leurs lecteurs de leurs choix éditoriaux et mettent en avant la variété des sujets traités, comme nous avons pu le constater dans le chapitre introductif de cette étude. Cet effort est particulièrement manifeste dans le périodique de Prévost. Celui-ci explique, dès le premier numéro, qu'il souhaite aborder un vaste ensemble de thématiques dans son « Protée », selon le terme qu'il utilise pour qualifier son journal<sup>156</sup>. Hormis la mention des anecdotes concernant l'Angleterre, qui font réellement la spécificité du périodique, les sujets proposés sont pourtant à peu près identiques à ceux des autres journaux littéraires.

Le mode opératoire du *Pour et Contre* diffère néanmoins des autres journaux dans la mesure où il ne propose pas un sommaire ni même un plan détaillé de la structure de son journal mais simplement une liste des sujets susceptibles de figurer dans le périodique. Autrement dit, le lecteur ne peut savoir ce qu'il va trouver dans le prochain numéro. Ce choix permet naturellement une plus grande liberté au rédacteur, qui n'est pas enfermé dans une structure codifiée, mais limite l'attente du lecteur. Il offre tout de même, comme les autres périodiques, un certain cadre de lecture propre à la forme journalistique sur lequel nous revenons un peu plus loin.

Les rédacteurs introduisent d'autres procédés, outre le sommaire ou les annonces programmatiques sur le contenu du journal, qui visent à spécifier la forme textuelle. Ils utilisent l'espace de la page pour mettre en avant les variations de sujets. Ils multiplient les changements de paragraphes en intégrant des sauts de ligne, des titres ou encore des traits horizontaux censés signifier le passage d'un article à un autre. Le *Mercur de France* et le *Journal des Dames* sont parmi les périodiques qui utilisent le plus les possibilités typographiques mises à leur disposition. Ainsi, chaque article est annoncé par un titre, chaque poème, lorsqu'il s'inscrit dans une suite, est précédé et suivi d'une barre horizontale et chaque changement de rubriques entraîne un changement de page, à la manière des

---

<sup>156</sup> Prévost, *Pour et Contre*, octobre 1734, t. 4, préface, p. 231. Voir également dans le premier chapitre, la liste des douze articles censés composer le journal.

chapters. Le lecteur est donc prévenu par différents signes de la possibilité d'une relation ou non entre les textes successifs du volume. Dans *l'Année littéraire*, le format bref de la lettre est néanmoins entrecoupé par des titres ou des sauts de lignes manifestes lorsque Fréron passe à un sujet différent du précédent. *A contrario*, le *Nouvelliste du Parnasse* maintient sa simulation de bavardage qui nuit à la visibilité de chaque sujet. Le passage de l'un à l'autre se fait par le biais de transitions au sein même du texte. Cette pratique est encore plus présente dans le *Pour et Contre*. Prévost y déploie tout son art de la transition en offrant à ses lecteurs des digressions, des nuances, ou en multipliant les exemples. Il s'attache à trouver un lien entre chaque matière, chaque sujet, quitte à le signaler d'un volume à l'autre. Il parvient ainsi à donner une cohérence à son périodique en amenant progressivement le sujet qu'il souhaite traiter. Toutefois, il dérouté parfois le lecteur qui, d'un passage à l'autre, peine à faire la distinction entre ce qui a pu servir de prétexte à Prévost et ce dont il souhaitait véritablement parler. Dans le nombre XXXII de son périodique, il commence ainsi à évoquer les origines de Rome avant de passer à l'établissement de la monarchie française :

Lorsqu'on considère la manière dont Rome a été fondée, on ne peut voir sans étonnement qu'une troupe de brigands ait pu devenir en si peu de temps une Société policée, capable de former un Etat florissant. Cette Société se fait des Lois, & donne au-dedans & au dehors l'exemple des plus rares vertus. [...] Sept cent ans après sa fondation, elle est la Maitresse du Monde.

L'établissement de la Monarchie Française n'a rien qui soit comparable à la fondation de la République Romaine<sup>157</sup>.

Prévost change de paragraphe pour passer au sujet sur la monarchie en France. Ainsi, alors que le numéro s'ouvre sur une épigraphe de Virgile à propos de la fondation de Rome et que les premières lignes rappellent son histoire, le lecteur très vite s'aperçoit que Prévost s'intéresse plutôt à l'origine de la monarchie française. Il peut donc penser que l'histoire de Rome n'était qu'un préambule. Il est alors décontenancé une fois encore lorsque Prévost, une dizaine de lignes plus bas écrit :

On a cru communément jusqu'ici que c'était à titre de conquête que les Français s'y étaient établis ; parce qu'il n'y a jamais eu aucun Auteur qui ait paru dire le contraire. L'Ouvrage de M. l'Abbé du Bos, qui vient de paraître, a pour but de détromper le Public de ce préjugé<sup>158</sup>.

<sup>157</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 32, p. 25-26.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

Cette fois, le lecteur apprend que les précédentes lignes s'inscrivaient dans un contexte de commentaire d'un ouvrage paru, et qu'elles n'étaient que le préambule à la réception de l'ouvrage. Enfin, après plusieurs pages sur l'ouvrage de l'Abbé du Bos, Prévost renouvèle son sujet par cette transition :

Comme dans les Auteurs de notre Histoire il est souvent parlé d'*écus d'or*, & qu'on n'en sait pas communément la valeur, je crois faire plaisir au Lecteur de mettre sur cet Article quelques observations conformes à ce qu'on lit dans le *Traité historique des Monnoyes de France*, par M. le Blanc<sup>159</sup>.

Prévost change de paragraphe, ce qui suppose qu'il peut changer de sujet. Effectivement, il annonce vouloir expliquer au lecteur la valeur des écus d'or sous prétexte qu'il en est souvent fait question dans les livres d'Histoire. Sa justification est efficace hormis qu'à aucun moment il n'a parlé d'écus dans les pages précédentes. De fait, le lien entre les deux sujets se fait simplement par la caractéristique des deux ouvrages, qui sont des livres d'histoire, mais dont le contenu n'a absolument aucun rapport. Prévost n'hésite d'ailleurs pas à souligner l'artifice de ses transitions en montrant au lecteur ses changements stylistiques en fonction du sujet. Ainsi, dans le nombre LV, Prévost souhaite passer du sujet grave et sérieux de la philosophie anglaise, et notamment de réflexions sur le christianisme et la religion naturelle à un sujet qu'il juge anecdotique, celui des compagnies d'assurance anglaises. La transition entre les deux sujets est totalement artificielle et Prévost n'hésite pas à le souligner :

Reviendra-t-on aisément d'une si longue suite de réflexions sérieuses aux remarques badines dont je veux remplir le reste de cette Feuille ? C'est un Protée que le Pour & Contre. Vous le tenez sous cette forme. Il vous échappe. Vous êtes surpris de le revoir sous une autre. Mais la crainte n'est point que cette variété vous déplaie. S'il craint, c'est que vous ne perdiez quelquefois au changement ; ici, la nouveauté de ce qu'il va vous offrir le rassure contre tous les dégoûts<sup>160</sup>.

Prévost souligne le passage d'un sujet à un autre qui n'a rien en commun ni dans le thème ni dans le degré de sérieux. Il s'amuse de ce bavardage apparemment désorganisé et en fait la marque de fabrique du périodique. Il est bien conscient des effets que cela peut produire à la lecture mais s'inquiète plus d'ennuyer le lecteur par des sujets trop semblables que de le déconcerter. Certaines de ses transitions sont donc un peu forcées dans le but de créer une unité au numéro, si ce n'est d'un numéro à l'autre : dans le premier tome, il évoque un éloge

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>160</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 4, n° 55, p. 231.

de M. Rysbrack, et ajoute une note sur les hommes de mérite, qui renvoie à la feuille suivante<sup>161</sup>. Effectivement, le nombre XV s'ouvre sur un rappel de ce qu'il a dit précédemment, ce qui lui permet d'enchaîner sur l'origine de la fortune de M. Addison. Pourtant, entre l'éloge sur M. Rysbrack et le numéro suivant, d'autres sujets sont traités. Cette liaison entre les deux numéros permet ainsi de créer une certaine unité au sein même d'une variété largement revendiquée.

Finalement, les transitions sont parfois si manifestes qu'elles jouent un rôle similaire aux titres utilisés dans les autres périodiques. Prévost ajoute certaines fois des indications dans la marge, à valeur de titre ou de résumé, qui signifient au lecteur le passage d'un sujet à un autre. Mais là encore, ils ne sont pas systématiques et annoncent parfois un contenu différent de celui attendu par le lecteur. Ainsi, Prévost signale qu'il va parler de la monarchie française lorsqu'il change de paragraphe après la fondation de Rome. Il inscrit dans la marge « De l'Etablissement de la Monarchie Française » mais en fait, l'essentiel de l'article va porter sur l'ouvrage de l'Abbé du Bos et sur son « système ». Si le lecteur apprend en effet comment naît la monarchie en France, il a plutôt sous les yeux la critique de l'ouvrage comparé à d'autres sur le même sujet. Cette attente déjouée du lecteur crée la surprise et la découverte, d'autant plus que Prévost ne dévoile pas le contenu du numéro au début de celui-ci. Ce n'est qu'à la lecture, au gré de transitions savamment ménagées, que le contenu du périodique est dévoilé. Avec le *Nouvelliste du Parnasse*, le *Pour et Contre* est le journal qui offre le moins de repères de lecture. Les deux périodiques se présentent sous la forme d'un bavardage plus ou moins structuré qui rappelle bien sûr les *Spectateurs* et notamment l'art de la conversation si cher à l'époque. Néanmoins, le décalage entre certains titres et leur contenu ou les transitions forcées avertissent d'un changement de sujet aussi manifestement qu'un titre ou un saut de ligne dans les autres journaux littéraires.

Les périodiques littéraires multiplient les procédés typographiques visant à faciliter la lecture. Les rédacteurs encadrent l'information par l'usage de codes et de règles. De fait, la mise en page du périodique, bien spécifique, rappelle sans cesse au lecteur le caractère documentaire du texte qu'il lit. Le fait que la lecture soit entrecoupée de moments de pause permet de l'interrompre plus facilement et d'aider le lecteur à clore le sujet précédent et

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, 1733, t. 1, n° 14, p. 327 et n° 15 p. 337.



appréhender le suivant. Ces choix de mise en page facilitent la lecture du journal et construisent une régularité, plus ou moins effective selon les périodiques, qui incite le lecteur à renouveler sa fréquentation du journal.

### **2.3. En prise avec la réalité**

Outre la structure régulière des numéros, les rédacteurs situent explicitement leur journal dans un contexte, connu et identifiable, celui du monde réel. Ils développent un ensemble de sujets, sur un mode soigneusement choisi, qui ancre le périodique dans la réalité. Cela vise d'une part à assurer le lecteur que le journal est une création confrontée à des contingences récurrentes, et d'autre part à ce qu'il associe aisément son contenu avec l'actualité<sup>162</sup>. Pour cela, les rédacteurs dispensent un certain nombre d'informations sur leur pratique et insistent sur sa quotidienneté. Ils inscrivent leur journal dans une actualité grâce à un réseau de références spécifiques.

Les rédacteurs n'hésitent pas à évoquer le contexte de publication de leur périodique en insistant sur leurs préoccupations quant à la rédaction et sur les contraintes liées à leur activité. Ainsi, Fréron et Mme de Maisonneuve témoignent du temps nécessaire à l'élaboration de chaque volume et de la solitude d'une telle activité. Mme de Maisonneuve explique dans son Avertissement que la bonne volonté n'est parfois pas suffisante à l'élaboration d'un périodique littéraire de qualité :

La plupart des entreprises littéraires sont annoncées par un Prospectus fastueux, qui en exagère les avantages : on s'épuise en promesses pour prévenir le Public en sa faveur ; rien de plus flatteur, de plus séduisant, que les espérances qu'on lui donne : mais à peine l'entreprise est-elle commencée, que les difficultés se multiplient ; les ressources diminuent ; la négligence, la précipitation, le mauvais goût s'introduisent insensiblement ; & le Lecteur détrompé est surpris de voir que le Prospectus est presque le seul morceau bien fait dans tout l'Ouvrage qu'on lui présente. C'est la charlatanerie de la Littérature. Lorsque le Journal des Dames est passé entre mes mains, j'ai compris que la publication d'un Prospectus ne suffirait pas pour le succès. Mais seule, sans secours, sans correspondance, il n'est pas étonnant que mes premiers travaux n'aient abouti qu'à soutenir cet Ouvrage dans l'état où je l'avais trouvé<sup>163</sup>.

Mme de Maisonneuve invoque les principes qui président à son projet tout en soulignant les contraintes liées à sa réalisation. Cet appel non dissimulé à la bienveillance du lecteur offre

---

<sup>162</sup> Nous reviendrons ultérieurement sur cette notion problématique d'actualité.

<sup>163</sup> Mme de Maisonneuve (Mathon et Sautereau), *Journal des Dames*, janvier 1765, p. 9.

l'occasion de rappeler que la rédaction d'un journal nécessite une qualité entre toutes, la constance. Mme de Maisonneuve souligne ainsi la difficulté de son entreprise. Fréron procède de la même façon lorsqu'il nous livre son portrait en homme extrêmement occupé et sollicité :

Il me paraît seulement indispensable de m'excuser vis-à-vis du Public, de ce que je n'ai donné l'année dernière que Sept volumes, au lieu de huit que j'avais annoncés. Je croyais pouvoir satisfaire à cet engagement ; mais, n'ayant commencé qu'à la fin de Février, il m'a été impossible de le remplir. Il n'en sera pas de même de cette année 1755, & les huit Volumes seront complets. [...] À l'égard des Lettres pour tout autre objet relatif à mon ouvrage, je supplie tous ceux qui me font l'honneur de me les écrire, de ne pas s'offenser s'ils n'ont de moi aucune réponse. Je sens toute l'impolitesse de ce procédé ; mais il m'est impossible d'agir autrement. Mes travaux périodiques ne me le permettent pas ; & d'ailleurs quand je ne serais pas aussi considérablement occupé que je le suis, je ne trouverais jamais assez de temps pour répondre au grand nombre de Lettres que je reçois toutes les semaines. [...] Le peu de loisir qui me reste me met encore hors d'état de pouvoir lire les ouvrages manuscrits. J'ai déjà touché cet article quelque part<sup>164</sup>.

Fréron se met en scène sous la figure d'un journaliste dont l'intense activité le contraint à réduire ses ambitions. Bien sûr, connaissant le personnage, il est fort possible que la touche ait été accentuée pour donner l'illusion d'un travail acharné et d'un grand succès du périodique. Pour autant, il n'est pas incongru de penser que la rédaction d'un journal puisse prendre beaucoup de temps à son rédacteur, d'autant que Fréron assure seul une grande partie de la rédaction de son ouvrage, et on sait l'importance qu'il attache à son élaboration. Ces précisions visent à entraîner l'indulgence du lecteur. Ainsi, elles créent une mise en scène du journal et de son rédacteur qui prend place dans un contexte réel et contemporain. Le rédacteur rappelle aux lecteurs que son ouvrage est une construction au quotidien, résultat d'une exigence permanente et régulière.

La difficulté du métier de journaliste est encore amplifiée par la pression subie par les rédacteurs pour respecter des délais de publication relativement courts pour l'époque. Le *Journal des Dames* mentionne à plusieurs reprises les contraintes temporelles dans lesquelles il se débat. En effet, de nombreuses livraisons ne sont pas imprimées à temps. La Louptière en 1761, Mme de Beaumer en 1763 et Mme de Maisonneuve en 1765 s'excusent tous dans leur préface pour les retards de publication des volumes du périodique. Là encore, le discours sur les contraintes de l'objet-journal met en évidence la difficulté de l'entreprise.

---

<sup>164</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 1, p. 3-5.

## UNE CULTURE AU QUOTIDIEN

Les rédacteurs montrent comment leur choix de périodicité conditionne la publication du journal. Ils assument la ligne éditoriale mise en place. Par ce biais, ils prouvent implicitement avoir réfléchi au projet et n'hésitent pas à le justifier. Dans le *Mercur de France*, Fuzelier et La Bruère expliquent à leurs lecteurs les raisons de la publication mensuelle. Ce faisant, ils montrent que la mise en œuvre du projet découle d'une réflexion préalable à celui-ci, voire d'un principe supérieur, celui de garantir des informations véritables aux lecteurs :

L'article des Nouvelles Etrangères n'est dédaigné que par les Nouvellistes avides de la fraîcheur des Nouvelles : c'est l'affaire des gazettes. Le *Mercur de France* ne paraissant que tous les mois, n'est obligé qu'à donner des faits certains. Les Nouvelles récentes ont leur agrément. Les Nouvelles du *Mercur* ont leur utilité ; elles sont destinées principalement aux Amateurs de la Vérité, qui sont ravis de trouver dans leur Bibliothèque un Journal fidèle & suivi des Evénements de leur Siècle. Les Nouvelles du *Mercur de France*, purifiées par le temps & l'Examen, dégagées des fausses circonstances que le mensonge ajoute & qu'adopte la crédulité, regagnent par la certitude ce qu'elles perdent par l'ancienneté. Enfin, elles sont les Annales de la Nation<sup>165</sup>.

Ici, le *Mercur de France* se démarque des autres périodiques. C'est en effet le seul périodique littéraire mensuel et à succès en 1744. Il oppose les nouvelles qu'il diffuse, vraies et utiles, aux « nouvelles récentes ». L'expression désigne à la fois les rumeurs et les propos sans réflexion, soulignant ainsi le manque de fiabilité des informations fraîchement obtenues, seulement caractérisées par l'agrément qu'elles procurent. Dans cet extrait, le *Mercur de France* se distingue ouvertement des gazettes, mais également des autres journaux littéraires dont la périodicité est plus rapprochée. La forme du périodique agit comme une preuve de l'authenticité du discours émis. Le choix de la périodicité est utilisé comme indice de valeur et comme garantie de la fiabilité du périodique.

Parallèlement, le discours sur la forme sert également à témoigner au lecteur de la forte sujétion des périodiques aux contraintes techniques et économiques. Prévost, dans son *Pour et Contre* prévient qu'il va traiter de divers sujets, répartis en douze catégories, mais qui ne figureront pas systématiquement dans chaque numéro par manque de place :

On conçoit bien qu'en ne donnant point d'autre étendue au *Pour et Contre*, qu'une feuille ordinaire d'impression, de même caractère et de même forme que celle-ci, il me serait impossible d'y faire entrer régulièrement ces XII articles<sup>166</sup>.

---

<sup>165</sup> Fuzelier et La Bruère, *Mercur de France*, novembre 1744, vol. 1, «Préface », p. IX.

<sup>166</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, n° 1, p. 11-12.

La périodicité ainsi que le caractère « volatile » de la feuille contraignent le journaliste à la concision aussi bien concernant le nombre de sujets abordés que leur volume. En donnant ce type d'informations, le journaliste rappelle aux lecteurs que le périodique est lié à des problématiques matérielles et concrètes. Mais cela lui permet également de valoriser son entreprise en soulignant tout l'intérêt des « petits ouvrages » :

Les grands Ouvrages sont faits pour ceux qui cherchent à prévenir les dégoûts d'un ennuyeux loisir, & que des affaires importantes n'empêchent point de satisfaire leur curiosité, & leur goût pour les Lettres. Les petits Ouvrages au contraire semblent convenir aux personnes occupées, qui n'ont que peu de temps à employer à la lecture. Ces personnes se délassent mieux par la lecture d'un petit Ecrit, que s'ils consacraient tous les jours une demi-heure à celle d'un gros Livre. Par exemple, s'il s'agit d'une grande Histoire, obligés d'en couper le fil, ils le perdent. Tout Ouvrage de longue haleine demande des Lecteurs qui lisent de suite. Il est vrai qu'il y a des Livres considérables, qui souffrent des lectures interrompues, qu'on peut quitter & reprendre comme l'on veut. Mais l'aspect seul de ces Volumes, ou épais ou nombreux, effraye la paresse & dégoûte un homme, dont le temps est précieux & le loisir borné. Ce qui fait que dans la crainte de trop lire, il ne lit point du tout<sup>167</sup>.

Les feuilles périodiques appartiennent à la catégorie des petits ouvrages et sont adressées à des lecteurs occupés. Leur atout ne réside finalement pas uniquement dans la variété, mais aussi dans l'opportunité laissée aux lecteurs de satisfaire leur curiosité sans nuire à leurs obligations. De fait, au cas où le lecteur n'aurait pas fait le lien entre les petits ouvrages et le *Pour et Contre*, Prévost ajoute :

Cette réflexion donnera lieu de s'imaginer, que je prétends relever ces petites Feuilles, & faire sentir que l'Ouvrage est fait pour amuser un grand nombre de personnes. Mais quand mon intention serait telle, aurais-je tort de faire valoir un peu mon travail<sup>168</sup>?

Les spécificités de la forme périodique sont donc également utilisées pour valoriser l'entreprise des rédacteurs. Cette opposition entre les gros volumes et les feuilles est d'ailleurs récurrente dans les journaux littéraires, le plus souvent avec un argument similaire à celui de Prévost, mais orienté vers la crainte d'ennuyer les lecteurs.

Les contraintes formelles sont également manifestées dans le changement de taille de la typographie. Plusieurs numéros du *Nouvelliste du Parnasse* se terminent par des pages imprimées en une écriture plus resserrée et plus petite<sup>169</sup>. La lecture en est rendue plus difficile mais cela permet aux rédacteurs de contenir l'ensemble de leurs propos dans le format choisi. Ainsi, soit par la mention explicite des contraintes, soit par la mise en page, les

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, 1733, t. 2, n° 30, p. 337.

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> Voir entre autres le tome 2, les lettres 41, 42 et 43.

rédacteurs font état du lien entre la forme et les contingences auxquelles ils sont soumis. Il arrive fréquemment que le numéro débute dans la police et la taille classique puis que la mise en forme soit modifiée pour un texte peu aéré. La modification de la taille de la police n'est à aucun moment justifiée ni expliquée. Elle survient à l'occasion d'un changement de paragraphe, au sein d'un même sujet.

Indéniablement, la rédaction d'un périodique nécessite de la part de ses rédacteurs, la prise en compte de critères plus spécifiques, et surtout plus récurrents, que lors de la publication d'un livre. La plupart des rédacteurs déplorent le fait de ne pouvoir entrer dans tous les détails permis par le sujet. L'atout du périodique qui réside dans la diversité des thèmes explorés est également sa plus grande contrainte : en janvier 1755, le rédacteur du *Mercure de France* regrette certaines particularités de son périodique :

De tous les ouvrages périodiques, le *Mercure de France* est le plus difficile ; on lui impose les lois les plus rigoureuses. Il embrasse tout, mais il ne peut rien traiter, ni rien approfondir<sup>170</sup>.

De fait, la brièveté des livraisons et, parfois, l'importance ou le nombre des sujets à traiter obligent les rédacteurs à faire des choix ou à aborder de façon superficielle ce qu'ils souhaiteraient développer. Chaque rédacteur mentionne à un moment ou à un autre, un problème auquel il a été confronté ou une contrainte liée à la forme périodique. Ces précisions provoquent l'indulgence du lecteur et soulignent tout le talent des journalistes qui doivent sans cesse dépasser de nouvelles difficultés. Le discours sur la forme devient alors un discours de justification, en réponse aux attaques sur la presse. En mettant en scène les questions auxquelles ils sont confrontés, les rédacteurs donnent à leur discours une double fonction : la première rappelle que le journal littéraire se veut une lecture du quotidien tandis que la seconde, plus argumentative, exhibe la figure d'un rédacteur soumis à un immense travail et frustré de ne pouvoir passer le temps qu'il souhaiterait sur chaque sujet, c'est-à-dire un homme de savoir doublé d'un homme consciencieux.

Enfin, les rédacteurs inscrivent leur périodique dans la collection et la série grâce aux informations publiées sur les abonnements, souscriptions et moyens de se procurer le périodique. Fréron précise ainsi dans sa préface de 1755 que les lecteurs qui souhaitent recevoir le journal doivent s'adresser directement à l'éditeur et non à lui-même. Mme de Beaumer, en 1763, donne le même type de renseignements et ajoute :

---

<sup>170</sup> Louis de Boissy, *Mercure de France*, janvier 1755, « Avant-propos », p. III. Nous soulignons.

## PREMIERE PARTIE – CHAPITRE 2

On fera une remise honnête aux Libraires des Provinces & des pays Etrangers, qui procureront des Souscriptions. Ils écriront à l'adresse ci-dessus.

On aura soin d'affranchir toutes les Lettres & envois quelconques, qui sans cela resteraient à la Poste au rebut.

Il reste des Collections complètes de ce Journal, surtout de l'année 1762. Comme il s'y trouve plusieurs jolis ouvrages, si quelques personnes en désireraient, Madame de Maisonneuve leur en ferait un prix honnête.

On prie les Libraires & les Auteurs qui voudront faire annoncer un Livre, d'en marquer le prix : cette précaution est utile pour les personnes de Province qui désirent se le procurer<sup>171</sup>.

Tous les périodiques littéraires sont concernés par ces mentions bien que le *Journal des Dames* soit celui qui renseigne le plus souvent les lecteurs dans un maximum de détails. Outre des informations concernant le prix d'achat et le lieu de vente, les préfaces précisent également la périodicité de la parution. Prévost annonce ainsi dans son Avis de 1733 que le *Pour et Contre* paraîtra tous les quinze jours puis une fois par semaine, s'il a du succès. Or dès la troisième livraison, il insère un paragraphe à la fin du périodique pour annoncer qu'il passe à une livraison hebdomadaire.

Le périodique littéraire appartient au quotidien des lecteurs et des rédacteurs tant par les contraintes matérielles auxquelles ces derniers doivent faire face que par la nécessité qui est la leur de vendre régulièrement le périodique. De plus, les sujets traités, constamment en lien avec l'actualité des publications ou celle d'illustres personnalités, participent de cette inscription du journal dans le monde. Ainsi, les dédicaces des périodiques ou les référents intellectuels qui varient en fonction des époques et des modes, ajoutent à cette impression.

Cela participe d'un certain rapport au monde. Alors que l'acte de lecture entraîne le plus souvent les lecteurs dans une démarche de configuration ou de mise en perspective du réel; ici, le périodique littéraire n'est pas seulement une représentation du monde et des rapports sociaux mais il relève de ce monde et instaure de nouveaux rapports sociaux. Cela est d'ailleurs rendu possible par l'omniprésence du rapport au temps dans les journaux littéraires. En effet, les temporalités qui coexistent dans chaque périodique influencent les lecteurs dans leur relation au temps et facilitent leur inscription dans une actualité conditionnée par leur pratique de la lecture.

---

<sup>171</sup> Madame de Beaumer, *Journal des Dames*, avril 1763, p. 5.

## **2.4. Les temporalités dans le journal littéraire**

L'omniprésence du monde extérieur dans le journal littéraire se réalise naturellement à travers le rapport au temps. Le contenu est lié à une actualité et se construit, d'un numéro à l'autre, en fonction des événements nouveaux. Mais la périodicité n'est pas la seule marque temporelle dans le périodique littéraire.

D'abord, comme pour toute œuvre rédigée et publiée, le temps de la rédaction n'est pas le même que celui de la publication, ni de celui de la diffusion et encore moins de celui de la réception. Autrement dit, lorsque le rédacteur rédige un contenu, destiné à être publié, il se peut qu'il apprenne par la suite d'autres éléments d'information qu'il ne pourra pas ajouter dans son numéro. Le rédacteur devra alors attendre la prochaine parution pour modifier son article au moyen d'ajouts ou de corrections. Il y a donc un premier décalage temporel entre le moment de l'événement et celui de sa rédaction, décalage qui ne fait que s'amplifier jusqu'au moment de la réception. Cette spécificité, propre à l'objet journal, et d'autant plus au XVIII<sup>e</sup> siècle, conditionne largement le contenu du périodique. Dans la mesure où celui-ci ne peut se prévaloir d'être à la pointe de l'actualité, il doit en contrepartie proposer un contenu plus réfléchi et donc discuter de telle ou telle information, d'où l'orientation critique, et non réellement informative, de ces périodiques. L'écart entre le temps de l'événement et celui de sa lecture nuit à l'instantanéité, au même titre que la correspondance épistolaire. Mais il permet de fait un recul sur l'événement. Paradoxalement, le lecteur, peu habitué à prendre connaissance aussi rapidement de l'actualité, cumule deux sentiments contradictoires : d'une part l'impression de rapidité de l'information, puisque le journal littéraire est publié fréquemment, par rapport aux autres ouvrages, et d'autre part sa lenteur puisqu'il intervient toujours après l'événement.

D'ailleurs, le moment de la réception varie aussi en fonction des lecteurs, selon qu'ils achètent ou reçoivent le journal chez eux, ou qu'ils se déplacent pour le lire à l'extérieur. Chacun ne le lira pas au même moment ni même avec le même entourage ou dans les mêmes circonstances. La lecture peut-être matinale ou tardive, occuper un creux de la journée, ou se faire en société. Elle se réalise dans des conditions temporelles variées, auxquelles s'ajoutent des conditions d'espace et d'entourage. Tous ces maillages temporels sont caractéristiques de l'ouvrage périodique mais sont encore relativement neufs au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cela conditionne un rapport spécifique à la nouvelle, dont on s'attend plus à ce

qu'elle soit inédite, sinon longuement commentée. *A contrario*, les médias actuels, grâce aux nouvelles technologies, s'orientent vers une information de l'instantané et restreignent la part réflexive de leur travail<sup>172</sup>. La notion d'actualité a vu son sens évoluer en fonction des moyens techniques et commerciaux mis en œuvre, et a profondément modifié la pratique journalistique<sup>173</sup>. De fait, l'emploi du terme « actualité » pour désigner les nouvelles de l'époque est un anachronisme puisqu'il n'est attesté en ce sens qu'à partir de 1845, soit près d'un siècle plus tard. Néanmoins, dans la mesure où les rédacteurs des journaux littéraires insistent fréquemment sur cet aspect-là de leur activité, il nous a semblé légitime de recourir à cet anachronisme. Dans l'exemple suivant issu du *Nouvelliste du Parnasse*, Desfontaines et Granet valorisent leur aptitude à proposer des informations nouvelles :

Nous continuerons désormais de vous écrire sur le même ton & avec la même ponctualité, & de vous exposer nos pensées sur tous les nouveaux écrits qui paraîtront. Ce sont d'utiles mémoires, si je ne me trompe, qui pourront servir un jour à l'histoire du Bel-Esprit & des Talents de ce siècle<sup>174</sup>.

L'intérêt manifeste des rédacteurs pour les ouvrages nouveaux illustre la volonté de rendre compte d'une actualité livresque, mais dans un objectif bien spécifique, celui de constituer une histoire des idées. Le périodique littéraire prend en charge une fonction mémorielle, d'autant plus assumée avec la Querelle, puisqu'il s'agit de faire le relevé des inventions littéraires et scientifiques du siècle. Ainsi, le périodique littéraire associe à une pratique individuelle de lecture, une orientation historiciste.

Les historiens, et particulièrement Daniel Roche dans son livre *La France des Lumières*, ont montré que la France du XVIII<sup>e</sup> siècle se caractérise par une mutation touchant les représentations du cadre spatio-temporel de l'existence, favorisant le développement d'une nouvelle conception du présent et de l'espace géopolitique<sup>175</sup>. Dans son ouvrage dédié à l'autorité du discours, Franck Salaün rappelle que l'imbrication des temporalités est un principe de compréhension essentielle du XVIII<sup>e</sup> siècle :

La temporalité définit le quotidien, comme la philosophie du temps – le rapport entre le passé, le présent, l'avenir – définit l'histoire. Entre les deux dimensions, d'invisibles courants circulent qui alimentent les sensibilités et les discussions quand se signalent des ruptures

---

<sup>172</sup> Ce fait est d'autant plus significatif avec l'apparition et le développement d'Internet.

<sup>173</sup> Nous développons ce point en détail dans la dernière partie de cette étude, et notamment dans le dixième chapitre.

<sup>174</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17, p. 2.

<sup>175</sup> Voir Daniel Roche, *La France des Lumières*, chapitre 3.



## UNE CULTURE AU QUOTIDIEN

majeures. De ce point de vue, le siècle des Lumières se situe dans un entre-deux : les pratiques ordinaires du temps ont commencé à évoluer depuis plusieurs siècles, mais l'on continue à vivre selon des dimensions qui relèvent de plusieurs ordres de références, cosmiques, religieuses et marchandes principalement. En même temps, la conception de l'histoire bascule, à la fois parce qu'elle est interrogée dans ses fondements mêmes et parce qu'elle se trouve modifiée dans ses pratiques<sup>176</sup>.

Les perceptions du temps sont bouleversées au XVIII<sup>e</sup> siècle avec le développement des théories sur le temps individuel. Cette prise de conscience est intégrée dans le journal littéraire, si ce n'est révélée par l'intermédiaire des pratiques personnelles de lecture. Le périodique exacerbe ces superpositions de temporalité en étant à la recherche de nouveauté tout en s'inscrivant dans une logique de répétition. Il simule, en cela, le sentiment d'appartenir à un temps global, historique, tout en développant un rapport au temps lié à l'individu, c'est-à-dire fondé sur l'échelle d'une vie. L'événement, qui relève du temps individuel, apparaît comme ce qui rompt la répétition, tout en la permettant. En cela, il participe de l'écriture du temps historique. Grâce à l'événement, le périodique peut perdurer puisqu'il se renouvelle constamment. Ces deux temporalités renvoient à deux conceptions philosophiques : newtonienne et kantienne. Le premier développe une conception du temps absolu, fondée sur le modèle mathématique, celle du « devenir universel » tandis que le second considère le temps comme le « milieu de tous les changements », proche du temps individuel. Le périodique littéraire opère la synthèse entre ces deux théories, en se faisant l'instrument de l'écriture de l'histoire et le reflet de l'actualité des lecteurs.

La réflexion sur le temps fait d'ailleurs l'objet de nombreux articles dans les périodiques. Les différentes conceptions en vigueur à l'époque sont mises en débat et connues des lecteurs, comme le montre ce compte rendu publié dans le *Mercure de France* de mai 1758 :

Défense de la Chronologie fondée sur les monuments de l'histoire ancienne contre le système chronologique de M. Newton ; par M. Fréret, Pensionnaire & secrétaire perpétuel de l'Académie des Belles-Lettres. [...] Cet ouvrage est précédé d'une préface de sa façon [de M. de Bougainville], qui nous a paru très bien écrite. Elle est divisée en deux parties, dont la première est un préliminaire qui contient une exposition circonstanciée des faits qui ont occasionné la composition des *Nouvelles observations sur le système chronologique de M. Newton*. C'est le titre que porte le traité dont il s'agit. Nous nous flattons que nous lecteurs

---

<sup>176</sup> Franck Salaün, *L'autorité du discours, Recherches sur le statut des textes et la circulation des idées dans l'Europe des Lumières*, p. 200-211.

nous sauront quelque gré de leur en donner ici d'après l'éditeur, un précis qui les instruisse du fonds de cette dispute littéraire<sup>177</sup>.

Ici, il s'agit d'opposer le temps cyclique, celui de la nature, des saisons, du cosmos à la conceptions newtonienne, linéaire. Ces deux points de vue figurent dans le journal littéraire soit par la publication de poésies d'inspiration antique, qui témoignent d'une conception cyclique du temps, soit dans des textes dans lesquels l'horloge ou la montre occupe une place spécifique et qui renvoient, le plus souvent, à une conception linéaire du temps. Selon que l'inspiration est lucrétienne, dans des poésies pastorales notamment, ou newtonienne, lorsqu'il s'agit de valoriser un fait politique ou une découverte scientifique, la variété des conceptions philosophiques du temps est inscrite dans les périodiques littéraires.

Le compte rendu qui précède est étalé sur deux livraisons avec à chaque fois un article de plus d'une dizaine de pages. Son importance, par rapport à d'autres comptes rendus signale l'intérêt de ces réflexions pour un lecteur contemporain. La question du temps est d'ailleurs au cœur de la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle, et favorise l'émergence d'une réflexion sur l'idée de progrès.

Le temps cyclique et le temps linéaire sont les deux grandes conceptions du temps de l'histoire. Entre les deux, on trouve le temps kantien, celui de l'individu. Le temps de la rédaction du périodique, ou de sa lecture, apparaît comme un temps individuel mis en rapport avec le temps de l'histoire. De fait, l'expression « mémoire du présent » utilisée par Franck Salaün pour parler des almanachs est également adaptée au périodique littéraire<sup>178</sup>. Comme l'avait souligné la citation de Desfontaines et Granet, le journal littéraire est autant un outil au service de l'actualité des livres publiés, qu'un outil de mémoire<sup>179</sup>. Toujours selon Salaün, le périodique est

fidèle à la fois à une vision cyclique du temps et à une représentation linéaire pédagogiquement morale de l'histoire, il sensibilise à la vie publique le monde élargi de ses lecteurs. L'histoire qu'il adapte concilie l'information immédiate, la leçon pour l'avenir, l'expérience du présent et l'utilité<sup>180</sup>.

Lorsque Foucault parle d'un « journalisme philosophique » qui se développerait au XVIII<sup>e</sup> siècle, il met en avant le rôle du périodique littéraire dans la diffusion des débats d'idées et

---

<sup>177</sup> Louis de Boissy, *Mercur de France*, mai 1758, p. 75 et 77.

<sup>178</sup> Franck Salaün, *L'autorité du discours, Recherches sur le statut des textes et la circulation des idées dans l'Europe des Lumières*, p. 89.

<sup>179</sup> Pour des raisons de clarté, nous conservons l'anachronisme « actualité » tout au long de cette étude.

<sup>180</sup> Franck Salaün, *op. cit.*, p. 89.

dans leur représentation puisqu'au sein même de ses pages, il confronte les différentes perceptions philosophiques de la temporalité.

Cette superposition des temps, qui pose le problème de leur adéquation, se résout dans l'idée de « sentiment du présent », développée par Vauvenargues. Ce qu'il appelle le « temps présent » comprend à la fois le temps vécu et subjectif et le présent historique. Or, le temps vécu et subjectif correspond, dans les périodiques littéraires, à l'expression personnelle, et notamment au mode critique, tandis que le présent historique renvoie à l'unité des nouvelles et des livraisons, et à la capacité des journaux littéraires de refléter un moment de l'histoire.

Cette tension entre les deux expressions du temps (subjectif et historique) trouve sa résolution dans l'expérience<sup>181</sup>. C'est elle, selon Vauvenargues, qui permet à la fois de dégager une idée juste et synthétique du présent historique tout en soulignant notre propre sentiment du présent. Vauvenargues distingue « la connaissance du présent, au sens de l'actualité historique, l'époque, la société en place ; du sentiment du présent qui condense cette connaissance personnelle dans l'instant et se confond avec l'activité »<sup>182</sup>. Finalement, la rédaction, et la lecture du périodique, symbolisent ce sentiment du présent. L'activité induite par l'acte d'écrire et celui de lire condense en un même mouvement le temps historique et le temps subjectif, individuel.

Les temporalités à l'œuvre dans les périodiques littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle témoignent des conceptions philosophiques de leur temps. Outre ce point, les journaux sont ancrés dans une actualité et une instantanéité qui autorisent néanmoins la fonction mémorielle et le recul critique.

Enfin, il apparaît que la coexistence du temps historique et du temps individuel, dans l'activité, produit un ensemble de valeurs « en actualisant le « fonds » naturel de l'individu », pour reprendre l'expression de Franck Salaün, c'est-à-dire en rendant possible la réalisation de l'individu, par la libre expression de ses valeurs visibles dans son activité<sup>183</sup>. Il semble donc que ce rapport simultané à deux temporalités servent en même temps le périodique littéraire. En effet, de sa lecture de Vauvenargues, Franck Salaün constate que l'activité d'un individu, et notamment sa valeur, révèle les qualités de ce même individu, ce qu'il appelle

---

<sup>181</sup> Le temps historique étant lui-même considéré soit dans une conception cyclique, soit dans une conception linéaire, comme nous l'avons montré précédemment.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 209-210.

les qualités intensives. Ainsi, le sentiment du présent, qui résulte à la fois de la connaissance du temps historique et de la perception du temps subjectif, nécessite des qualités intensives spécifiques, au service de l'activité de l'individu<sup>184</sup>. Vauvenargues identifie en premier lieu « l'actuel », c'est-à-dire la capacité à réinvestir ses compétences en fonction des circonstances. Elle nécessite une réelle compréhension du présent tout en incluant une conscience du passé et du futur. À cette qualité, Vauvenargues associe celle de la vitesse, entendue comme l'aptitude de l'être humain à savoir évaluer avec justesse et efficacité. L'effort est également une autre qualité révélatrice de l'activité de l'individu, au même titre que l'humanité, la sincérité et la simplicité, conçues comme des qualités inhérentes à chaque individu mais pas toujours utilisées. Or, il s'avère que ces « qualités intensives » définies par Vauvenargues sont facilement mises en avant par les rédacteurs des périodiques littéraires comme le signale cet exemple de *l'Année littéraire* :

À l'égard des Lettres pour tout autre objet relatif à mon ouvrage, je supplie tous ceux qui font l'honneur de me les écrire, de ne pas s'offenser s'ils n'ont de moi aucune réponse. Je sens toute l'impolitesse de ce procédé ; mais il m'est impossible d'agir autrement. Mes travaux périodiques ne me le permettent pas [...]. Le peu de loisir qui me reste me met encore hors d'état de pouvoir lire les ouvrages manuscrits<sup>185</sup>.

En quelques lignes, Fréron souligne l'intensité de son travail, le peu de temps qui lui est imparti, l'effort qu'il développe pour mener à bien son projet, la sincérité et l'humanité qui le caractérisent, le tout dans une simplicité affichée. Fréron met en avant sa perception du temps, le sentiment du présent, qui s'exprime à travers son activité de rédacteur. Ce faisant, il amorce la création d'un éthos, celui du rédacteur acharné et consciencieux. À travers cet exemple, on voit comme le sentiment du présent peut être utilisé par les rédacteurs de journaux littéraires. En situant leur périodique à la fois dans un instantané et dans une durée, ils favorisent sa légitimité et soulignent toute la nécessité de leur travail.

En conclusion, nous pouvons souligner combien la superposition des temporalités agit à la fois pour que le lecteur prenne conscience de son inscription dans une histoire et en même temps de sa propre singularité. De la même façon, l'activité de ces lecteurs et des rédacteurs, qui réunit les deux grandes théories du temps (historique et individuel), développe les qualités intensives établies par Vauvenargues, et dont le journal est

---

<sup>184</sup> Ici, nous nous permettrons de résumer rapidement ces qualités intensives puisqu'elles feront l'objet d'un développement dans la section suivante.

<sup>185</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 1, Avertissement, p. 4-5.

l'illustration. En d'autres termes, la superposition des temporalités conditionne la naissance de nouveaux usages, de nouvelles pratiques d'écriture et de lecture, et de nouveaux rapports sociaux. Elle participe du sentiment d'appartenance au monde.

### **2.5. La notion d'usage**

La régularité de la lecture du journal littéraire, comme sa régularité structurelle, installent le lecteur dans une pratique assidue, dans une habitude de lecture. Ce sont de nouveaux usages créés grâce au journal littéraire. Or, dans son ouvrage *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau développe l'idée selon laquelle la notion d'usage serait à l'origine de celle de quotidienneté. Selon lui, la régularité d'une pratique, quelle qu'elle soit, fonctionne comme le révélateur d'une habitude, voire d'un *habitus* au sens défini par Bourdieu. Autrement dit, la lecture du périodique, qu'il soit ou non littéraire, ici cela importe peu, entraîne le lecteur dans un quotidien défini par le journal.

L'usage du périodique intervient dans un système de regroupement d'individus, appelés à former une société, ici, la communauté de lecteurs. Dans la mesure où les rédacteurs, pour pérenniser leur périodique, doivent le vendre de façon régulière, ils sont nécessairement amenés à s'interroger sur le public qu'ils souhaitent atteindre. La formation sociale des usages débute bien avant la réception du texte puisqu'elle est prise en compte dès la création du périodique. Michel de Certeau identifie trois phases pour la formation sociale des usages : d'abord le moment de la diffusion et de l'adoption d'une technologie donnée (ici la naissance de l'objet-journal), ensuite celui de l'innovation où s'articule le travail de conception de l'objet technique, et enfin le moment de l'appropriation effective du produit par les usagers. De fait, c'est grâce aux progrès techniques liés au développement des routes, à la poste et à l'impression, que ce type de publication peut se répandre et se multiplier efficacement.

Les relations interpersonnelles jouent un rôle non négligeable dans ces processus d'adoption de la nouveauté. Il faut en effet montrer à l'utilisateur tout l'intérêt de l'objet et le lui présenter. Cette pratique est exactement celle de nos rédacteurs lorsqu'ils mettent en place des procédés de lecture identifiables par les lecteurs et qu'ils inscrivent la lecture du périodique dans une actualité autant matérielle que culturelle. En effet, la diffusion d'un outil innovant, dans notre cas le journal, ne se réalise que grâce aux caractéristiques mêmes

de l'innovation. Celle-ci doit prendre en compte l'ensemble social dans lequel l'objet prend place et apporter des avantages spécifiques et inédits. Elle répond, ou crée, des besoins, favorise la découverte du produit, et s'accorde aux valeurs de cet ensemble social. Toutefois, la communication effectuée autour du nouvel objet apparaît plus importante que ces facteurs objectifs. L'adoption de l'objet-journal est rendue possible grâce à sa fréquence et au succès qu'il rencontre. Il doit pouvoir être facilement comparé avec d'autres objets du même type, comme les nouvelles à la main, les conversations, la correspondance, voire les livres, et apparaître comme un objet venu combler un manque.

L'objet, une fois qu'il a été adopté, doit poursuivre sa conquête sans bouleverser les lecteurs. C'est toute la difficulté de cet usage, dont parle Michel de Certeau, et qui consiste non seulement à rendre indispensable un nouvel outil, mais également à l'adapter en permanence pour qu'il continue de surprendre les usagers tout en les confortant dans une régularité aisée. En effet, l'objet est censé s'améliorer dans l'offre. Alors qu'il intervient au départ comme une réponse à un manque pas toujours formulé, voire identifié, il ne peut rester sur cette ligne très longtemps puisqu'une fois que les usagers le possèdent à leur tour, ils peuvent vouloir y ajouter d'autres compétences ou caractéristiques. Cela explique, entre autres, le développement des trois champs de journaux littéraires, moral, critique et mondain ou encore la progressive prise de parole des lecteurs au sein des périodiques, ou encore pour prendre un exemple contemporain, le développement d'Internet d'abord sur les ordinateurs et ensuite sur les téléphones portables. Les journaux littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle s'adaptent à la demande en modifiant progressivement les rubriques, en intégrant d'autres types de sujets, c'est-à-dire en tenant compte de l'attente des lecteurs comme le souligne cet appel de Fréron dans l'Avertissement de son *Année littéraire* :

Je n'en invite pas moins tous mes Lecteurs à me faire part de leurs remarques, de leurs réflexions, de leurs idées, pourvu (je le répète) qu'ils n'exigent pas que je leur réponde, & que le port de leurs lettres soit affranchi. Ils doivent être persuadés que je ferai toujours une attention sérieuse à leurs conseils, à leurs avis ; que j'en profiterai pour la perfection de mon Ouvrage ; que je les nommerai, lorsqu'ils voudront me le permettre ; que je tairai leur nom, lorsqu'ils l'exigeront<sup>186</sup>.

Fréron exprime ici une demande récurrente des rédacteurs de périodiques littéraires, notamment ceux du *Journal des Dames* et du *Mercure de France* qui réitèrent à chaque

---

<sup>186</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 1, « Avertissement », p. 4-5.

préface leur souhait de connaître les attentes des lecteurs. Grâce à cela, les rédacteurs facilitent l'appréhension régulière de leur journal pour les lecteurs.

L'usage s'inscrit dans l'offre proposée et, en son sein, la modifie imperceptiblement. Cette inscription se réalise au fur et à mesure des transformations successives de l'objet confronté aux différentes manières de l'utiliser. Ces mutations sont développées par les groupes d'utilisateurs qui auront l'occasion de manier l'objet dans divers contextes. Or, l'appropriation de l'objet par l'utilisateur suppose un niveau minimal de maîtrise technique, comme la compétence lecture, et cognitive de l'objet, une intégration significative de l'objet dans la voie quotidienne de l'utilisateur.

Les usages interviennent de différentes manières dans la société. Ils favorisent la mise en place de nouvelles relations sociales, de plus en plus élargies en fonction des niveaux. D'abord, l'interaction se limite à l'utilisateur et à l'objet-journal. Ensuite, la prise en compte, par le concepteur ou rédacteur, des besoins et valeurs de l'utilisateur, et des modifications qu'il est à même de souhaiter, implique une relation entre utilisateur et concepteur, entre lecteur et rédacteur. Celle-ci est fondamentalement virtuelle puisqu'elle ne suppose pas de rencontre préalable entre les deux parties. Il s'agit finalement plus d'une coordination entre elles. À un troisième niveau, l'usage s'intègre à un contexte d'action sociale. Il se déroule à un moment particulier, dans un contexte de pratiques, privées ou publiques, individuelles ou non. De cette situation de lecture émergent les significations sociales de l'usage du périodique littéraire. De façon réversible, les utilisateurs s'inscrivent dans un système de rapports sociaux, dans un mode de vie qui agit sur les usages autant qu'il est agi par eux. Cette double relation entre usages et mode de vie modifie particulièrement les rapports au monde : d'une part, parce que cela implique très souvent une réorganisation des frontières entre la sphère privée et l'espace public, d'autre part, dans le cas des moyens d'information et de communication, cela transforme les rapports classiques au temps et à l'espace<sup>187</sup>. Enfin, le dernier niveau de relation sociale dû à l'introduction d'un nouvel objet, et à son usage, prend cette fois une coloration particulière. Le dispositif choisi s'appuie sur une conception politique et morale de cet usage. L'individu-utilisateur, au même titre que le concepteur, devient un acteur responsable de l'usage qui est fait de l'objet et développe en cela une nouvelle culture. Michel de Certeau considère alors que le dispositif de

---

<sup>187</sup> Nous développons cet aspect dans les deux derniers chapitres de cette étude.

communication serait l'objet d'une « délégation de moralité ». En d'autres termes, une moralisation de la société s'effectue aussi par le truchement de l'usage.

Ces perspectives ouvrent de nombreuses pistes de réflexion développées tout au long de cette étude. Outil d'information et de communication, le journal littéraire jouerait un rôle décisif dans la construction d'un ensemble social, d'un espace public, et impliquerait de profondes mutations sociales par sa simple existence. La lecture régulière du journal conduit à parcourir d'autres œuvres en un laps de temps réduit. Elle ouvre sur la littérature par une littérature marquée par l'actualité et le monde. Pour cette raison, l'étude des médias n'est pertinente que si elle est abordée à travers les marques laissées par les pratiques des consommateurs culturels. Une étude sémiotique du texte des médias n'a de sens que si sont prises en compte les pratiques de réception, visibles en partie dans les courriers des lecteurs. Les rédacteurs des périodiques littéraires assurent les lecteurs qu'ils connaissent leurs attentes et qu'ils en tiennent compte, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

Pour que la pratique du périodique littéraire devienne un usage, il convient de faciliter la lecture des usagers. Les rédacteurs supposent que les lecteurs sont investis d'une compétence de lecture qui leur permettra de profiter de l'ensemble des méthodes et outils qui constituent le journal littéraire. Comme l'exprime le sociologue Howard S. Becker, les usagers doivent partager un certain nombre de connaissances communes qui permettront une compétence collective d'interprétation :

Il faut que les usagers connaissent et soient capables de manipuler les éléments et les formats conventionnels du médium et du genre. [...] On peut dire que toute communauté interprétative – définie comme l'ensemble des gens qui fabriquent et utilisent une forme donnée de représentation – a en commun un certain nombre de règles concernant ce que ses membres doivent croire, quand et pourquoi. La manière dont certains de ces membres représentent et communiquent ce qu'ils savent, et la manière dont les autres interprètent cette communication sont régies par des règles plus ou moins acceptées, et dans ces règles figurent des accords sur le type de personnes admises à participer à chacune de ces activités<sup>188</sup>.

Ce processus implique naturellement une certaine cohésion de la part des lecteurs. Ceux-ci doivent être envisagés non pas dans leur individualité mais comme des unités constitutives d'un groupe, d'une classe ou d'un ensemble social. De fait, le décodage individuel effectué par les lecteurs est simultanément un décodage collectif dans la mesure où le récepteur

---

<sup>188</sup> Howard S. Becker, *Comment parler de la société ?*, p. 81-82.



appartient à une, parfois plusieurs, communautés interprétatives. Dans le numéro 1 du *Pour et Contre*, Prévost insiste sur le rôle des lecteurs dans la réussite du journal :

Instruit par l'infortune du N.<sup>189</sup> j'en ai tiré deux fruits, qui me font espérer quelque succès pour mon entreprise, & dont l'explication fera connaître au Public ce qu'il doit attendre de moi. 1. Quoique les Français soient une nation libre, & que sous l'administration présente, qui est pleine de douceur & de modération, ils jouissent de bien des avantages, j'ai compris, par ce qui est arrivé au N. du P. que cette liberté a encore des bornes. En m'efforçant là-dessus de les distinguer, pour m'y contenir avec soin, j'ai reconnu non seulement que ces bornes sont justes, mais encore que tout ce qui est au-delà, loin de mériter le nom de liberté, n'en est qu'une fausse image, ou plutôt une véritable corruption<sup>190</sup>.

Prévost fait ici référence à la chute du *Nouvelliste du Parnasse* dont le ton trop libre et trop critique contraignit les rédacteurs à arrêter le périodique. Il est bien conscient de la bienséance qu'il convient d'observer. Bien que l'ironie ne soit pas absente de ces quelques lignes, Prévost se protège derrière un examen des limites de la « liberté française » qui s'applique à tous les autres périodiques. Manifestement les journalistes sont contraints, dans une certaine mesure, par le public auquel ils s'adressent. Il y a des limites de décence à respecter, aussi bien par crainte de la censure que par le souci de conserver et de développer un large lectorat. Les rédacteurs créent une image flatteuse d'un lecteur responsable, doté d'un certain sens du devoir et capable de distinguer une critique impartiale et objective d'une critique infondée et partisane, comme le montre cet extrait de *l'Année littéraire* :

Le plaisir malin de critiquer, uniquement pour critiquer, entre si peu dans ma façon de penser, que tout Lecteur désintéressé s'aperçoit aisément de mon attention à renfermer la censure Littéraire dans les bornes qu'elle doit avoir<sup>191</sup>.

Fréron défend sa pratique de la critique. Seuls les lecteurs « désintéressés » peuvent comprendre le mode critique de Fréron et y adhérer. Quelques lignes plus bas, Fréron parle d'un lecteur « raisonnable » qui appartiendrait au monde des « honnêtes gens ». Se dessine ainsi dans les textes liminaires, une carte d'identité du lecteur auquel est destiné le périodique. Le plus souvent, les qualités nécessaires à l'appréciation du journal sont des qualités d'indulgence, quant aux retards ou erreurs éventuelles, mais surtout des qualités

---

<sup>189</sup> Prévost parle ici du *Nouvelliste du Parnasse*, qu'il évoque sous cette abréviation, ou encore sous celle de « N. du P » quelques lignes plus bas.

<sup>190</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, n° 1, p. 5-6.

<sup>191</sup> Fréron, *Année littéraire*, janvier 1755, vol. 1, « Avertissement », p. 9. Nous nous permettons ici de reprendre une citation déjà évoquée précédemment mais dont le contenu illustre parfaitement notre propos.

d'honnête homme, cultivé et policé, à l'image de celles énoncées précédemment par Fréron. Par exemple, La Louptière, dans son Avant-Propos du *Journal des Dames* définit précisément le public auquel le périodique est destiné. Les lectrices du périodique sont assurées de trouver bienséance et galanterie :

*Les Dames* est dans notre Langue un terme générique, sous lequel est compris tout le beau Sexe ; d'où il résulte que ce Journal n'est pas moins le Journal des Demoiselles, que celui des Dames, & qu'il exige une double attention du côté de la décence ; Je ferai en sorte que sans rien perdre de la galanterie qui lui convient, il puisse être lu par une jeune fille sous les yeux d'une mère<sup>192</sup>.

Les termes employés sont caractéristiques de la société mondaine du XVIII<sup>e</sup> siècle. Chacun renvoie par ailleurs à un champ lexical bien distinct : le sérieux d'un côté et le divertissement de l'autre, rappelant le fameux couple de l'utile et de l'agréable.

Finalement, les rédacteurs de nos périodiques littéraires proposent une figure assez consensuelle du lecteur. Tous s'accordent pour y voir un être appartenant au même milieu social que le rédacteur, au même réseau de sociabilité. Le lecteur maîtrise les codes sociaux déployés dans les périodiques. Il est ainsi invité à participer à l'élaboration des volumes. Enfin, le lecteur occupe une place fondamentale dans le développement de l'appareil critique du journal. Il est supposé être apte à comprendre et à interpréter les articles de critique. D'après les rédacteurs, l'acte de critiquer n'a pas vraiment besoin d'être légitimé, c'est aux lecteurs que revient la tâche d'exercer leur intelligence pour saisir la nécessité de la critique. Dans l'hypothèse où un lecteur désapprouverait certains commentaires critiques, les rédacteurs considèrent qu'il n'appartient pas à la communauté des lecteurs à qui est dédiée le journal littéraire, car il ne relève ni de la catégorie des « honnêtes gens », ni de celle des « gens de Lettres ».

L'attention portée aux lecteurs dans ces périodiques littéraires témoigne de leur implication, volontaire ou non, dans la rédaction des numéros. Par ailleurs, le portrait brossé par les rédacteurs du lecteur souhaité est suffisamment vague pour que chacun se sente visé et trouve le portrait ressemblant. Les lecteurs retrouvent de ce fait leur propre image, ou du moins l'idée qu'ils s'en font, ce qui permet aux rédacteurs de mieux anticiper et orienter la réception du périodique. Pour être mieux à même de prévoir cette réception, le rédacteur crée la figure d'un lecteur modèle. Il est nécessaire à l'actualisation totale du texte dans la

---

<sup>192</sup> La Louptière, *Journal des Dames*, avril 1761, t. 1, « Avant-Propos », p. VI.

mesure où c'est à lui que revient le droit d'interpréter<sup>193</sup>. Le lecteur se transforme en sujet et construit l'objet du texte. Les lecteurs doivent pouvoir retrouver les sujets d'actualité qui leur tiennent à cœur et un contexte de transmission de l'information proche de la conversation. La société n'est pas seulement représentée dans les journaux littéraires, elle est davantage envisagée comme une référence pour la communauté de lecteurs. L'un et l'autre s'intègrent dans un ensemble complexe, et c'est le lecteur qui actualise et qui donne sens à la présence de la société dans les volumes des périodiques.

La formation de telles communautés dépend alors de la volonté des rédacteurs, et notamment de la clarté de leur projet. Les choix éditoriaux, s'ils résultent d'un choix personnel du rédacteur, doivent nécessairement tenir compte du savoir dont dispose le public auquel ils sont destinés :

Si lire est comprendre l'écriture – et nous laissons délibérément de côté, pour l'instant, la fonction performative du langage – cela présuppose une connaissance possible du statut rhétorique de ce qui a été écrit. Comprendre signifie principalement déterminer le mode référentiel d'un texte et nous avons tendance à admettre la possibilité de cette opération. Nous présumons qu'un discours référentiel est compréhensible à quiconque sait se servir du code lexicologique et grammatical d'une langue. [...] Toute lecture entraîne toujours un choix entre la signification et la symbolisation, et ce choix ne peut se faire que si l'on postule la possibilité de distinguer le littéral du figuré<sup>194</sup>.

L'acte de lecture, pour fondamental qu'il soit, n'est donc pleinement réussi que si le rédacteur a développé un code connu de lui-même et partagé par le public auquel il est destiné. Les rédacteurs apparaissent alors comme des guides autant que des exemples de ces communautés. À ce titre, la constitution d'un ensemble de lecteurs n'est pas forcément fondé sur les origines socio-économiques de ses membres, même si cela reste en partie vrai surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais plutôt sur le partage commun d'un même mode d'interprétation du discours social, c'est-à-dire d'un même code, et donc d'une même culture.

L'analyse des usages initiés par les journaux littéraires permet d'envisager, de façon prospective, les modifications sociales qu'ils impliquent pour la société de lecteurs de ces périodiques. Ces hypothèses, soulevées dans cette section, feront l'objet d'examen approfondis dans les chapitres qui suivent. La notion d'usage pose un certain nombre de

---

<sup>193</sup> Voir Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*.

<sup>194</sup> Paul de Man, *Allégories de la lecture. Le langage figuré chez Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust*, p. 245-246.

questions auxquelles il convient de s'intéresser dans l'idée de saisir la culture du journal littéraire. Finalement, la réussite du journal littéraire, et donc du projet des rédacteurs, s'appuie sur ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui une économie politique de la communication. Celle-ci suppose trois processus intimement liés : une marchandisation de la culture, produite et diffusée selon des contraintes industrielles, et susceptible de générer des contradictions entre le projet initial et la production<sup>195</sup>. La réflexion que les rédacteurs ont développé autour des attentes de leurs lecteurs ne suffit naturellement pas à rendre compte des usages qu'ils vont faire de ce nouvel objet. Le potentiel de création de ces acteurs et le développement d'imaginaires sociaux sont susceptibles de favoriser l'émergence de nouvelles formes esthétiques et politiques, phénomène fondamental dans la compréhension de cette nouvelle culture inscrite dans l'objet-journal.

Le périodique littéraire se présente comme un objet structuré dont la régularité facilite l'usage du lecteur, d'autant plus qu'il s'appuie sur le monde réel, connu et aisément identifiable par les lecteurs. Les rapports sociaux se structurent autour de ces mutations qui bouleversent les pratiques classiques de communication et de la littérature. Le rédacteur de journal littéraire propose un nouveau type de littérature, liée à la consommation d'informations. Ce chapitre a permis d'entrevoir les motivations des rédacteurs, les moyens mis en œuvre pour asseoir une autorité par la création d'un usage spécifique du périodique. Bien plus qu'un simple répertoire des théories de l'époque sur la littérature, la critique et les autres champs du savoir, répertoire qui ne ferait que répéter et compléter les nombreux ouvrages sur la littérature d'idées du siècle des Lumières, notre étude consiste plutôt, par le biais de cette notion fondamentale d'usage, à rendre compte d'une modification progressive du rapport au monde. Celle-ci passe par la légitimation du périodique littéraire qui contribue à son tour, à la mise en place d'une communication entre lecteurs et rédacteurs.

---

<sup>195</sup> Ces trois processus sont naturellement à adapter aux contextes technique et économique du XVIII<sup>e</sup> siècle où l'on ne parle pas encore de « marchandisation », ni même d'industrialisation.



## Chapitre III

### Autorité du journal

Création d'un ou plusieurs hommes de lettres, le journal littéraire reflète les conceptions littéraires et culturelles de ses principaux rédacteurs. Ceux-ci définissent au préalable les sujets qu'ils souhaitent traiter et bien sûr, le mode de communication privilégié. Or, rédiger un journal littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle ne va pas de soi. Les contraintes matérielles, économiques, de transport et de censure font du journal littéraire une entreprise à haut risque. On peut, dès lors, s'interroger sur les motivations de ces rédacteurs dans la mesure où l'enrichissement et la renommée sont des objectifs difficiles à atteindre.

Transformer la lecture du périodique littéraire en usage nécessite, nous l'avons évoqué précédemment, un projet explicite et contrôlé par les rédacteurs. Ceux-ci s'efforcent de rendre compte des spécificités de leur journal et incluent les lecteurs dans un même ensemble social. Les rédacteurs développent un système de communication qui implique, selon Patrick Charaudeau :

l'existence de deux sujets en *relation d'intersubjectivité*, l'existence de *conventions*, de *normes* et d'*accords* qui régulent les échanges langagiers, l'existence de *savoirs communs* qui permettent que s'établisse une intercompréhension, le tout dans une certaine situation de communication<sup>196</sup>.

Les périodiques sont fondés sur un ensemble de valeurs permettant d'établir un contrat de communication avec les lecteurs. Ils accueillent, dans les préfaces notamment, divers métadiscours qui signalent la volonté de transparence des rédacteurs vis-à-vis de ces usagers. Ce procédé de communication, loin d'être anodin, vise un but spécifique, justifier la prise de parole des rédacteurs.

---

<sup>196</sup> Patrick Charaudeau, *Les Médias et l'information, l'impossible transparence du discours*, p. 139.

### **3.1. Des valeurs**

Les rédacteurs de périodiques littéraires utilisent un ensemble de caractéristiques visant à établir la légitimité, la nécessité et la véracité du périodique. Pour pouvoir mettre en place une communication avec leurs lecteurs sur le long terme, les rédacteurs annoncent, le plus souvent dans des textes liminaires, les principes sur lesquels ils s'appuieront dans la rédaction des numéros. D'emblée ils cherchent à situer leur périodique sous l'autorité d'une figure déjà légitimée, et de ce fait légitimante. Ils ont à cœur de défendre leurs objectifs et de les expliquer, tout en revendiquant avec force une pratique sincère et objective.

#### ***Les figures d'autorité***

La pérennité d'un périodique littéraire relève, pour l'essentiel, de son inscription dans une tradition littéraire et morale reconnue. Dans la mesure où l'objet qu'est le journal littéraire n'est pas entré dans les mœurs, et encore moins codifié, les rédacteurs doivent l'associer à un projet plus vaste. Ils s'appuient pour cela sur le discours de figures d'autorité, des personnalités dont ils se réclament pour valoriser leur mission. Le *Nouvelliste du Parnasse*, par exemple, semble poursuivre l'entreprise de Pierre Bayle, ce qui permet au lecteur de situer le journal dans une tradition critique :

Si nous avons besoin de justifier notre conduite, nous ne pourrions, ce semble, mieux faire, que de nous appuyer de l'autorité de M. Bayle. « La République des Lettres (dit ce célèbre Ecrivain [Note de l'auteur : Diction. Crit. Art Cadius Rem. D.]) est un Etat entièrement libre : on n'y reconnaît que l'empire de la vérité & de la raison, & sous leurs auspices on fait la guerre innocemment à qui que ce soit.... Chacun y est tout ensemble Souverain & justiciable de chacun. [...] Mais la critique d'un livre ne tend qu'à montrer qu'un Auteur n'a pas tel & tel degré de lumières. Or comme il peut avec ce défaut de science jouir de tous les droits & de tous les privilèges de la société, sans que la réputation d'honnête homme & de bon sujet de la République reçoive la moindre atteinte, on n'usurpe rien de ce qui dépend de la majesté de l'Etat, en faisant connaître les fautes, qui sont dans un livre. Il est vrai qu'on diminue quelquefois la réputation d'habile homme, qu'un Auteur s'était acquise ; mais si on le fait en soutenant le parti de la raison, & pour le seul intérêt de la vérité, & d'une manière honnête, personne n'y doit trouver à redire [Note de l'auteur : Dictionnaire critique et philosophique de Pierre Bayle] »<sup>197</sup>.

La convocation de la parole de Bayle participe d'un procédé relativement banal d'appui sur une figure fondatrice et respectée. Elle crée une impression de communication entre Bayle

---

<sup>197</sup> Desfontaines et Granet, *Le Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17 (qui introduit le second tome à la façon d'une préface), p. 5-6.

et les rédacteurs, mais également avec les lecteurs et est propice à une justification de l'entreprise de Desfontaines et Granet. La surenchère est immédiate lorsque les rédacteurs invoquent ensuite le père Porée, en mentionnant son ouvrage, publié en 1731, le *De criticis oratio* :

Si cette autorité ne suffit pas, voici fort à propos un ouvrage nouveau qui vient à notre secours : c'est la nouvelle harangue du P.Porée, (*De Criticis Oratio*) imprimée depuis peu, & dont je vais vous rendre compte<sup>198</sup>.

Comme le souligne la première phrase de cette citation, les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse* considèrent Bayle comme une autorité en matière de critique, autorité à laquelle ils se soumettent tout en y ajoutant celle du Père Porée. Ces figures revendiquées par les rédacteurs de périodique littéraire participent de la justification du projet et créent une impression de polyphonie mise au service de l'entreprise du rédacteur. Les voix des lecteurs, des rédacteurs, et de ces personnalités sont réunies dans un même ensemble, celui du journal. Cette pratique vise à développer une communication entre chaque partie. Le dialogue est mimé, sans être effectif bien sûr, mais permet au rédacteur d'inscrire son périodique dans un héritage spécifique. La figure d'autorité ainsi convoquée agit comme une caution, un garant des principes auxquels le rédacteur est attaché.

La plupart du temps, les rédacteurs font appel à une personnalité connue pour sa critique mais dont on s'accorde pour vanter sa justesse et sa bienveillance. Bayle, par exemple, est réputé pour sa pratique objective de la critique. Les rédacteurs choisissent un modèle susceptible de rassurer les lecteurs sur le contenu du périodique. En invoquant le Père Porée, le *Nouvelliste du Parnasse* signale sa conception conservatrice et morale de la littérature, en particulier en ce qui concerne le genre romanesque.

Fréron, dans la droite ligne de Desfontaines et Granet, assume sa posture de censeur. Il se recommande d'Horace pour distinguer les hommes méchants, c'est-à-dire capables d'une critique maligne et sans fondement :

*Horace*, que l'on accusait aussi de méchanceté, a peint le véritable méchant. Que l'on me permette de rapporter & de m'appliquer ses paroles. Sans être doué de ses talents, on peut se trouver dans la même situation que lui, avoir à combattre les mêmes préjugés<sup>199</sup>.

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>199</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 1, p. 7.



Horace est l'auteur de nombreuses satires dans l'antiquité latine. Il est habile à la critique. Il a d'ailleurs essuyé, comme Fréron, de nombreuses critiques liées à son œuvre. Il est donc facile, pour l'auteur de *l'Année littéraire*, d'établir un parallèle entre l'auteur latin et lui-même. Fréron rappelle le contenu critique de son journal tout en se défendant d'être injuste et noir dans ses propos. La filiation dans laquelle il se situe concerne plus le traitement subi par les autres que son œuvre elle-même. Il ne s'agit pas seulement de défendre son projet mais de signaler les injustices auxquelles il doit faire face comme l'a fait antérieurement le poète latin, fort apprécié au XVIII<sup>e</sup> siècle ; ce faisant, il construit un lien explicite entre son journal et les satires d'Horace.

Fréron n'est pas le seul à se réclamer d'une figure latine pour donner l'orientation qu'il désire à son journal. Prévost s'appuie sur la figure de Salvien, prêtre du V<sup>e</sup> siècle et cite un passage qui concerne également la façon de critiquer :

C'est la réflexion de Salvien : « Il est certain, dit cet Auteur, que la plus grande partie des hommes agissent mal, mais ils ne laissent pas de s'accorder tous à louer ce qui est bien ; de sorte que le jugement du Public est toujours en faveur de la Justice & de la Vertu. » Ainsi, prenant de cette pensée ce qui convient à mon sujet, je compte sur l'indulgence des uns, parce qu'ils souhaiteront pour leur propre satisfaction qu'un Projet tel que le mien réussisse ; des autres, parce qu'ils me trouveront louable du moins de l'avoir entrepris<sup>200</sup>.

Cette citation permet à Prévost de signaler aux lecteurs que son périodique se place sous le haut patronage de la Justice et de la Vertu, deux valeurs sociales qui sous-tendent le projet du journal. Lorsqu'il avoue par la suite espérer l'indulgence des lecteurs, il montre ainsi qu'aucune mauvaise volonté ou intention ne peut être la cause d'éventuels manquements dans son périodique. Outre l'usage de la citation, l'auteur cité participe aussi de l'inscription dans une filiation culturelle. Le choix de Salvien, célèbre pour ses propos moralisateurs à l'égard de ses contemporains, souligne l'orientation morale du périodique. Comme Desfontaines et Granet, Prévost convoque une figure connue pour ses prises de position morales, et inscrit en même temps son journal dans une autre tradition, plus jeune celle-ci, celles des périodiques moraux tels les « Spectateurs ». Néanmoins, à l'instar une fois encore des rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse*, Prévost fait appel à une autre figure exemplaire de l'exercice critique, Bayle. Dans le second tome du *Pour et Contre*, Prévost soumet à ses lecteurs un court texte dont le sujet dans la marge est résumé ainsi : « Préjugé contre les

---

<sup>200</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, n° 2, p. 27-28.

grandes entreprises littéraires ». Son article s'appuie sur l'exemple de Bayle et l'amène à défendre également son propre projet périodique :

Quand on voit des Auteurs promettre au Public des Ouvrages d'un travail immense, & former des projets qui exigent des connaissances d'une prodigieuse étendue, on a d'abord de la peine à se persuader qu'ils tiendront leur parole, & qu'ils viendront à bout de leur dessein. Lorsque, par exemple, le fameux Bayle annonça autrefois, qu'il s'engageait dans cette vaste carrière de compilations historiques, qu'on admire aujourd'hui dans son Dictionnaire, on se défia du succès de son entreprise, & on ne crut point qu'il lui fût possible d'accomplir ce qu'il promettait. Il en est ainsi de tous ces Ouvrages, qui paraissent au-dessus des forces de l'humanité, & peu convenables à la courte durée de la vie. Il est certain pourtant qu'il y a des hommes laborieux à l'excès, & d'un courage surprenant, que ces grandes entreprises littéraires n'effrayent point ; & ce qui nous confond, c'est qu'ils en viennent à bout<sup>201</sup>.

Dans cette citation, à aucun moment, Prévost n'établit un lien entre son périodique et l'entreprise de Bayle. Toutefois, les termes utilisés pour décrire le projet pourraient tout aussi bien s'appliquer au *Pour et Contre*, qui est également un « travail immense », « d'une prodigieuse étendue ». Cette fois, Bayle n'est pas convoqué pour défendre le mode critique de Prévost mais pour son œuvre, magistrale. Implicitement, le lecteur peut envisager le projet de Prévost dans la même perspective que celle de Bayle, ce qui permet de présenter le *Pour et Contre* comme un projet très ambitieux et néanmoins abouti. Le périodique de Prévost profite des jugements positifs sur l'œuvre de Bayle. Et si le lecteur n'est pas parvenu à établir clairement la filiation, Prévost publie alors une « Lettre à l'Auteur du Pour & Contre » dans laquelle la relation entre les deux hommes est explicite :

Je compare encore vos Feuilles au premier Tome de l'Ouvrage de Bayle, intitulé : *Réponses aux Questions d'un Provincial*, qui est un mélange de discussions historiques & philologiques, de curiosités littéraires, de réflexions sur des matières de Philosophie, & de remarques critiques. Tout cela se trouve dans vos Feuilles [...] <sup>202</sup>.

L'auteur de la lettre inscrit le journal de Prévost dans la tradition des œuvres de Bayle. Il justifie la diversité des sujets, donc le projet du rédacteur, et en même temps suppose leur qualité. D'ailleurs, bien qu'il signe sa lettre des initiales « D.G. », il est possible que la lettre soit l'œuvre de Prévost lui-même, même si rien ne le laisse penser hormis la fréquence de lettres fictives dans les périodiques littéraires.

Les rédacteurs utilisent différents moyens pour placer leur périodique sous une figure d'autorité. Ainsi, Fuzelier et La Bruère, qui prennent la tête du *Mercur de France* en

<sup>201</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 21, p. 135-136.

<sup>202</sup> *Ibid.*, 1734, t. 3, n° 32, p. 47.

novembre 1744, publie une préface au journal suivie immédiatement d'un texte, « Avis à un journaliste » duquel ils se recommandent :

Le Morceau suivant est l'Ouvrage d'un Ecrivain célèbre, qui le composa en 1737, ainsi qu'il le paraît par la date. Son intention était de donner des conseils à un jeune homme qui voulait entreprendre un Journal. Cette Pièce servira de seconde Préface à notre Recueil. Nous ferons nos efforts pour profiter des conseils judicieux que l'Auteur donne au Journaliste qu'il veut instruire, mais lui seul serait en état de bien fournir une carrière aussi vaste<sup>203</sup>.

Cette introduction au texte qui va suivre témoigne aux lecteurs de la volonté des journalistes de respecter les conseils donnés. Fuzelier et La Bruère insistent sur la qualité de l'auteur du texte, décrit comme un « Ecrivain célèbre », le seul à même de pouvoir mettre en place les prescriptions proposées. Mais à aucun moment le nom de cet auteur n'est divulgué. Il est pourtant bien connu et le nommer contribuerait à asseoir la légitimité du journal. Ce refus de citer l'auteur en son nom propre ne signale pas une discrétion de la part des rédacteurs mais souligne la renommée de celui-ci. Voltaire est en effet l'auteur du texte et il est suffisamment connu, tout comme son texte, pour que les lecteurs sachent qui se cache derrière l'« écrivain célèbre ». De la sorte, ce flou volontaire crée une connivence entre le lecteur et les rédacteurs. La figure d'autorité sert donc à la fois à témoigner des principes d'écriture qui président à chaque périodique, mais également à établir un lien entre les rédacteurs et les lecteurs, comme partageant les mêmes références intellectuelles.

Le *Journal des Dames* procède d'une façon un peu différente des autres périodiques. Il ne se place pas dans une tradition précise mais se légitime à chaque nouvelle préface en mentionnant l'extraordinaire talent du rédacteur précédent. Il insiste également, plus que les autres périodiques, sur la personne illustre à laquelle il est dédié. Le choix de personnalités féminines et princières, - Son excellence Madame la Princesse de Gallitzin, Mme de Condé ou encore Mme la Dauphine - , atteste de l'ambition du journal en même temps qu'il corrobore son projet : diffuser l'information nouvelle aux femmes et rendre compte de leurs talents. Le mérite de ces femmes atteste du mérite du périodique. Les différents rédacteurs qui se succèdent à la tête du journal maintiennent ces dédicaces à des princesses. Cela contribue d'une part à définir précisément les lecteurs visés par les rédacteurs, et d'autre part, à mettre en avant les hautes qualités du périodique puisqu'il est placé sous l'égide de telles personnalités. Contrairement aux autres périodiques littéraires, il

---

<sup>203</sup> Fuzelier et la Bruère, *Mercure de France*, novembre 1744, p. 1.

ne s'agit pas de faire entrer le journal dans une tradition morale ou critique, mais plutôt mondaine. Cependant le rang de ces dédicataires, comme le fait qu'elles soient des femmes, implique un positionnement moral fort qui assure le lecteur de la légitimité et des principes du périodique.

La valorisation du périodique s'effectue également par la mention de la participation de personnalités du monde de la culture. Mme de Maisonneuve, en janvier 1765, rappelle que plusieurs grands noms de la littérature collaborent à son périodique :

Depuis cette époque, les gens de Lettres ont semblé jeter les yeux avec plus de curiosité sur cet Ouvrage ; les personnes en état de juger un Livre d'après sa lecture, & non d'après sa réputation, ont osé honorer celui-ci de leurs éloges ; on y a lu fréquemment des Pièces charmantes de MM. Lemierre, Dorat, d'Arnaud, de Querlon, Blin de Sainmore, &c. Les Amateurs de la Littérature, qui désirent publier les Vers agréables qui leurs échappent, ont dû être flattés de trouver leurs noms après ceux de personnes aussi distinguées par leurs Ouvrages ; & ils n'ont plus craint de se voir confondus dans la foule obscure des Auteurs médiocres<sup>204</sup>.

La technique choisie ici par les rédacteurs de la préface, quels qu'ils soient, permet de témoigner de la qualité du périodique, qui n'est plus restreint à une tradition, mais est caractérisée par la présence de nombreux auteurs de renom. La légitimation du périodique s'effectue par le biais de figures d'autorité, morale, critique, mondaine ou savante, qui attestent de la nécessité de rédiger ce type d'ouvrages, et de le pérenniser. Ce faisant, les rédacteurs convient leurs lecteurs à une fréquentation assidue de leur périodique.

En somme, la convocation d'une figure d'autorité participe de la légitimation du périodique. Elle situe le projet des rédacteurs dans une tradition (morale, critique, mondaine), et témoigne de leur volonté de proposer un contenu en adéquation avec les valeurs de la société. À ce titre, elle agit comme une référence partagée par les rédacteurs et les lecteurs.

### ***Un projet parfaitement justifié***

La création d'un périodique littéraire, encore peu développé au XVIII<sup>e</sup> siècle, nécessite de présenter un projet construit et cohérent qui réponde, ou ait l'air de répondre, aux besoins des lecteurs. Les rédacteurs attachent une attention particulière à la présentation de leur périodique. Ils démontrent aux lecteurs l'intérêt de leur travail, ils

---

<sup>204</sup> Mme de Maisonneuve (Mathon et Sautereau), *Journal des Dames*, janvier 1765, p. 5.

expliquent leur choix de sujets et le mode de traitement. Le plus souvent, ces commentaires interviennent à la création du périodique, dans la préface initiale. Les rédacteurs, au fil des numéros, affinent la conception qu'ils se font de leur journal et ajoutent des nuances qui suggèrent, comme vu précédemment, que l'objet-journal est modifié au fur et à mesure de sa réception par les lecteurs, et par les usages qu'ils en font. Par exemple, Desfontaines et Granet motivent l'existence de leur périodique dans la première lettre en précisant qu'ils répondent à une demande sur « les nouvelles du Parnasse ». Mais la remarque sur l'origine et le contenu du journal s'arrête là. Et puis, dans la douzième Lettre, ils s'expliquent sur les limites du périodique et sur le choix du style épistolaire :

Quoique j'ai lieu d'être surpris que vous me demandiez dans quelles bornes doit se renfermer un Nouvelliste du Parnasse, pour plaire, sans exception, aux personnes judicieuses & polies, je vais satisfaire votre curiosité avec d'autant plus de plaisir, que cet éclaircissement fait naître l'occasion de tracer le plan de ce petit ouvrage périodique [...]. Notre but, comme vous savez, n'a jamais été de faire des extraits des livres nouveaux ; nos lettres sont destinées à des réflexions sur les ouvrages d'esprit, & sur d'autres, lorsqu'ils amènent l'occasion de dire des choses agréables ou curieuses. Ce n'est pas sans raison que nous avons choisi le genre épistolaire, outre que le style en est libre & aisé, certains tours lui sont familiers, donnent de l'éclat & de la vivacité aux réflexions [...] <sup>205</sup>.

Encore une fois, c'est une demande de l'interlocuteur fictif du Nouvelliste qui entraîne le développement sur « le plan de ce petit ouvrage périodique ». Les rédacteurs légitiment leur projet, par une question implicite, question qui pourrait être celle d'un lecteur réel. Par ce biais, les rédacteurs témoignent d'une pseudo-volonté de répondre à d'éventuelles attentes de lecteurs, en même temps qu'ils inscrivent leur projet dans un cadre clairement défini. Desfontaines et Granet justifient le fait que leur périodique est le produit d'un ensemble de personnes dans la mesure où cela augmente la diversité des voix et des tons grâce à l'usage du style épistolaire. Toutefois, ils continuent de soutenir leur dessein dans des lettres ultérieures. Ainsi, le second tome s'ouvre sur une lettre qui fait office de préface, et vient répondre à des remarques supposées de lecteurs <sup>206</sup>. Elle explique d'abord les raisons qui ont poussé les rédacteurs à éviter les réflexions théologiques, puis elle démontre l'intérêt des longs comptes rendus qui certes, nuisent à la variété mais évitent « la sécheresse » des annonces, enfin, la lettre se clôt sur la conception de la critique telle qu'elle est mise en place dans le journal. En somme, la parution de chaque nouveau numéro est l'occasion pour

<sup>205</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 12, p. 277-278.

<sup>206</sup> *Ibid.*, 1731, t. 2, l. 17, p. 1-4.

le rédacteur d'affiner son projet et d'en rappeler les motifs. Prévost par exemple, s'aperçoit au début de son cinquième tome qu'il n'a pas encore pris le temps de donner un but « sérieux & régulier » à son ouvrage. Bien qu'il ait déjà bien défini le contenu avec la liste des douze articles dans le premier tome, il ne lui a pas donné une fonction spécifique. Il remédie à cela en proposant un objectif qui s'accorde naturellement aux volumes précédents :

Je me propose de faire remarquer la différence réelle & constante qui se trouve entre les Pays de l'Europe où les Sciences & les Arts sont le mieux cultivés, & surtout entre la France & l'Angleterre. [...] Ce Projet est nouveau : il est agréable & fécond ; trois qualités qui doivent soutenir heureusement un Ouvrage périodique. Il n'a rien d'ailleurs qui puisse causer de la jalousie aux Auteurs des Journaux Littéraires & des Mercur<sup>207</sup>.

Prévost choisit délibérément un axe encore inédit pour valider son journal : la comparaison entre deux cultures, anglaise et française. Il ouvre le *Pour et Contre* aux productions étrangères, ce qui, selon lui, le distingue des « Journaux littéraires & des Mercur ». Mais en définissant ainsi le contenu de son périodique, il permet aux lecteurs de vérifier si la promesse sera tenue au fil des numéros. Ce faisant, il établit un pacte de communication avec ses lecteurs. Finalement, lorsque les rédacteurs renseignent leurs lecteurs sur leur projet, ils donnent dans le même temps la possibilité au lecteur de vérifier s'il y a bien cohérence entre l'annonce et sa réalisation. De cette façon, un contrat implicite est mis en place dans lequel les rédacteurs déterminent le contenu de leur périodique tandis que les lecteurs sont juges de la véracité du discours.

Le *Journal des Dames* adopte une ligne de conduite similaire à celle du périodique de Prévost puisqu'il se positionne sur un créneau encore neuf : il a pour fonction première de mettre en avant les aptitudes féminines et de faire entendre la voix des femmes. Malgré les différents rédacteurs et les difficultés du périodique, celui-ci se maintient par sa constance et sa particularité. Journal dédié à un public de femmes, voilà ce qui constitue l'unité du périodique :

Tandis que la plupart des Livres, des représentations de Théâtre, & des conversations ordinaires semblent chercher à décourager les Femmes de Lettres, un de nos Auteurs, homme de condition, & de bonne compagnie, non content d'avoir composé pour leur amusement des Romans pleins d'aménité, avait commencé pour leur émulation, le *Journal des Dames*, que des raisons particulières l'ont engagé d'interrompre au milieu de son succès.

---

<sup>207</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 61, p. 6-7. Prévost souligne son propre propos.

Il ne manquait à la gloire de M. de Campigneulles qu'un Continuateur, cet être inséparable des inventions heureuses<sup>208</sup>.

Le *Journal des Dames* est censé combler un vide puisqu'il s'adresse à un public *a priori* négligé<sup>209</sup>. Il s'attache autant à rendre compte des talents féminins qu'à développer leur culture puisqu'il rend accessibles toutes les nouveautés littéraires, artistiques et scientifiques nécessaires à l'acquisition de savoirs et à la perfection des connaissances. Chaque préface insiste sur ce point et rappelle le projet initial de Campigneulles. Les rédacteurs inscrivent leur travail dans une continuité qui, si elle admet des modifications ponctuelles, contient une réelle cohérence. À l'instar de Prévost, les rédacteurs du *Journal des Dames* légitiment leur périodique par son évidente utilité.

Les lecteurs doivent trouver un intérêt à la lecture du périodique, censé être supérieur à celui des autres. C'est ainsi que Fuzelier et La Bruère érigent leur périodique en « annales de la Nation » et lui confèrent une absolue nécessité :

Les Nouvelles du Mercure ont leur utilité ; elles sont destinées principalement aux Amateurs de la vérité, qui sont ravis de trouver dans leur Bibliothèque un Journal fidèle & suivi des Evénements de leur Siècle. [...] Enfin, elles sont les Annales de la Nation. Si les Empires renommés avaient eu de pareils Journaux, nous aurions des Histoires Grecques & Romaines plus curieuses encore que celles d'Hérodote & de Tite-Live. Les Mercures de Gregorio Leti, & de Vittorio Siti, sont les matériaux les plus précieux de l'Histoire des derniers Siècles<sup>210</sup>.

Si au départ, le journal a « une utilité » relativement modeste, l'entreprise des journalistes trouve ensuite ses lettres de noblesses dans la mesure où elle est présentée comme la forme première pour raconter l'histoire de la Nation. Elle joue un rôle significatif dans le développement d'une identité nationale, d'autant qu'elle est comparée aux œuvres des grands historiens de l'Antiquité, comparaison faite à son avantage. Le choix de privilégier l'aspect national s'explique naturellement par le privilège royal auquel il a droit. De fait, le volume de novembre 1744 s'ouvre sur une épître dédicatoire au Roi de France dont le texte, très louangeur, en souligne la puissance. Ainsi, le périodique, en étant comparé aux œuvres des historiens antiques, provoque implicitement une comparaison entre les puissances de Rome et d'Athènes face à celle de la France. Les rédacteurs du *Mercure de France* établissent explicitement la supériorité des Modernes sur les Anciens en faisant référence

---

<sup>208</sup> La Louptière, *Journal des Dames*, avril 1761, t. 1, p. V.

<sup>209</sup> Il s'avère néanmoins que de nombreuses femmes lisaient les journaux littéraires, simplement ces lectures ne leur étaient pas spécifiquement dédiées.

<sup>210</sup> Fuzelier et La Bruère, *Mercure de France*, novembre 1744, vol. 1, p. IX.

aux ouvrages des historiographes italiens du XVII<sup>e</sup> siècle. Ici, le journal se situe à un niveau bien supérieur à celui des autres périodiques en valorisant l'esprit et la culture de la France. À ce titre, il évoque le dernier niveau de relation sociale initiée par les médias puisqu'il intervient dans une conception sociopolitique du monde. Il ne s'agit plus seulement de témoigner de la vocation morale du périodique ou de son objectif de s'ouvrir à d'autres publics ou d'autres cultures mais de promouvoir une idée de la Nation.

Fréron procède d'une façon quelque peu différente. Il ne développe pas réellement le contenu de son journal mais explique le processus qui l'a amené à ce projet par une quête également supérieure, celle de la vérité. Dans chacune de ses préfaces, il insiste sur les valeurs qui le guident dans ses critiques de textes. L'intérêt de son périodique n'est pas directement lié à ses lecteurs mais, comme le *Mercur de France*, il est transcendant et permet l'accès à une valeur suprême :

Il y a vingt ans que je hasardai mes premiers pas dans la carrière de la Critique ; &, depuis cette époque, je vous assure, Monsieur, que je ne me suis pas un instant repenti ni dégoûté d'avoir embrassé ce genre. [...] Ainsi, Monsieur, malgré mon expérience continue de la justesse du Proverbe, *la Vérité blesse*, je suis bien résolu de la dire tant que je vivrai, au risque de me faire encore des ennemis [...] <sup>211</sup>.

Après avoir marqué son attachement pour la critique, Fréron, dans un emportement quelque peu dramatique, témoigne de son désir de poursuivre son travail jusqu'à son terme, malgré les intrigues qui se sont formées contre lui. Il adopte une posture héroïque, celle du chevalier qui ne craint pas d'aller au devant de difficultés tant que la cause est juste. Fréron se fait le champion de la Vérité et souligne ainsi toute la noblesse de son travail.

Finalement, les rédacteurs s'efforcent de développer un projet doté d'une ambition spécifique, plus ou moins élevée, puisqu'il s'agit soit de proposer un outil de communication inédit en comblant un vide, soit de lui conférer un rôle politique, soit enfin de le présenter comme le résultat d'une quête supérieure. À chaque fois, l'annonce de ces projets légitime l'activité des rédacteurs, elle permet aux lecteurs de constater les écarts avec leur réalisation, et enfin elle rappelle aux lecteurs qu'ils partagent, avec les rédacteurs, un ensemble de valeurs communes.

---

<sup>211</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1766, t. 1, l. 1 du 4 janvier, p. 3-9.



***Etre Journaliste : un devoir de neutralité***

Aujourd'hui encore, l'impartialité et la neutralité sont des valeurs du métier de journaliste. Or, elles figurent déjà dans les préfaces des rédacteurs des périodiques littéraires. Le développement de la critique a entraîné chez les rédacteurs le besoin pour eux de se défendre de toute préférence. C'est d'ailleurs en jouant sur ce principe qu'est créé et légitimé le journal de Fréron. Il prouve sa pseudo-neutralité en révélant qu'il aurait obtenu de meilleures gratifications, s'il avait pu se résoudre à suivre le même chemin que les autres, quand bien même il ne partageait pas leurs idées :

Je sais que je vivrais plus tranquille, si j'avais pu prendre sur moi d'admirer sans restriction les grands auteurs mes contemporains, à l'exemple de quelques adroits Journalistes. M. de Voltaire m'aurait écrit cent lettres de compliment, aussi flatteuses que celles qu'il adresse à tous les reptiles de notre Parnasse ; il aurait annoncé à l'Europe que *l'Année littéraire est le premier des Journaux*, comme il l'a dit du *Journal encyclopédique*, parce qu'il y est loué chaque mois à toute outrance. Quelque chose de plus, Monsieur ; vous ne vous en doutez pas ; je serais.....oui je serais au nombre des grands hommes de la Nation, puisqu'il a dépendu de moi de coopérer à ce Dictionnaire merveilleux qui renferme le dépôt de toutes les connaissances humaines. [...] Je refusai les offres ; j'ai manqué, comme vous voyez, ma fortune, ma gloire & mon immortalité ; car vous n'ignorez pas que tous ceux qui ont prêté leurs mains à grossir la compilation de cet immense & docte répertoire, sont par-là même de grands hommes. Avec ce mérite d'avance, je n'aurais eu qu'à louer l'Encyclopédie, & Dieu sait quels éloges les Encyclopédistes m'auraient prodigué à leur tour<sup>212</sup>.

Fréron met en avant son intégrité et révèle au lecteur qu'il aurait aisément pu se faciliter l'existence s'il avait accepté de transiger un peu avec lui-même. Il oppose son honnêteté à celle d'autres journalistes, tels ceux du *Journal Encyclopédique*. De cette façon, le rédacteur de *l'Année littéraire* s'attire la sympathie de ses lecteurs et fait valoir sa sincérité. Il importe en effet avant toute chose, pour les rédacteurs, de convaincre leur public de leur bonne foi dans la rédaction des articles. Certes, ils peuvent se tromper sur leurs jugements mais toujours à leur insu. Ils refusent l'idée d'être impliqués dans des affaires de cabales ou de coteries et affichent une réelle indépendance d'esprit comme en témoigne cet exemple du *Nouvelliste du Parnasse* :

Pour ce qui regarde les Auteurs que nous ne flattons point, nous les prions d'être persuadés que nous voudrions sincèrement pouvoir toujours louer leurs ouvrages. Mais en vérité nous ne pourrions quelquefois le faire sans nous rendre un peu ridicules. Rien ne nous fait plus de plaisir que d'avoir à rendre compte & faire l'éloge d'un bon livre. Il faut même qu'un ouvrage soit fort mauvais, si en le censurant nous ne le louons pas un peu. [...] Nous jugeons

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

librement ; mais nous tâchons toujours d'assaisonner nos jugements, nous nous interdisions absolument tout ce qui pourrait blesser personnellement qui que ce soit. Nous jugeons, parce que les Auteurs ne publient leurs ouvrages, qu'afin qu'on en juge<sup>213</sup>.

La position défendue par Desfontaines et Granet rappelle tout naturellement celle de Fréron. Là encore, les rédacteurs argumentent en faveur de leur neutralité afin de rassurer les lecteurs. La liberté dont ils font preuve dans leurs commentaires atteste de leur impartialité. Par ailleurs, ils développent l'idée, que Fréron défend également dans d'autres parties de son œuvre, selon laquelle la critique ne concerne que les œuvres et non les personnes qui les ont écrites. En outre, les rédacteurs justifient leurs prises de position par un argument quelque peu fallacieux mais néanmoins efficace puisque, selon eux, un ouvrage durement critiqué a au moins le mérite d'apparaître dans les pages du périodique, et donc est susceptible d'entraîner la curiosité du lecteur. Ce raisonnement n'est pas sans évoquer les pratiques de certains magazines actuels dont l'objectif est bien de publier des récits scandaleux uniquement pour vendre et provoquer la discussion. Certaines personnalités aujourd'hui se construisent ainsi une réputation sulfureuse à seule fin que l'on parle d'elles.

Ces remarques sur la sincérité et l'objectivité de la critique figurent dans tous les périodiques littéraires. Elles sont caractéristiques de ces journaux mais ne sont pas les seuls moyens d'affirmation de l'honnêteté du rédacteur. Cela peut également prendre la forme d'autocorrections de la part du rédacteur comme le montre cette citation de Prévost :

La liberté que je prends quelquefois de relever les erreurs d'autrui, doit me rendre beaucoup plus sévère pour les miennes. On m'en a fait remarquer deux dans une de mes feuilles, que je me reproche d'autant plus, que j'aurais pu facilement les éviter<sup>214</sup>.

L'auteur du *Pour et Contre* convient qu'il a tendance à signaler certains manquements dans son journal et qu'il doit d'autant plus corriger ses propres erreurs. Cette précision atteste de l'honnêteté de Prévost. D'ailleurs, il emploie les deux pages suivantes à modifier et compléter les informations qu'il avait précédemment publiées. Si Prévost témoigne de cette façon d'un souci de transparence et de vérité, il se corrige sur des faits de détail. En effet, il se reproche d'avoir réduit le talent d'un auteur, M. Barton Booth, au seul comique, et d'avoir confondu deux auteurs du même nom auquel il aurait attribué à l'un l'ouvrage de l'autre. Ces erreurs sont de faible importance, aussi les reconnaître n'invalide pas le contenu général du périodique mais augmente la crédibilité du rédacteur. C'est là-dessus que se joue

---

<sup>213</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17, p. 4-5.

<sup>214</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, n° 8, p. 188-189.

la validité et la pérennité du périodique. Il faut alors que le rédacteur mette en avant sa conception de l'honnêteté et de l'impartialité, conception qui doit paraître plus juste que celle de ses concurrents, dans la mesure où chacun prétend aux mêmes qualités. Le *Journal des Dames*, parce qu'il dénonce les pratiques d'autres rédacteurs, apparaît fondé sur une réelle honnêteté et non sur une sincérité feinte :

Quand aux jugements que j'ai eus à porter sur les Livres nouveaux, je me suis assurée de la vérité, & je l'ai dite d'un ton ferme ; je n'ai point trahi le bon gout ; j'ai évité la manie dangereuse d'attaquer de grands Auteurs, pour me faire remarquer, & j'ai dédaigné l'adresse méprisante d'en vanter de petits pour me faire des prôneurs<sup>215</sup>.

Le rédacteur rappelle d'abord son attachement à la vérité avant de critiquer implicitement ses concurrents. Alors que chez Fréron, le fait « d'attaquer de grands Auteurs » était synonyme de neutralité, dans le *Journal des Dames*, cela devient une mesure calculée pour faire croire à la sincérité, et offrir une plus grande publicité au périodique. De la même façon, les rédacteurs du *Journal des Dames* se refusent à caresser les petits auteurs uniquement pour qu'ils louent à leur tour le journal. Ici, on n'explique pas sous quelle forme doit se présenter la vérité mais sous quelle forme elle ne se présente pas. Cette définition par la négation permet la critique des autres journaux littéraires et laisse la voie plus grande au *Journal des Dames*.

La réussite du projet des rédacteurs est soumise à la véracité des informations divulguées et à l'objectivité de leur critique. Ces critères participent de l'entreprise de persuasion du lecteur, en le confortant dans son choix de lecture, mais également pour protéger les rédacteurs qui n'ignorent pas les dangers d'une critique partielle. Ces-derniers multiplient les protestations d'intégrité et témoignent des principes qui guident leur plume, comme le rappellent Fuzelier et La Bruère dans l'Avertissement du *Mercur de France* :

On prie instamment les Auteurs, qui enverront des Ouvrages où il entre de la dispute d'érudition, de les dépouiller de toute causticité insultante. On ne veut pas être complices de l'aigreur & de la malignité des Dissertateurs passionnés, on ne saurait trop leur redire que des injures ne sont pas des preuves, & que l'infidélité des citations tronquées ne jette les Lecteurs que dans des erreurs passagères que dissipe la Réponse la plus simple. [...]La justesse des raisonnements doit régner seule dans les Ouvrages faits pour éclaircir des discussions Littéraires. Heureux l'Ecrivain, qui ne sépare jamais les Muses & les Graces ! Quant au Mercur, il se propose d'observer une exacte neutralité. Il ne s'ingéniera point d'être auxiliaire pour l'un des deux partis. L'impartialité doit être le premier attribut de son

---

<sup>215</sup> Mme de Maisonueuve (Mathon et Sautereau), *Journal des Dames*, janvier 1765, p. 5.

caractère. S'il penche quelquefois, ce ne sera qu'avec le Public, seul appréciateur des réputations<sup>216</sup>.

En accord avec sa fonction de journal officiel, le *Mercur de France* défend une neutralité qu'il pousse jusque dans la publication des textes de ses lecteurs ou de ses collaborateurs. Cette norme l'amène à formuler très explicitement les devoirs qu'il s'impose et notamment sa conception du métier de journaliste. Fuzelier et La Bruère insistent sur leur souci d'objectivité. De façon générale, le journaliste-critique peut adopter deux positions : neutre et impartial d'une part, il apparaît alors comme le guide du public, ou son reflet lorsqu'il défend et protège le goût de ce même public.

La difficulté des périodiques littéraires réside dans leur pratique du commentaire des textes. La critique implique le plus souvent un jugement, et quand bien même les rédacteurs affirment refléter uniquement le goût du public, celui-ci est tellement divers qu'il ne peut se résorber en une seule opinion. Les journalistes sont obligés de prétendre à une neutralité dans le traitement des sujets. Ils se présentent davantage sous le masque d'enquêteurs ou de curieux que sous celui de partisans. Ce faisant, ils cherchent à convaincre les lecteurs du bien fondé de leur démarche, comme de leur bonne foi. Naturellement, ces appels à la sincérité et à l'honnêteté participent d'une entreprise de persuasion menée par les rédacteurs, entreprise nécessaire s'ils veulent faire perdurer leur périodique. Les textes liminaires apparaissent comme des étapes indispensables pour présenter le projet du journal et les valeurs sur lesquelles il s'appuie.

### **3.2. Les métadiscours**

Lorsqu'il présente son projet aux lecteurs, le rédacteur en profite pour donner une image de lui et de son journal. Il s'inscrit dans ses feuilles, d'abord dans les préfaces et textes liminaires mais également dans l'ensemble des numéros. Il construit une représentation de lui-même et du périodique qui participe de la légitimation de celui-ci et contribue à en définir les objectifs et les valeurs.

---

<sup>216</sup> Fuzelier et La Bruère, *Mercur de France*, novembre 1744, vol. 1, p. VIII.

### *La figure du rédacteur*

Le rédacteur de périodique littéraire apparaît tour à tour comme un auteur, un rédacteur, un compilateur, un nouvelliste, un « faiseur de feuilles », ou encore un journaliste. À chaque fois, ces appellations sont précédées ou suivies de précisions visant à expliquer le sens qui leur est donné. De cette façon, les auteurs renseignent le lecteur à la fois sur la conception qu'ils se font de leur rôle, mais également sur l'orientation qu'ils souhaitent donner à leur journal. Ainsi, dès l'avis au lecteur, Desfontaines et Granet refusent catégoriquement d'être présentés comme des journalistes :

On s'étendra particulièrement sur les nouvelles pièces de Théâtre, & sur les petits Livres qui ont le plus de cours dans le monde, préférant la liberté des réflexions à la régularité des extraits, dont on est résolu de s'abstenir, pour *n'avoir aucunement l'air de Journaliste*<sup>217</sup>.

Dans cette citation, on s'aperçoit que, pour les auteurs du *Nouvelliste du Parnasse*, le métier de journaliste consiste à publier des extraits d'ouvrages, sans forcément les commenter. Le journaliste est un compilateur plus qu'un critique, position contestée par Desfontaines et Granet. Ils proposent ainsi un nouveau type de périodique, fondé sur la critique des textes, en digne successeur des *Nouvelles de la République des Lettres* de Bayle. Quelques années plus tard, en 1755, Louis de Boissy, qui prend la tête du *Mercure de France* rejette à son tour l'appellation de « journaliste », à laquelle il ajoute celle de « faiseur d'affiches ». Dans son « Avant-propos » de janvier, il explique la difficulté à faire un journal qui plaise à tout le monde :

De tous les ouvrages périodiques, le *Mercure de France* est le plus difficile ; on lui impose les lois les plus rigoureuses. Il embrasse tout mais ne peut rien traiter, ni rien approfondir. On lui fait un crime de penser ; à peine lui permet-on de donner un précis des écrits qui paraissent. [...]Le Public [...] dit que le *Mercure* sort de sa sphère ; qu'il doit se borner à marquer simplement le jour qu'une pièce dramatique a été jouée pour la première fois, avec le nombre de ses représentations ; ou s'il paraît un livre nouveau, qu'il doit se contenter d'annoncer modestement son titre & le nom du Libraire qui le vend. On le condamne non seulement à n'être qu'un froid Journaliste, mais on veut le restreindre encore à la sécheresse d'un faiseur d'affiches<sup>218</sup>.

Louis de Boissy se refuse, comme Desfontaines et Granet précédemment, à supprimer la critique de son périodique et bien sûr les extraits. Selon lui, le « froid journaliste » est celui qui se contenterait uniquement d'extraits, et le « faiseur d'affiches », lui, ne publierait que

<sup>217</sup> Desfontaines et Granet, *Le Nouvelliste du Parnasse*, 1730, t. 1, Avis au lecteur, p. 3-4. Nous soulignons.

<sup>218</sup> Louis de Boissy, *Mercure de France*, janvier 1755, Avant-Propos, p. III-IV.

des listes de pièces et d'ouvrages nouveaux. On retrouve la même définition du journaliste, et surtout ce même usage négatif du mot. Etre journaliste ne paraît pas être une fonction très valorisée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Pourtant, la multiplication des journaux littéraires modifie sensiblement la perception qui est faite du journaliste. Ainsi dans la précédente citation, l'expression « froid journaliste » désigne un journaliste qui ne proposerait pas de commentaires de textes. On peut alors se demander ce que désigne le seul nom de « journaliste ». Une partie de la réponse se trouve dans l'avertissement du *Journal des Dames* de janvier 1765, dirigé alors par Mme de Maisonneuve :

Les extraits & les annonces des Livres nouveaux & des Spectacles dépendent davantage des soins que l'on y emploie. Je n'épargnerai rien pour que mes Lecteurs puissent en retirer toute l'utilité qu'ils sont en droit d'attendre. J'aurai toujours en vue la conservation du vrai goût ; c'est le premier devoir d'un Journaliste. Je ne craindrai point de déplaire aux bons Ecrivains en faisant remarquer les défauts de leurs Ouvrages, parce que je ne manquerai jamais d'en faire admirer les beautés <sup>219</sup>.

L'emploi du nom « journaliste » dans cette citation annonce une très nette évolution dans la conception du métier. Le nom désigne la même réalité, celle de critiquer les textes qui paraissent, mais il est cette fois employé de façon très positive puisque le journaliste a pour première fonction d'assurer la conservation du goût. C'est le gardien des Belles-Lettres et des valeurs qui leur sont associées.

Ce survol rapide des emplois du mot « journaliste » dans les périodiques littéraires témoigne d'une nouvelle perception qui s'amorce lentement. Cette évolution se manifeste également dans les autres périodiques et dans les définitions des dictionnaires de l'époque. Le *Dictionnaire de l'Académie*, dans ses différentes publications, témoigne des modifications de sens du mot. La mutation progressive, et positive, des connotations du nom « journaliste » au XVIII<sup>e</sup> siècle présage de la légitimation à venir de l'activité, et donc de sa possible professionnalisation. Alors qu'au départ le journaliste est un simple compilateur d'extraits, supposé incapable d'appliquer des critères de valeurs à une œuvre, il devient finalement celui qui juge, dans une fonction de critique et surtout de gardien du goût.

*A contrario*, les rédacteurs des périodiques explicitement critiques, comme *l'Année littéraire* et le *Pour et Contre*, dont le titre est révélateur du projet, ne se présentent pas comme des journalistes mais privilégient les termes plus neutres d'« auteur » ou

---

<sup>219</sup> Mme de Maisonneuve, *Journal des Dames*, janvier 1765, Avertissement, p. 7-8.

d' « écrivain »<sup>220</sup>. Cette appellation plus vague se retrouve ponctuellement dans l'ensemble des périodiques littéraires. Fréron se distingue des autres rédacteurs dans la mesure où il est le seul à insister sur son rôle de juge, s'octroyant avec une certaine assurance la fonction de censeur, comme en témoigne cet avertissement :

Il est certain que je me fais beaucoup d'ennemis ; je n'en puis douter ; je n'en suis point étonné ; je m'y suis attendu ; & malheur à moi, si je deviens jamais l'ami de tous les Auteurs ; ce sera une preuve infailible que mon Ouvrage aura perdu le peu qu'il vaut. Je conçois qu'un Censeur Littéraire soit haï de ceux qu'il censure. Mais d'où vient la haine que lui portent des personnes qui n'ont jamais fait de Livres<sup>221</sup> ?

Comme il le souligne dans sa dernière phrase, même les personnes non concernées par la critique dénoncent cette prétention. C'est que l'activité de critique est peu considérée au XVIII<sup>e</sup> siècle, hormis lorsqu'elle est le résultat d'une réflexion collégiale, comme dans les académies par exemple. Mais la pratique solitaire suppose d'une part une partialité du jugement qui ne peut être contrebalancé par le dialogue, et d'autre part, une position de supériorité du critique sur l'auteur, puisqu'il est en est le juge. Les rédacteurs se défendent donc avec une réelle ardeur de faire une critique partielle en même temps qu'ils évitent tant que possible de s'afficher sous ce titre<sup>222</sup>.

Toutefois, Fréron, qui ne subira pas pour rien les attaques de ses contemporains, se place délibérément dans cette perspective. Bien qu'il explique sans cesse son projet, qu'il défende ses valeurs et sa démarche, il ne se dissimule pas derrière un masque de journaliste ou seulement d'auteur, mais se présente d'emblée comme celui qui a le goût sûr.

Ces différents termes utilisés par les journalistes pour se décrire montrent bien que leur activité est avant tout une activité d'écriture. Qu'ils soient auteur, écrivain, journaliste ou censeur, dans tous les cas, ils prennent la plume pour s'exprimer. Certains rédacteurs ont également une autre étiquette ; ils se présentent, dans le *Mercure de France*, comme des éditeurs :

On sera simple dans cette Préface ; les Editeurs d'une Collection ne doivent pas employer les ornements séducteurs de la Rhétorique, pour farder les Ouvrages qu'ils rassemblent. Ils en doivent laisser la décision au Public, Juge naturel des Compileurs & des Pièces qu'ils offrent à son Examen. Et de plus, un Journal ne doit être recommandé que par son exactitude ; & le

---

<sup>220</sup> « Ce n'est pas un petit embarras pour un Ecrivain, que de prévenir le Public en sa faveur [...] », Prévost, *Pour et Contre*, 1733, n° 1, p. 3. Rappelons que la première page du journal ne mentionne pas le nom de l'auteur mais indique à la place « Par l'Auteur des Mémoires d'un homme de qualité ».

<sup>221</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 1, Avertissement, p. 5-6.

<sup>222</sup> Toutes les citations précédentes illustrent cette idée.

Mercure de France est non seulement le Journal de la Politique, mais encore de la Jurisprudence, de la Littérature, de la Police, de la Finance & des Théâtres. Ces matières chronologiquement rangées, doivent composer son principal mérite. Quant aux productions de Vers & de Prose qu'il recueille, les Editeurs n'ont pas toujours à choisir, ils sont souvent forcés de présenter du Médiocre quand l'excellent leur manque<sup>223</sup>.

Le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*, entre autres, insèrent de nombreuses pièces de leurs lecteurs. Ainsi, selon l'aspect de leur périodique qu'ils privilégient, les journalistes insistent sur une fonction d'auteur ou d'éditeur ou collecteur de textes. Naturellement, cette ambigüité du statut de rédacteur du journal coïncide avec une ambigüité dans la conception du périodique.

### ***La représentation de l'objet journal***

Outre le fait de s'interroger sur leur statut, les rédacteurs cherchent à définir ce nouvel objet textuel qu'est le journal. Dans les préfaces, le journal est rarement qualifié sous ce titre. Il est appelé « feuille », « volume », « livraison » ou encore « ouvrage périodique ». Les termes employés témoignent de la difficulté pour les rédacteurs, comme pour le public, d'appréhender cette forme nouvelle, qui se situe à mi-chemin entre la feuille volante et le livre. Il n'y a pas encore de consensus sur le nom à donner à ce nouveau support textuel. Chaque journal est présenté en fonction de son contenu et le plus souvent par des formules périphrastiques assez longues, qui rappellent les titres de parties des romans de l'époque. Les différents journalistes du *Mercure de France* nous livrent ainsi une liste d'expressions propres à présenter le périodique. Marmontel, en août 1758, explique que le *Mercure de France* contient « la plus belle portion du patrimoine des Lettres »<sup>224</sup>, alors qu'en 1755, le périodique représentait les « archives de la littérature »<sup>225</sup> et qu'en 1744, il était désigné sous l'expression « Journal de la Politique, mais encore de la Jurisprudence, de la Littérature, de la Police, de la Finance et des Théâtres »<sup>226</sup>. On le voit, les expressions utilisées sont assez vagues et ne désignent qu'imparfaitement l'objet en lui-même. La dernière citation est d'ailleurs inexacte puisqu'on ne lit guère d'articles de jurisprudence, de politique, de finance ou sur la police dans le *Mercure de France*. Les rédacteurs se sont montrés trop ambitieux

---

<sup>223</sup> Fuzelier et La Bruère, *Mercure de France*, novembre 1744, vol. 1, p. VII.

<sup>224</sup> Marmontel, *Mercure de France*, août 1758, « Avant-propos », p. VI.

<sup>225</sup> Louis de Boissy, *Mercure de France*, janvier 1755, « Avant-propos », p. VI.

<sup>226</sup> Fuzelier et La Bruère, *Mercure de France*, novembre 1744, vol. 1, « Préface du Nouveau Mercure de France », p. VII.



sur le contenu de leur périodique. Dans la préface du *Pour et Contre*, les périodiques littéraires sont appelés « Mémoires ». Prévost y oppose les journaux littéraires et les *Mercures* à son « ouvrage périodique » en distinguant deux types de Mémoires :

Ce projet est nouveau : il est agréable et fécond ; trois qualités qui doivent soutenir heureusement un ouvrage périodique. Il n'a rien d'ailleurs qui puisse causer de la jalousie aux auteurs des journaux littéraires et des *Mercures*. Je n'empiète point sur leurs limites. Leurs ouvrages contiennent des *Mémoires pour servir à l'histoire des sciences, des arts, et des affaires publiques* : au lieu que les Mémoires que j'ai à recueillir, doivent servir suivant mes vues à *l'Histoire de l'Esprit, du Goût, des Sentiments, et du Caractère des hommes*<sup>227</sup>.

Les expressions de Prévost révèlent un changement significatif de point de vue. Alors que les « mercures » privilégient l'histoire des disciplines du savoir, Prévost va s'intéresser à l'histoire de l'homme. Ce n'est plus le savoir qui est au centre du journal mais l'humain. Précisons que la périphrase employée par Prévost pour désigner les « mercures » est une des appellations du *Mercur de France* par ses rédacteurs, sans l'ajout des sciences publiques. Enfin, on constate que Prévost fait la différence entre un journal littéraire, un « mercure », et son ouvrage périodique. S'il ne précise pas le sens de ces appellations, il semble que le journal littéraire désigne les journaux du type du *Nouvelliste du Parnasse*, c'est-à-dire sans extrait et sans participation du lecteur. L'adjectif « littéraire » est alors employé comme synonyme de « critique » comme c'est fréquemment le cas au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans cette citation, le *Mercur de France* a donné ainsi son nom à un type de journal particulier. D'un titre, on crée un générique pour désigner un type de journal littéraire, c'est-à-dire de journal qui parle des textes publiés. Plus loin dans ses pages, Prévost qualifie son ouvrage de « Protée », appellation commode pour un objet difficile à définir<sup>228</sup>. Finalement, les rédacteurs de journaux littéraires utilisent quantité de termes pour parler de leur journal. L'expression la plus récurrente est celle d'« ouvrage périodique », qui figure dans tous les journaux, comme on l'a vu dans la citation précédente ou encore dans la description que fait Mme de Maison neuve de son journal :

Enfin je me suis persuadée que le principal objet d'un Ouvrage périodique était, à l'égard de toute production médiocre, de mettre sous les yeux du Lecteur ce qui s'y trouve de plus intéressant, & d'abandonner le reste à l'oubli : à l'égard des bons Ouvrages, de rapporter les

---

<sup>227</sup> Prévost, *Le Pour et Contre*, octobre 1734, t. 5, n° 61, préface.

<sup>228</sup> *Ibid.*, t. 4, p. 231.

vraies beautés, & d'avoir le courage de ne pas dissimuler les défauts, quoiqu'avec tous les ménagements que l'on doit aux talents<sup>229</sup>.

L'expression « ouvrage périodique » permet de mettre l'accent sur la périodicité du texte et oppose ainsi les journaux aux livres. Une autre expression assez fréquente insiste sur la même caractéristique. En effet, les journaux littéraires sont également appelés des « feuilles ». Le terme fait cette fois référence aux « nouvelles à la main », ces feuilles distribués dans des cercles privilégiés pour informer sur toutes sortes d'événements. Il rappelle également les journaux de type « spectateur », ces courts périodiques à fonction morale. Dans son Avertissement, Fréron désigne son périodique par le générique « Feuilles » qu'il utilise comme synonyme au nom « recueil » :

J'ai donc tout lieu d'espérer que les honnêtes gens, les Lecteurs raisonnables regarderont ces Feuilles [...] comme un Recueil de principes & de remarques, assez justes, en général, sur les beautés & sur les défauts des Ecrits de nos jours<sup>230</sup>.

La feuille, plus agréable et plus digeste, facilite la transmission des informations, et notamment d'une opinion. Elle intègre plus aisément le quotidien du lecteur et son usage en est simplifié. En faisant de son périodique, une « Feuille », Fréron joue sur son importance. Il ne minimise pas le contenu de son journal, mais souligne sa facilité d'utilisation. C'est aussi dans cet esprit que Fréron désigne son journal sous le nom de « recueil ». Néanmoins, il renvoie également au double mode de publication de ses journaux : d'abord au numéro, puis en collection ou en volumes.

Les expressions les plus fréquentes pour présenter l'objet-journal, hormis celle de « feuilles », témoignent de l'ambiguïté de l'objet. À la fois livre et journal, recueil ou ouvrage périodique, le journal littéraire, en tant que journal informant sur les textes publiés, a bien du mal à se définir. À deux reprises, le *Mercure de France* insiste sur le caractère double du journal :

Comme il n'est qu'une collection ou qu'un ouvrage de découpures, il ne peut être riche que du bien des autres. Son plus grand mérite dépend du choix : mais pour le bien faire, il faut avoir de quoi choisir<sup>231</sup>.

Ou encore :

---

<sup>229</sup> Mme de Maisonveuve (Mathon et Sautereau), *Journal des Dames*, janvier 1765, « Avertissement », p. 4-5.

<sup>230</sup> Fréron, *Année littéraire*, janvier 1755, vol. 1, « Avertissement », p. 9.

<sup>231</sup> Louis de Boissy, *Mercure de France*, janvier 1755, « Avant-propos », p. V.

En deux mots, le *Mercure* peut être considéré, ou comme extrait, ou comme recueil. Comme extrait, c'est moi qu'il regarde ; comme recueil, son succès dépend des secours que je recevrai<sup>232</sup>.

Collection, ouvrage de découpures, extrait ou recueil, le *Mercure de France* est multiple. Non seulement les rédacteurs ne sont pas d'accord sur les termes qui conviennent pour désigner le journal, mais ils utilisent plusieurs expressions pour un même objet. De fait, le journal littéraire est véritablement un ensemble composite qui peut prendre plusieurs formes. La structure des périodiques évoque d'une part le livre, grâce à l'unité de projet indiquée dans le titre et les préfaces, mais aussi lorsqu'il est publié en volumes, et d'autre part le recueil de textes, puisque les auteurs sont multiples et que la matière est morcelée. Le journal littéraire développe plusieurs dispositions textuelles qui toutes le caractérisent. Cette construction hybride s'obtient par la présence de plusieurs voix : dans la citation précédente, Marmontel rappelle le rôle essentiel du lecteur qui participe de la constitution du périodique en recueil. Paradoxalement, c'est en tenant compte du lecteur que les rédacteurs peuvent donner à leurs discours une valeur d'authenticité et surtout d'autorité.

### **3.3. Compétence du journaliste**

Les rédacteurs entretiennent une ambivalence en niant l'attribut d'auteur tout en soulignant, avec raison, qu'ils ont créé ces journaux littéraires. Ils jonglent avec leur statut d'auteur sans clairement le définir, et cela consciemment. Cette attitude s'explique pour les raisons suivantes. D'une part, elle souligne leur humilité, d'autre part, si les rédacteurs restent vagues sur leur possible statut d'auteur, c'est également à cause de la fonction de leur périodique. Chacun se propose de faire la critique des ouvrages parus et des spectacles. Implicitement les rédacteurs se donnent pour mission de donner des comptes rendus des ouvrages qui ont des auteurs. Ils ne peuvent donc pas prendre le même titre que les personnes dont les ouvrages vont être critiqués, d'autant plus qu'ils ne souhaitent pas que leurs journaux soient la cible d'autres critiques.

Ces deux raisons ne suffisent toutefois pas à expliquer cette discrétion de la part des rédacteurs. En effet, dans le premier cas, la distinction entre auteur et rédacteur évoque celle qui existe entre monument et document. *A priori*, le journal littéraire tient plus du

---

<sup>232</sup> Marmontel, *Mercure de France*, août 1758, « Avant-propos », p. VI.

second terme que du premier. Il informe sur un présent, une actualité. Malgré tout, nous avons pu constater l'effort de certains rédacteurs pour inscrire leur œuvre dans une perspective plus générale, proche du monument, notamment lorsque le rédacteur affirme proposer une histoire des idées, de la Nation ou une œuvre guidée par la Vérité par exemple. Dans ce sens, les rédacteurs de journaux littéraires endossent un rôle bien supérieur à celui d'auteur, qui renvoie plutôt au sens originel du nom « auteur », à l'*auctoritas* des Latins. Ils deviennent à leur tour une figure d'autorité. De surcroît, ce refus d'être « auteur » les distingue de ceux dont ils font la critique dans une hiérarchisation des pratiques. Les rédacteurs définissent l'auteur comme celui qui a composé des textes agréables et utiles au public, comme le précise Louis de Boissy, directeur du *Mercur de France* :

À l'égard de ceux qui n'ont composé que des pièces fugitives, c'est une obligation pour eux de vider leur porte-feuille en ma faveur. Tous les écrits détachés, qui n'ont pas assez d'étendue pour faire une Œuvre en forme, & devenir un livre, appartiennent de droit au Mercure ; c'est un bien qu'on lui retient ; ils doivent y être déposés comme dans les archives de la littérature ; s'il ne leur assure pas une gloire immortelle, il les tire du moins de l'obscurité, & leur donne une célébrité passagère. Il est même du devoir d'un bon citoyen de rendre publics ses amusements, quand ils peuvent tourner au profit ou au plaisir de la société<sup>233</sup>.

Le directeur du journal incite ses lecteurs à collaborer en invoquant l'obligation qu'ils ont vis-à-vis de la société. Il les attire par la mention d'une gloire éphémère en même temps qu'il les raisonne, en appelant à leur sens du devoir<sup>234</sup>. De fait, les rédacteurs des journaux littéraires, dès lors qu'ils souhaitent valoriser leur entreprise, se situent dans une perspective de bien public, ce qui permet au *Mercur de France* d'être appelé « archives de la littérature ». L'ambiguïté des rédacteurs sur leur statut permet aux lecteurs de jouer un rôle dans le journal. Ils conçoivent le périodique littéraire comme un produit des remarques des lecteurs, additionnée à leurs humbles réflexions. Ce faisant, ils multiplient les précautions sur le contenu de leurs numéros, et minimisent leur part de responsabilité dans les idées exprimées au sein des périodiques<sup>235</sup>.

<sup>233</sup> Louis de Boissy, *Mercur de France*, janvier 1755, « Avant-Propos », p. VI-VII.

<sup>234</sup> Cette citation évoque naturellement le quart d'heure de célébrité que peuvent offrir les médias contemporains, tels la télévision, mais également les mises en scène de soi en ligne sur Internet.

<sup>235</sup> Cette posture n'est pas sans rappeler les précisions des journaux ou magazines actuels, voire des films, lorsqu'ils mentionnent que les idées exprimées ne reflètent que celles de leurs auteurs et non de la rédaction ou de la maison d'édition.

Si les rédacteurs ne se définissent pas comme des auteurs, ils mettent en place un faisceau d'éléments qui conduit à l'idée d'une paternité du journal, et surtout d'une autorité qui y préside. Ils soulignent leur compétence pour la publication de ces périodiques, notamment parce qu'ils décident seuls de la diffusion ou non de certains textes. Ils interviennent en dernier dans la chaîne de production des textes, à la fois parce qu'ils les compilent et en même temps parce qu'ils les commentent. En cela, ils accèdent à une position suprême. Ils sont l'autorité.

Dans une section intitulée « l'autorité dans les discours & dans les écrits », qui figure dans l'article « Autorité » de l'*Encyclopédie*, l'autorité est définie comme étant relative « au droit d'être cru sur sa parole »<sup>236</sup>. Elle permet l'absence d'argument ou de recommandation extérieure pour celui qui a accédé à ce statut. Elle s'acquiert par la renommée. Les rédacteurs des journaux littéraires n'hésitent pas à consolider leur entreprise en faisant appel à des figures extérieures d'autorité, cependant ils s'identifient à elles, comme Prévost avec Bayle, ou bien ils évoquent leur filiation, tel Fréron avec Horace. Seul le *Journal des Dames* se distingue de cette pratique mais il s'appuie sur des personnalités de la Cour, ce qui empêche ses rédacteurs de développer le processus d'identification.

De surcroît, l'article précise que le droit d'être cru sur sa parole est « fondé sur le degré de science & de bonne foi ». Or, les rédacteurs multiplient les protestations de sincérité et d'objectivité. Leur bonne foi est assurée dans les préfaces et vient asseoir leur autorité. Cependant, et c'est une chose fort étonnante, aucun rédacteur n'insiste sur l'origine et l'étendue de son savoir. Aucun ne cherche la légitimité à travers son expérience, son vécu ou son degré de connaissances. Seul Prévost, qui se présente comme un auteur de romans à succès, valorise une autre de ses activités mais sans qu'elle atteste de son talent de journaliste et de critique. Le lecteur s'attendrait pourtant à lire la justification de l'aptitude des rédacteurs à mener une telle tâche. Il n'en est rien comme en témoigne cet exemple du *Pour et Contre* :

L'Auteur de l'Ode Latine composée à l'honneur du Docteur Tyndall, se plaint amèrement de ce qu'ayant donné place dans cette Feuille à une partie de sa Pièce, j'ai affecté de rapporter les strophes les plus faibles, pour en faire prendre une mauvaise idée aux Etrangers. Il demande de quel droit je m'érige en Censeur public, & si c'est là le prix des faveurs que j'ai reçu à Londres. Il ajoute, que c'est le prendre d'un ton trop haut dans une Feuille hebdomadaire, que de vouloir tout apprécier par mes décisions [...] Ces plaintes qui sont

---

<sup>236</sup> « Autorité dans les discours et dans les écrits », in « Autorité », *Encyclopédie*, t. 4, p. 125.

d'ailleurs exprimées fort civilement, m'obligent sans doute à quelque justification ; mais je ne crois pas qu'elle doive être longue, parce que je me sens peu coupable. J'ai d'abord à répondre que je n'ai point eu d'autre vue à l'égard de l'Ode, que d'en faire une critique innocente, telle que l'usage en est établi dans la République des Lettres<sup>237</sup>.

Plus que les compétences du rédacteur, l'auteur de l'ode met en doute le droit pris par le rédacteur de faire de la critique. Il distingue l'aptitude de l'autorité. Malgré tout, Prévost ne se défend pas mais se défausse par un argument fallacieux : celui de l'usage de la critique dans la République des Lettres. À aucun moment, il ne cherche à valoriser sa position ou à justifier de ses compétences. L'autorité du critique s'impose par la conviction plus que par la démonstration de dispositions spécifiques. Deux raisons peuvent expliquer ce fait : tout d'abord, la valeur du diplôme ou de la formation n'est pas en vigueur au XVIII<sup>e</sup> siècle, contrairement au nôtre. En fait, le taux d'alphabétisation est tel qu'une personne sachant lire et écrire est déjà créditée d'un minimum de culture, d'autant plus lorsqu'elle le fait de façon élégante. Le contenu généraliste de ces périodiques ne pose donc pas de difficultés à un esprit curieux et formé intellectuellement. Quant à la seconde raison, on en trouve l'origine dans cet article de *l'Encyclopédie*, qui précise :

La vraie pierre de touche, quand on est capable & à portée de s'en servir, c'est une comparaison judicieuse du discours avec la matière qui en est le sujet, considérée en elle-même : ce n'est pas le nom de l'auteur qui doit faire estimer l'ouvrage, c'est l'ouvrage qui doit obliger à rendre justice à l'auteur<sup>238</sup>.

L'auteur, ou le critique ici cela n'a guère d'importance, n'a pas à rendre compte de ses qualités pour valoriser son travail mais doit en apporter la preuve par l'exemple. Son ouvrage témoignera ou non, de son degré de connaissance, comme le souligne Mme de Maisonneuve, dans son Avertissement de janvier 1765 :

Depuis cette époque, les gens de Lettres ont semblé jeter les yeux avec plus de curiosité sur cet Ouvrage ; les personnes en état de juger un Livre d'après sa lecture, & non d'après sa réputation, ont osé honorer celui-ci de leurs éloges<sup>239</sup>.

Le rédacteur signale le succès de son journal. Il oppose la réputation de celui-ci, au départ peu avantageuse, et sa lecture qui a réjoui les gens de Lettres. Il n'est donc pas nécessaire de mentionner le savoir du rédacteur ni de mettre en avant son expérience. L'usage du périodique par les lecteurs révèle, à lui seul, l'intérêt de sa lecture. C'est dans cet esprit que

---

<sup>237</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 4, n° 51, p. 121-122.

<sup>238</sup> « Autorité dans les discours et dans les écrits », in « Autorité », *Encyclopédie*, t. 4, p. 126.

<sup>239</sup> Mme de Maisonneuve (Mathon et Sautereau), *Journal des Dames*, janvier 1765, p. 5.

les rédacteurs soignent particulièrement la présentation de leur périodique, au détriment de la leur. L'accent est mis sur l'œuvre, non sur la personne-auteur. De cette façon, il ne s'agit pas de justifier sa propre démarche mais bien le résultat de celle-ci.

On remarque ainsi que l'autorité du rédacteur n'est pas soumise à sa parfaite connaissance d'un domaine, contrairement à ce que l'on aurait pu penser, mais plutôt à sa capacité à proposer un contenu propre à susciter l'intérêt. Or, cela passe le plus souvent par la pratique critique à l'œuvre dans le périodique. La critique permet de toujours renouveler le contenu, puisqu'elle s'appuie sur les productions nouvelles ; elle maintient la curiosité du lecteur. L'aptitude des rédacteurs à la critique conditionne leur posture d'autorité. En effet, ils sont en mesure de publier des commentaires sur les œuvres sans toutefois se targuer d'être spécialistes de chaque ouvrage. Ainsi, lorsqu'ils ont besoin de réflexions approfondies sur un thème qui leur échappe, ils font appel à des collaborateurs, plus ou moins réguliers. L'objectivité revendiquée de leur critique suffit à leur conférer cette posture d'autorité, bien loin d'une supposée spécialisation. Cela permet aux rédacteurs de ces périodiques à vocation généraliste, de conserver une position supérieure par rapport aux auteurs et aux lecteurs.

Toutefois, la nécessaire classification des sujets en rubriques, et donc en disciplines, qui soit s'effectue dans le corps de chaque numéro, soit est visible dans les tables des matières et index, participe d'un mouvement de spécialisation qui s'opère à la même époque. Selon Franck Salaün, cette mutation permet le basculement de la sphère des Belles-Lettres, nébuleuse protéiforme, aux champs du savoir, ces disciplines structurées et nettement définies<sup>240</sup>. On passe de la *montagne du Parnasse* au *champ* du savoir. L'évolution de la métaphore est significative. Elle illustre bien la mise en culture de la montagne pour aboutir à plusieurs « champs », les disciplines. De fait, les premiers journaux littéraires se caractérisent par leur foisonnement, ils ne sont guère structurés, hormis le *Mercur*. Le *Nouvelliste du Parnasse* et même le *Pour et Contre* renvoient plus à la métaphore du Parnasse qu'à celle du champ. La transformation se fait progressivement et montre comment le journal littéraire, reflet de la tradition humaniste, s'est vu obligé en raison de sa structuration en rubriques, de proposer un nouveau modèle, en accord avec la spécialisation des discours. Or, dans son ouvrage sur *L'autorité du discours*, Franck Salaün

---

<sup>240</sup> Franck Salaün, *L'autorité du discours, Recherches sur le statut des textes et la circulation des idées dans l'Europe des Lumières*, p. 13.

envisage ce processus de catégorisation comme un agent au service de l'autorité du discours, ce qui semble contredire en partie notre propos. En vérité, le constat de F. Salaün permet de souligner la spécialisation du journal littéraire : son aptitude à la critique. De la sorte, il apparaît que les rédacteurs signalent leur compétence de journaliste à travers leur talent de critique des textes.

L'expertise des rédacteurs ne consiste pas dans la connaissance parfaite des savoirs qu'ils diffusent, mais dans leur pratique de la critique. C'est elle qui leur confère cette posture d'autorité. Ils s'érigent en maître du commentaire et du jugement sur les œuvres. Les rédacteurs sont les médiateurs entre un savoir mis en forme et la société de lecteurs. Michel de Certeau identifie deux figures majeures d'intermédiaires qui déterminent la relation des sciences à la culture : le philosophe et l'expert. Or, le journaliste fait montre d'une compétence rédactionnelle et d'une compétence critique qui lui confèrent une posture d'autorité sociale, au même titre que l'expert. Le philosophe, tel qu'il est défini par de Certeau, et non tel qu'il existe au XVIII<sup>e</sup> siècle, élabore un discours technique adapté à sa spécialité et d'une portée et d'une diffusion restreintes tandis que l'expert « étend l'accessibilité de son savoir tout en en conservant les rênes »<sup>241</sup>. En ce sens, le journaliste relève de l'expert plus que du philosophe et acquiert une compétence d'autorité qui rassure le lecteur en même temps qu'elle légitime le périodique.

### **3.4. Un projet moral : la formation du lecteur**

Dans un double mouvement d'influences, l'autorité des rédacteurs les autorisent à former un projet moral à destination de leurs lecteurs, et, dans le même temps, cette vocation de formation du lecteur contribue à asseoir cette autorité. S'inscrivant dans la tradition des Spectateurs, les journaux littéraires revendiquent leur vertu éducative. A travers la culture qu'ils diffusent et les jugements rendus, ils s'appliquent à former l'esprit du lecteur tant sur le plan du savoir que sur celui des mœurs.

Les rédacteurs élaborent une figure morale d'eux-mêmes, à la fois parce qu'ils sont experts dans la pratique critique mais également parce qu'ils s'inscrivent dans une tradition humaniste pédagogique. Ils font appel à des personnalités connues pour leur orientation morale (Horace, Bayle, le père Porée, Salvien, les spectateurs, etc.) sans toutefois

---

<sup>241</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, p. 20.



revendiquer explicitement cet aspect-là de leur périodique. Ils mettent davantage l'accent sur l'éducation du lecteur, plus que sur l'aspect moralisateur, souvent synonyme de lourdeur ou d'ennui. C'est d'ailleurs en ces termes que s'explique Prévost, dans un de ses articles :

Il m'est revenu que quelques-uns de mes Lecteurs n'approuvaient pas le tour que j'ai pris pour faire connaître tout le mérite du *Discours sur l'Emploi du Loisir*. Ce qu'ils en ont vu leur a fait craindre que mon *Extrait* ne fut aussi long que le Livre même. Leur enjouement s'est effrayé de tant de sérieux. Ils m'ont regardé comme un *Moralisateur* incommode, & prêt à sacrifier leur amusement à mon goût particulier. Je les prie de ne pas m'attribuer un pareil dessein, & de prendre en bonne part l'aveu que je vais leur faire. Ce qui n'est qu'amusement me touche assez peu, quoique je rende volontiers justice aux agréments, qui font son mérite. Un penchant naturel me fait chercher ce qui peut instruire ; & je ne puis résister à l'attrait qu'il a pour moi, quand l'importance & la nouveauté se réunissent dans un sujet<sup>242</sup>.

Le rédacteur du *Pour et Contre* entretient l'opposition, fort célèbre, du plaisir et de la morale. Il associe l'éducation à la morale par l'ennui que tous deux peuvent provoquer. Il prétend néanmoins que l'instruction peut s'accorder avec le principe du divertissement si elle propose un contenu varié, tel celui du journal, et si les informations diffusées évitent la lourdeur et l'ennui. En cela, la brièveté des articles de périodique sert bien évidemment le propos de Prévost. Cet article témoigne de la double contrainte des ces journaux littéraires : amuser tout en éduquant. Il s'agit de former l'esprit des lecteurs tout en lui apportant du divertissement. Cet objectif se réalise de deux façons dans ces périodiques : d'abord en utilisant la littérature comme un tableau des mœurs sociales et individuelles, ensuite en soulignant la moralité de l'activité critique.

### ***L'éducation morale par les textes***

La formation du lecteur à la vertu et aux bonnes mœurs se réalise d'abord à travers la publication de textes de divertissement dotés, la plupart du temps, d'un message moral. Les récits brefs publiés dans les journaux littéraires remplissent cette fonction morale et éducative. Ils offrent aux lecteurs une variété de situations et de personnages qui participent de leur formation à la vie en société. Ces récits peuvent être fictionnels, surtout dans le *Mercure de France* ou le *Journal des Dames* mais ils peuvent également retracer un événement de la vie d'une personne réelle, comme dans le *Pour et Contre*<sup>243</sup>.

---

<sup>242</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 251, p. 313-314.

<sup>243</sup> Nous revenons sur les récits brefs publiés dans les périodiques littéraires dans le chapitre 7 de cette étude, « une entreprise de mémoire ».

Fréron, Desfontaines et Granet publient très peu de récits brefs, mais ils privilégient toujours ceux dont le contenu est exemplaire. Ainsi, à l'occasion d'un compte rendu sur les *Fables* de M. Richer, Desfontaines et Granet engagent leurs lecteurs à lire le « Lion malade », une fable qu'ils publient à la suite de leur article<sup>244</sup>. Or, le genre de la fable est bien caractéristique du récit moral. Elle est d'ailleurs récurrente dans les périodiques littéraires, et surtout dans les deux mensuels : le *Mercur de France* et le *Journal des Dames*, en raison de leur section des Pièces Fugitives.

Ces deux périodiques diffusent également d'autres types de récits moraux, d'influences diverses, tels des contes, des histoires vraisemblables, ou des anecdotes véritables entre autres. Le périodique de Prévost n'est bien sûr pas en reste, lui qui a trouvé le succès grâce à ses nombreuses anecdotes et qui, encore aujourd'hui, suscite l'intérêt par ses récits. Les périodiques littéraires s'efforcent de publier essentiellement des récits brefs exemplaires, dont le message est immédiatement utile pour le lecteur. La plupart du temps, les récits brefs véhiculent un discours qui n'est pas sans évoquer celui des autres genres littéraires, comme le roman ou les pièces de théâtre. La vocation morale de ces récits s'explique en partie par la règle de catharsis d'Aristote, bien qu'elle ait été adaptée au genre de ces textes et aux mœurs de l'époque. En d'autres termes, il s'agit de signaler aux jeunes personnes, notamment les femmes, les dangers de l'amour et des sentiments, les illusions que cela peut procurer et les devoirs auxquels chacun est soumis tant pour lui-même que dans sa vie en société. La représentation de modèles de vertus ou de personnages rongés par le vice est en effet caractéristique des récits diffusés dans les journaux littéraires.

L'objectif moral des récits brefs publiés est affiché soit dans les sous-titres donnés aux histoires, soit dans la leçon conclusive qui termine le texte. Ainsi, dans le *Mercur de France*, Louis de Boissy publie une anecdote par Madame de St\*\*\*, intitulée « la constance couronnée » qui fait le récit de la constance d'un jeune homme amoureux d'une femme, même lorsqu'elle lui fait croire qu'elle a perdu tous ses biens et toute sa beauté<sup>245</sup>. Le texte se clôt sur le fait que Damon, le jeune homme, est un modèle pour les amants et les maris. La portée morale des récits brefs peut également être élargi pour proposer des modèles de caractères, susceptibles d'influencer les lecteurs concernés. Alors que le récit précédent

---

<sup>244</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 7, p. 158-159.

<sup>245</sup> Louis de Boissy, *Mercur de France*, juillet 1758, vol. 2, « La constance couronnée », Anecdote par Madame de St\*\*\*, p. 8.

s'inscrit dans la tradition de la nouvelle, le lecteur peut découvrir la vie de Françoise de Cézely dans le *Journal des Dames*, une femme qui a sauvé sa ville des assaillants alors que son mari, gouverneur, s'était fait capturer<sup>246</sup>. Cette histoire montre comment la femme peut non seulement remplacer son mari mais également l'égaliser dans des affaires militaires et politiques qui pourtant ne relèvent pas de sa compétence. Naturellement, le choix de telles histoires au sein d'un périodique dont le public est essentiellement féminin n'est pas anodin. Cela vient souligner la volonté, pour les rédacteurs, de proposer un message moral adapté à leurs lecteurs.

Enfin, certains récits annoncent clairement l'objectif du texte dès le début comme dans le volume de septembre 1763 du *Mercure de France* qui propose le récit « Annette », sous-titré « conte moral »<sup>247</sup>. Il s'agit ici de souligner que les conditions les plus enviées ne sont pas forcément les plus enviables puisqu'une jeune fille, Annette, marche dans la rue lorsqu'un magnifique carrosse avec une très belle femme à l'intérieur la double. Elle gémit sur sa condition jusqu'à ce que les chevaux s'emballent et que la dame du carrosse soit renversée. Annette comprend alors que chaque situation a ses avantages et ses inconvénients. Les récits brefs, qu'ils soient en prose ou en vers, illustrent presque toujours des principes moraux qui sont susceptibles d'être rappelés au lecteur. La littérature diffusée dans les périodiques devient un outil au service de l'exemplarité, et donc de la formation du lecteur<sup>248</sup>. Les rédacteurs cherchent à diversifier les messages moraux afin qu'ils soient applicables à l'ensemble de leurs lecteurs. Néanmoins, il faut bien reconnaître que ces textes évoquent le plus souvent le genre de la nouvelle sentimentale. Ils instruisent sur les faux-semblants et la dissimulation dont peuvent faire preuve certains êtres humains. Lorsque le récit exemplaire s'éloigne de cette caractéristique, soit il s'appuie sur des exemples réels, tel celui de Françoise de Cézely, soit il s'inscrit dans la tradition de la fable en présentant des personnages ou des situations qui donnent à réfléchir et qui encouragent la prise en compte de points de vue différents, comme dans l'exemple d'Annette et du carrosse.

Les récits exemplaires créés à partir d'un événement réel proposent des modèles de conduite à leurs lecteurs. Paradoxalement, il apparaît plus simple pour les lecteurs de

---

<sup>246</sup> Madame de Maisonueuve [Mathon de la Cour et Sautereau de Marcy], *Journal des Dames*, août 1764, « Lettre à Madame de Maisonueuve, Auteur du journal. Histoire de Françoise de Cézely, Dame de Barry », p. 6.

<sup>247</sup> La Place, *Mercure de France*, septembre 1763, p. 34-35.

<sup>248</sup> Cela est cependant moins le cas dans les poèmes dont le contenu moral est moins systématique que dans les récits brefs.

s’inspirer d’un héros fictionnel, créé par son auteur pour les besoins du message, donc accessible au lecteur, que d’un héros réel, souvent présenté comme extraordinaire, par conséquent plus difficile à imiter. Finalement l’exemplarité du récit trouve toute son efficacité dans le cas des récits fictionnels tandis qu’elle tend à être remise en question dans les récits de faits réels. Ces-derniers s’apparentent plus à des documents dont la vocation première est d’informer le lecteur et non de l’éduquer. Shelly Charles dresse une typologie destinée à distinguer ces deux fonctions du récit exemplaire : le premier, en qualité d’exemple-modèle, donne à lire un comportement à suivre ou ne pas suivre, tandis que le second, fondé cette fois sur un présupposé de vérité, est appelé « exemple-illustration » et propose une instruction factuelle et informative<sup>249</sup>. Le premier a une fonction d’enseignement alors que le second renseigne. C’est la présence ou non du commentaire, à la suite de l’histoire, qui donne au récit la fonction de son exemplarité. L’exemple-illustration se caractérise le plus souvent par une fascination du pire, une attirance pour le glauque mais il s’agit également d’amener le lecteur à la compréhension des rouages humains. Dans ce dernier cas, le journal littéraire favorise la réflexion des lecteurs sur des situations de la vie courante. Le lecteur est alors confronté aux préceptes moraux qui fondent la société humaine.

La portée morale d’un texte est un argument en faveur de sa publication. Les rédacteurs sélectionnent les récits brefs et les ouvrages à commenter en partie pour leur contenu moral, comme le souligne cet exemple de *l’Année littéraire* :

Les lois que m’impose le genre de mon travail ne m’obligent que trop souvent, Monsieur, de vous entretenir d’ouvrages frivoles plus propres à corrompre l’esprit & le cœur, qu’à corriger l’un & l’autre. Je sévis, autant qu’il est en moi, contre ces auteurs qui violent à la fois les règles du goût, de la raison, & de la décence. Mais il n’est pas en mon pouvoir de réprimer l’audace impie de ces écrivains téméraires dont la plume sacrilège élève quelquefois des doute sur les points les plus respectables de la Religion & de la Morale. Tout ce que je puis faire, c’est d’indiquer les livres qui peuvent servir de contrepoison à ces écrits dangereux. Tel est celui qui fait l’objet de cet article. J’ai lu peu de Traités aussi sages, aussi méthodiques, aussi utiles que *la Règle des Devoirs que la Nature inspire à tous les hommes*, 4 vol. in-12, à Paris chez *Briasson*, Libraire, rue Saint Jacques<sup>250</sup>.

Fréron justifie la rédaction de son article par l’intérêt de l’ouvrage qu’il commente. Il se positionne en garant des bonnes mœurs et souhaite jouer un rôle dans la diffusion des textes de qualité, utiles aux lecteurs. Sa fonction de journaliste le contraint parfois à

<sup>249</sup> Shelly Charles, *Récit et réflexion : Poétique de l’hétérogène dans « Le pour et contre » de Prévost*, p. 87.

<sup>250</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 5, l. 5 du 20 août, p. 108.

mentionner certains ouvrages qu'il désapprouve, mais il corrige cette tendance par une attention particulière pour les petits ouvrages porteurs d'un message vertueux. Le périodique littéraire, dans sa fonction critique, contribue à la formation à la fois sociale et individuelle des lecteurs.

Dans la mesure où les articles de critique sont chargés de commenter les textes publiés, ils permettent l'analyse des personnages et des mœurs mis en scène. Lorsqu'en 1774, Fréron propose le compte rendu d'un roman, *Le Comte de Valmont ou les Egarements de la raison*, il consacre les premières lignes de son texte à la moralité de l'ouvrage :

Ce Roman, Monsieur, sert de cadre à une réfutation complète des principes de la Philosophie moderne. La morale de nos Sages du jour y est mise en action, & les égarements auxquels elle conduit un jeune homme qu'elle a séduit, ne feront que vous confirmer dans la juste horreur que vous avez déjà conçue pour ces nouveaux précepteurs du genre humain<sup>251</sup>.

Fréron renseigne le lecteur sur le contenu de l'ouvrage en mettant en avant son peu de moralité. Il utilise cet argument pour critiquer le roman et y poser un jugement dépréciatif. Cette pratique est fréquente chez les rédacteurs de périodique littéraire. Elle montre finalement combien la question de la moralité est utilisée par le rédacteur pour servir son propos. En effet, dans les pages qui suivent, Fréron insiste sur la nouvelle morale prônée par les philosophes, à laquelle il est farouchement opposé et montre comment le roman signale leur danger. Les caractéristiques esthétiques de l'ouvrage sont reléguées à l'arrière-plan. Le lecteur, s'il se procure le roman, y cherchera avant tout, à la lecture du compte rendu, un contenu réflexif plus que divertissant. Naturellement, cela intervient dans un objectif de persuasion du lecteur, afin de l'éloigner des théories, jugées scandaleuses, des philosophes.

La qualité d'un ouvrage dépend donc de sa portée morale mais pas seulement puisque son appréciation est soumise au goût du rédacteur, qui de lui-même, choisira alors de souligner l'apport moral, ou son absence, dans une interprétation toute personnelle. Lorsque les rédacteurs estiment les réflexions d'un ouvrage, ils sont conduits à développer une critique positive de celui-ci. La portée morale apparaît comme un argument phare aux yeux des rédacteurs, mais également des lecteurs. Elle vient légitimer la publication d'un texte en même temps qu'elle permet d'excuser d'éventuels défauts.

Finalement, les rédacteurs s'intéressent de près au contenu moral des œuvres dont ils font le compte rendu. Ce faisant, ils encouragent les lecteurs à lire certains ouvrages plus

---

<sup>251</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1774, t. 3, l. 8 du 8 juin, p. 177.

que d'autres et les forment aux principes moraux qu'ils défendent. L'activité de critique est immédiatement liée à la morale. Dans une perspective historiciste, Marmontel définit d'ailleurs le critique comme celui qui juge de la qualité d'une œuvre en fonction des mœurs de la société dans laquelle elle a été diffusée, comme il l'écrit dans l'article « critique » de *l'Encyclopédie* :

Ainsi le critique jugerait non – seulement chaque homme en particulier suivant les mœurs de son siècle & les lois de son pays, mais encore les lois & les mœurs de tous les pays & de tous les siècles, suivant les principes invariables de l'équité naturelle<sup>252</sup>.

Lorsqu'il retrace les différents éléments auxquels doit s'intéresser le critique, tels que l'esthétique ou le style, Marmontel s'arrête un moment sur la connaissance nécessaire des mœurs du siècle, un préalable à tout commentaire de texte. Celui qui juge doit parfaitement maîtriser les codes sociaux et moraux de son temps afin de proposer une analyse conforme à ce que sont en droit d'attendre les lecteurs. Cette parfaite connaissance atteste de la qualité du critique, et participe bien sûr, dans le cas de nos rédacteurs, à les ériger en figures d'autorité.

La formation morale du lecteur s'effectue donc par l'usage du périodique littéraire, grâce aux textes littéraires publiés et aux articles de critique. Les saynettes issues des œuvres littéraires constituent des modèles potentiels pour le lecteur, libre de s'en inspirer soit pour résoudre des problèmes semblables à ceux qu'il lit (notamment dans les relations amoureuses), soit pour mieux adapter son comportement aux coutumes sociales. Ce faisant, l'éducation morale du lecteur se fait de façon divertissante, sans pesanteur.

À ce titre, les articles de critique littéraire, comme les précautions des rédacteurs sur leur activité de critique, interviennent également comme des modèles, de rédaction cette fois, pour les lecteurs. Ceux-ci peuvent développer une aptitude à la critique par le simple fait de leur lecture.

### ***La morale comme cadre à la pratique critique***

Le jugement critique implique, de la part du rédacteur, une prise de position sur l'œuvre, ce qui n'est pas sans risque dans la mesure où elle peut heurter le lecteur si les opinions divergent, ou s'il connaît l'auteur de l'ouvrage. Parce qu'elle ne parvient pas à

---

<sup>252</sup> Marmontel, *Encyclopédie*, article « critique », extrait issu de la partie sur la critique littéraire.

s'établir au moyen de critères objectifs, la critique littéraire est soumise à des aléas qui peuvent nuire à la réputation des rédacteurs et de leurs journaux. Cela explique que, finalement, les rédacteurs s'abritent derrière la morale lorsqu'ils sont amenés à juger. Ils se défendent de toute attaque personnelle, ou de toute subjectivité, et se présentent comme les gardiens des bonnes mœurs. La critique littéraire est strictement bornée par une lecture morale qui conditionne la qualité de l'ouvrage, bien plus que les critères esthétiques par exemple. Pour cette raison, la critique devient *nécessaire* au bon développement de la société, elle contribue à adoucir ses mœurs. Elle est *utile* aux lecteurs :

L'utilité doit être le but de la critique, & je me réserve la liberté de m'y livrer toutes les fois que les intérêts du bon goût, ou la nécessité de détruire des erreurs, qui me seront connues, paraîtront m'en imposer la loi<sup>253</sup>.

Dans la mesure où la morale encadre strictement l'activité critique, celle-ci trouve légitimement sa justification dans son utilité. Ce dernier critère joue d'ailleurs un rôle dans la conception morale du XVIII<sup>e</sup> siècle. Si l'œuvre est utile, alors elle n'est pas immorale.

L'apport moral dans ces journaux tient également aux principes qui fondent l'activité de critique. La question, fondamentale, est notamment posée lorsque les rédacteurs sont face à un mauvais ouvrage, comme le montre cette citation du nombre 37 du *Pour et Contre* :

Il nous manque une règle de conduite pour une des circonstances les plus ordinaires de la vie. Je ne connais point d'Auteur grave qui ait donné le moindre éclaircissement sur la manière dont il faut se conduire avec un mauvais Ecrivain, qui veut savoir absolument de ses Lecteurs quel jugement ils portent de ses Ouvrages. Comment ménager tout à la fois la vérité & la charité<sup>254</sup>?

Prévost se plaît à considérer qu'il est le premier à s'interroger sur les préceptes qui régissent la critique littéraire, mais il a mal lu le journal de Desfontaines et Granet dans lequel la même question est également posée lors du compte rendu de l'ouvrage du Père Porée, *De Criticis Oratio*, qui sert d'appui à l'énoncé de leur conception de la critique :

J'aurais souhaité que sa première proposition qui concerne la *nécessité de la Critique* eut été un peu plus solidement appuyée, & qu'il eut entré dans des détails plus intéressants : qu'il eut fait plus sentir que tout ce qui tourne au profit de la vérité, & à l'avantage des sciences & des beaux-arts, est une chose toujours louable, & toujours à désirer ; qu'il est vrai que la réputation de nos semblables ne doit jamais être sacrifiée, même à la vérité ; mais que cela

---

<sup>253</sup> Prévost, *Le Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 241, p. 84.

<sup>254</sup> Prévost, *Le Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 37, p. 145.

ne doit pas s'entendre de la réputation littéraire, blessée quelquefois par la critique ; parce que cette réputation ne doit point s'obtenir à titre de grâce, & doit toujours être l'effet d'une justice exacte, à laquelle tout Ecrivain est censé se soumettre volontiers par la publication de ses écrits<sup>255</sup>.

Dans ces deux exemples, que l'on retrouve de façon récurrente dans l'ensemble des périodiques, les rédacteurs s'interrogent sur ce qui doit présider au jugement critique : l'honnêteté ou la charité. Bien sûr, cette question souligne le dilemme des rédacteurs et les présente comme des hommes de cœur qui refusent de se montrer désobligeants envers les auteurs, quoique soumis au principe de la vérité. De cette alternative, les rédacteurs choisissent tous la seconde option, celle de l'honnêteté. Ainsi, Prévost débute sa réflexion en expliquant qu'il balance entre deux positions et qu'il ne parvient pas à choisir. Pour autant, il développe ensuite son propos à l'aide d'une anecdote qui serait survenue à Addison et qui signale au lecteur qu'il a finalement adopté une position bien tranchée. Addison intervient ici comme une figure d'autorité, modèle des journalistes. Alors qu'il avait eu à faire une critique sur un mauvais ouvrage, il privilégia la charité au détriment de la vérité. Mais ce choix se retourna contre lui puisque l'auteur, convaincu d'avoir fait de bons vers, les publia en citant Addison, celui-ci fut alors obligé de publier un correctif dans lequel il rétablissait la vérité. Que les faits soient ou non véridiques, ici cela importe peu. Il s'agit plutôt pour Prévost de se placer sous l'autorité d'un maître en la matière, dont le succès a dépassé les frontières britanniques, et de montrer aux lecteurs que ces questions sont caractéristiques du métier de journaliste. Ainsi, il peut, grâce à cette anecdote, choisir de dire la vérité, quitte à peiner l'auteur. Ce faisant, il se présente comme un homme qui ne craint pas d'être honnête bien que cela lui répugne, puisqu'il n'est pas guidé par de mauvais sentiments. Pour trancher cette question de l'authenticité ou non du discours dans la critique, Prévost a recours à un récit bref, une anecdote, dont l'histoire comporte en elle-même les solutions à la question, et intervient donc à son tour comme un récit exemplaire.

L'activité de critique est donc tiraillée entre deux positions morales, vérité et charité. Mais pour être jugée valide, elle doit privilégier la vérité. Dans la mesure où elle est chargée de faire progresser l'esprit et les mœurs des hommes, elle ne peut se permettre de fausseté de jugement, ni d'arrangements partisans. En outre, l'affirmation des préceptes moraux qui guident les rédacteurs dans leur activité de critique permet également de former les lecteurs

---

<sup>255</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17, p. 15-16.



qui souhaiteraient commenter les textes, ou réagir aux articles qu'ils ont lus. Le rôle d'expert, endossé par les rédacteurs, implique en effet de rendre accessible le savoir dont on dispose. Finalement, les questions que se posent les rédacteurs sur les modalités du discours critique sont susceptibles d'agir comme un modèle de conduite pour les lecteurs.

Ce chapitre sur l'autorité du journal, qui vient clore la première partie de cette étude, a permis de souligner la précision avec laquelle les rédacteurs s'efforcent de présenter leur périodique. Déterminé par un ensemble de valeurs, partagées ou non par les autres rédacteurs, le journal littéraire est sans cesse en situation de justification. Il doit prouver à ses lecteurs son bien-fondé et son utilité. Dans le même temps, il doit les rassurer et contribuer à enrichir leur esprit. Pour ce faire, les rédacteurs témoignent de leur compétence critique, la seule à même de légitimer l'entreprise du périodique. Ils assoient leur autorité en se présentant comme des guides susceptibles de divertir certes, mais surtout de compléter la formation morale de leurs lecteurs. Le journal littéraire cherche à renforcer la fragile, et discutable, unité de son public en le constituant autour de principes moraux structurants.

Les rédacteurs de journaux littéraires développent une série de critères visant à la fois à définir l'objet-journal et à persuader le lecteur du bien-fondé de la démarche. Les textes liminaires des périodiques littéraires sont le lieu de métadiscours dont l'objectif consiste à présenter le journal. Ils sont les vestibules d'un espace nouveau dans lequel est amorcée, ou plutôt pré-figurée, une communication entre rédacteurs et lecteurs. Pour autant, celle-ci est fortement encadrée par un ensemble d'outils visant à assurer la supériorité du rédacteur. Cette entreprise de communication soutient un dessein argumentatif, d'une part en rassurant le lecteur par le recours à des principes fondateurs du journal littéraire et d'autre part en justifiant leur ambition par la description détaillée de celui-ci.

Les rédacteurs codifient progressivement la lecture du journal grâce à une mise en page spécifique et inscrivent leur projet dans l'actualité des nouvelles. Les rédacteurs rendent plus aisée la lecture et la pratique du périodique, en même temps qu'ils assurent leurs lecteurs des principes et des valeurs qui sous-tendent leur travail. Parallèlement, la divulgation de principes moraux tout au long du périodique, et sous différentes formes, contribue à réunir l'ensemble des lecteurs en un public, ce qui favorise la sensation d'appartenir à une communauté avec ses règles et ses codes, communauté composée également des grandes personnalités de l'époque. Le *Mercur de France*, premier périodique littéraire, témoigne dans son titre de ce lien entre les lecteurs, les rédacteurs et le monde puisque le dieu Mercure, étymologiquement, est la fusion du dieu Hermès, le messager, et d'un dieu pré-étrusque du contrat au sens large, c'est-à-dire de l'accord entre les personnes. En définitive, les métadiscours des rédacteurs visent à donner les termes d'un contrat de lecture avec les lecteurs. S'ils l'acceptent, ils peuvent entrer dans la communauté de lecteurs du périodique, et participer à son élaboration. Il s'agit bien pour le journal littéraire d'établir un contrat de communication<sup>256</sup> avec ses lecteurs, d'où l'instauration d'une relation dialogique que souligne Roselyne Koren dans son ouvrage sur *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse* :

---

<sup>256</sup> Dans le champ de l'analyse du discours, la notion de contrat de communication a été largement discutée par Patrick Charaudeau qui la définit comme un ensemble de données fixes inhérentes à toute action langagière. La notion de contrat apparaît comme la condition permettant aux participants d'un acte de langage de se comprendre et de dialoguer en co-construisant le sens qui est l'objectif essentiel de tout acte de communication. Voir *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)* et *Dictionnaire d'analyse du discours*.

## AUTORITE DU JOURNAL

L'écriture de presse cesse d'être conçue comme un soliloque impersonnel. L'adresse au lecteur, la possibilité de l'objection et du débat doivent être inscrites dans sa grammaire. Il ne s'agit pas, bien sûr, d'un véritable dialogue : celui-ci est incompatible avec la nature intrinsèque du texte écrit. Il ne suffit pas de remplacer « on » par « vous » pour transformer une tentative d'interlocution fictive en réalité. Il n'y a de « je » que par rapport à « tu », mais le dialogue proprement dit n'est pas la seule forme que l'interaction communicationnelle peut revêtir<sup>257</sup>.

La simulation de dialogue donne l'illusion d'un débat possible, alors même qu'il est fortement contraint, puisque tous les arguments donnés consistent à asseoir l'autorité du journaliste en la matière. Cependant, en s'appropriant, par l'usage, le périodique littéraire, le lecteur est à même de trouver les moyens de se dégager de cette autorité pour proposer sa propre lecture, hypothèse que nous allons développer dans la seconde partie de cette étude.

---

<sup>257</sup> Roselyne Koren, *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme*, p. 129.

## Partie 2

### Un lecteur initié à la culture des textes

La dimension dialogique du journal littéraire favorise un rapprochement entre les rédacteurs et les lecteurs. La posture d'autorité endossée par les rédacteurs, ainsi que l'échange rendu possible avec les lecteurs, contribuent à créer un usage du journal littéraire qui relève de l'éducation à la culture des textes. Le lecteur est initié à un savoir sur les textes en même temps qu'à des pratiques textuelles par sa fréquentation assidue des articles de périodiques, riches par leur variété de forme comme de sujet.

Cette seconde partie, dédiée à l'apprentissage du lecteur, va se structurer en trois chapitres qui en signalent les étapes. Le journal se fait d'abord « atelier littéraire » dans le sens où il forme un ensemble composite, accueillant aux expériences textuelles nouvelles et aux propositions des lecteurs. Il avertit des potentialités littéraires, et des règles en vigueur, grâce à ses articles de critique.

Le périodique littéraire interroge également les modalités d'expression et d'analyse des autres champs de la connaissance. Dans le cinquième chapitre, nous verrons comment il informe le lecteur lorsqu'il s'agit de « représenter l'objet du discours critique ».

Enfin, le dernier chapitre de cette seconde partie est dédié à ces « textes en débat » qui participent de l'initiation du lecteur à la culture des textes. Il s'agit ici de mettre en avant le processus de discussion sur les savoirs et, de fait, l'intégration progressive du lecteur dans le débat.



## Chapitre IV

### Un atelier littéraire

La diversité textuelle qui caractérise le journal littéraire transforme celui-ci en atelier expérimental de la littérature. Le lecteur découvre en effet un grand nombre de textes, qui ne sont pas forcément soumis à des contraintes stylistiques, et qui laissent éclater une diversité de sujets, de genres, de registres mais aussi d'opinions.

En fonction des périodiques, le lecteur est autorisé, voire encouragé, à participer à cette richesse textuelle. Il peut produire de nouveaux textes, inspirés de ce qu'il a lu auparavant. Dans un même mouvement, le lecteur découvre les possibilités offertes par l'écriture, il est avisé des principes qui caractérisent certains genres d'écrire, à travers la lecture des articles de critique, et en cela, il est entraîné à exercer son opinion sur les textes publiés dans ces périodiques.

La variété offerte aux lecteurs dépend toutefois des périodiques littéraires. Elle est de plus ou moins grande ampleur en fonction du type de périodique. Elle est moindre par exemple, dans le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire*, entre autres parce qu'ils privilégient la critique des textes et accordent moins de place aux textes de divertissement. Le journal de Desfontaines et Granet limite considérablement la diversité textuelle, qui se constate soit par la place réservée aux textes de divertissement, le plus souvent envoyés par les lecteurs, soit par l'importance des extraits de textes commentés. Or, dans le cas du *Nouvelliste du Parnasse*, au début du siècle, la participation des lecteurs est loin d'être acquise et les rédacteurs privilégient la forme épistolaire qui met en scène un lecteur fictif. Comme nous l'avons vu, Desfontaines et Granet affirment à plusieurs reprises leur volonté de ne pas donner d'extraits des textes pour ne pas avoir « l'air de journalistes ». Ils restreignent de ce fait forcément la diversité des types de textes. Malgré tout, les deux rédacteurs manquent à leur parole puisqu'on trouve plusieurs extraits dans leurs articles, et des textes qu'ils ont particulièrement appréciés. Quant aux périodiques plus généralistes

que sont le *Pour et Contre*, le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*, ils juxtaposent des textes de formes très diverses. Cette libre association participe à la structure de ces journaux. La variété touche à son comble dans la partie « pièces fugitives » des deux mensuels, où sont publiés les textes de lecteurs. Elle apparaît comme le lieu d'un foisonnement de formes et témoigne d'une grande inventivité textuelle.

Contrairement aux autres types de périodiques, le journal littéraire permet une très grande liberté dans l'écriture<sup>258</sup>. Il initie le lecteur à des formes littéraires nouvelles et singulières et lui offre la possibilité de s'essayer à l'écriture en publiant ses créations.

### **4.1. Les textes poétiques**

Le périodique littéraire offre une représentation très complète des pratiques poétiques existantes. Le *Mercure Galant* est le premier périodique à insérer des « pièces fugitives » dans ses livraisons, avant que cela ne soit repris par le *Journal des Dames*. Il s'agit de distraire, d'amuser, de séduire, à l'instar des séances d'écritures collectives de poèmes dans les salons. Les autres périodiques, qui ne réservent pas de partie spécifique aux textes poétiques, publient ponctuellement un poème qui a été apprécié, ou qui a été envoyé au journaliste. La poésie est envisagée sous l'angle de la distraction et du badinage et non plus de la performance artistique et esthétique comme le souligne François Moureau :

Le *Mercure Galant* offre l'image d'une société qui aime la poésie pour des raisons qui, souvent, n'ont pas grand-chose à voir avec elle, mais elle la pratique quotidiennement. Il n'y eut jamais tant de poètes qu'en ce début de siècle si peu poétique<sup>259</sup>.

Cette appréciation s'applique à l'ensemble des périodiques littéraires et évoque l'usage mondain de la poésie à l'époque. Dans son ouvrage sur le *Mercure Galant*, Monique Vincent fait le même constat et recense les différentes formes poétiques dans le journal, que l'on retrouve sans grand changement dans le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*<sup>260</sup>. Elle observe que les grands genres côtoient les plus petits, mais toujours dans une recherche de la simplicité : l'ode, l'épigramme et le dialogue dominant largement. Les grands genres poétiques sont en perte de vitesse dès le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, au profit d'une pratique

---

<sup>258</sup> Les périodiques non littéraires ne proposent pas, ou peu, de pièces poétiques ou de récits brefs fictionnels. Les articles ou textes réservés au délassement du lecteur, quand ils existent, n'offrent pas la même diversité.

<sup>259</sup> François Moureau, *Le Mercure Galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode*, p. 31.

<sup>260</sup> Voir Monique Vincent, *Le Mercure Galant, présentation de la première revue féminine d'information et de culture. 1672-1710*.

mondaine et divertissante. De fait, le début de la publication des pièces fugitives dans les périodiques littéraires coïncide avec le développement de cette relation à la poésie, initiée dans les salons. On admire toujours les textes de Jean-Baptiste Rousseau ou de De La Motte mais on leur préfère de courts poèmes tels que le madrigal, l'épigramme, ou l'impromptu, plus divertissants et plus accessibles.

Le périodique littéraire admet de surcroît, des textes poétiques qui rendent compte de pratiques passées et/ou étrangères. Il participe de la redécouverte des grands poètes de l'Antiquité puisque de nombreuses traductions ou créations « sur le mode de » sont publiées. Les fables d'Esopé, les poèmes d'Horace ou les églogues de Virgile sont parmi les plus récurrents. Ils remplissent régulièrement les pages des mensuels et témoignent du goût des lecteurs pour ces poèmes faciles à comprendre. De la même façon, les journaux littéraires traduisent de nombreux poèmes étrangers, parfois accompagnés du texte original. Il leur arrive également de publier des poèmes inspirés de précédents succès poétiques, comme les nombreuses variations sur *Les Saisons* de Thomson, qui seront reprises notamment par Saint-Lambert. Ces exemples, qu'ils soient antiques ou contemporains, signalent l'intérêt des lecteurs pour une poésie de la nature imprégnée de lyrisme.

La publication de ces poèmes étrangers contribue fortement à renseigner le lecteur sur les modes des cultures étrangères. Le *Mercure de France* publie en septembre 1763 un poème intitulé « Le Télémaque », rédigé en italien et traduit par le Cardinal de Tencin<sup>261</sup>. L'originalité de l'article réside dans la juxtaposition du texte original et de la traduction française. De cette façon, le lecteur se familiarise s'il le souhaite avec la langue italienne, et s'il la connaît, il est plus à même de juger de la qualité de la traduction.

La diversité des formes poétiques qui figurent dans le périodique limite la tentation de proposer un classement des différents types, classement qui ressemblerait plutôt à une longue liste sans intérêt réel. Par contre, les formes poétiques remplissent différentes fonctions qui reflètent le rôle de la poésie dans le périodique comme dans le monde : galante, divertissante, morale, réflexive, et apologétique.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le langage poétique apparaît comme la principale modalité discursive pour tenir des propos galants. Il s'agit de plaire par le biais d'une pratique conventionnelle de la poésie. Le lecteur découvre de nombreux poèmes imités d'Anacréon ou de Marot, les

---

<sup>261</sup> La Place, *Mercure de France*, septembre 1763, p. 11-19.



poètes de prédilection de la société mondaine. La séduction par la poésie s'effectue par l'intermédiaire du trait d'esprit. Cela explique le penchant de la société pour les formes brèves telles que les bouquets, les étrennes, les madrigaux, les épithalames, les épitaphes, par exemple. La brièveté oblige à condenser les idées et témoigne du talent de son auteur pour la formule.

Les auteurs de ces poèmes accèdent, bien que momentanément, à un simulacre de gloire et de reconnaissance poétique. Cette quête s'effectue par une recherche de la simplicité, du fond comme de la forme, comme le montre ce petit poème intitulé « Etrennes à ma femme » :

C'est aujourd'hui que l'an commence,  
Dois-je en attendre quelque bien ?  
L'autre me fit, avec Hortence,  
Contracter un si doux lien.  
Quel an lui serait préférable ?  
Et que pourrait le nouveau né  
Pour se rendre si aimable,  
Autant que feu son frère aîné <sup>262</sup>?

Il ne s'agit pas, dans ce type de poème, de susciter l'admiration des lecteurs pour le talent poétique de l'auteur, mais plutôt de favoriser le divertissement en exprimant des idées simples et qui évoquent le plus souvent des scènes du quotidien. Dans les journaux littéraires, les poèmes expriment la douceur d'un moment, d'un événement, d'un sentiment, ou bien ils amusent par leur humour. En cela, ils relèvent d'une pratique mondaine récurrente dans les salons mais ils s'en distinguent dans la mesure où les rédacteurs ne publient pas de poèmes licencieux, critiques ou caricaturaux, pourtant fréquents dans ces lieux.

La compétence de l'auteur est également soulignée dans les poèmes à fonction galante. En louant la beauté ou le talent d'une personne, le plus souvent une femme, le poète accède à la reconnaissance autant par le choix de son modèle que par les qualités stylistiques dont il fait preuve. Dans le *Nouvelliste du Parnasse*, Desfontaines et Granet introduisent le compte rendu d'un poème sur une danseuse en mentionnant les talents de la jeune femme. Cette courte biographie, élogieuse, leur permet de témoigner de la disposition de l'auteur pour la poésie :

---

<sup>262</sup> Mme de Princen, *Journal des Dames*, Janvier 1775, t. 1, « Etrennes à ma femme », p. 74.

Comme vous n’êtes pas de ces gens, qui n’aiment que les Vers satyriques, & à qui les louanges les plus délicates semblent insipides, je vous envoie des Vers nouveaux, en l’honneur d’une excellente Danseuse, dont la vertu n’est pas moins estimée que les talents. Vous savez combien elle a été admirée sur le Théâtre de l’Opéra de Londres. De retour à Paris, on l’a engagée à rentrer à l’Opéra, où elle n’est pas moins applaudie. Souvenez-vous, je vous prie, du passage de Montagne, que nous lui avons appliqué dans notre treizième Lettre. L’Épître que vous allez lire, est de M. Bernard, jeune Poète, né en Dauphiné, & déjà fort connu à Paris, qui joint à un rare talent pour la Poésie beaucoup de modestie, de sagesse & de conduite<sup>263</sup>.

Le choix judicieux du poète pour son sujet et la qualité de son traitement suscitent de nombreux éloges de la part des journalistes. La poésie galante possède d’ailleurs depuis ses débuts la particularité de vanter les mérites du poète à travers ceux de l’être aimé, comme en témoigne la vogue des sonnets pétrarquistes par exemple. Ces poèmes à fonction galante soulignent les qualités d’une personne tout en construisant une figure de poète valorisante, ce qui explique qu’on les retrouve fréquemment dans les périodiques littéraires. Toutefois, ils ne se restreignent pas au genre du sonnet et peuvent prendre soit la forme de courts poèmes qui privilégieront le trait d’esprit soit celle des épîtres, idylles ou églogues, consacrées à l’expression du sentiment amoureux.

Certains poèmes ont une fonction strictement limitée au divertissement. Ils figurent quasiment uniquement dans le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*. Ce sont de petits poèmes qui proposent une énigme, un jeu de mots ou qui répondent à des contraintes stylistiques très fortes, notamment avec des jeux sur les rimes ou la structure et l’organisation des strophes. La plupart du temps, ces poèmes sont accompagnés du nom de leur auteur et envoyés par des lecteurs. Ils se présentent sous la forme d’énigme ou de logogryphe (à lettres ou à chiffres)<sup>264</sup>. Comme précédemment, ces poèmes s’inscrivent dans une tradition poétique du divertissement, encore très usitée dans les salons mondains. Ils sont ainsi susceptibles de nourrir les soirées des lecteurs et préfigurent les jeux de mots croisés et sudokus des journaux et magazines actuels. Les mensuels littéraires publient de nombreuses énigmes et des logogryphes chaque mois. Le numéro suivant en diffuse la réponse ou la solution. Cette pratique encourage la lecture continue et régulière du périodique et stimule l’esprit du lecteur, qui peut à la fois admirer le poème qu’il a sous les yeux et s’exercer à en trouver les réponses. Dans certains cas, un poème soumis à de

<sup>263</sup> Desfontaines et Granet, le *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 34, « Épître à Melle Sale », p. 163-164.

<sup>264</sup> Définition du logogryphe (orthographe du XVIII<sup>e</sup> siècle), ou logogriphe (pour l’orthographe actuelle), selon le *Trésor de la Langue Française* : « Jeu d’esprit où un lecteur doit reconnaître un mot pour lequel on donne une définition énigmatique à partir d’un autre mot dont on utilise les lettres en partie ou en totalité. »

nombreuses contraintes stylistiques entraîne la publication de poèmes qui suivent les mêmes règles ou qui les détournent pour composer de nouvelles œuvres. La virtuosité du poète est ainsi soulignée et permet un jeu avec les autres lecteurs. Cette légère compétition se constate particulièrement lorsqu'il s'agit de produire plusieurs sonnets à partir des mêmes rimes, voire des mêmes mots qui clôturent chaque vers, ou encore des rondeaux dont la contrainte est d'utiliser des acrostiches spécifiques<sup>265</sup>. De fait, cela répond à une mode caractéristique de l'époque, à tel point que de nombreux ouvrages sont publiés sur le sujet pour aider les lecteurs à la composition de ces poèmes. Le *Mercure de France* publie d'ailleurs un article sur l'ouvrage de Messanges, *Discours sur l'Acrostiche*, qui vise à expliquer aux lecteurs l'origine mais aussi les spécificités de cette pratique poétique :

Ce n'est pas seulement en France, ni seulement dans ces derniers temps que la Poésie, naturellement fertile en constructions galantes, a trouvé l'art de célébrer le mérite & la vertu par les tours ingénieux des arrangements figurés, & par les artifices gracieux des expressions façonnées. Les Grecs qui sont encore aujourd'hui, comme ils ont été dans les siècles anciens, le modèle de la politesse, & la règle du bel-esprit sont les premiers qui nous ont fourni les exemples de cette délicatesse. Nous avons encore de leurs Poésies, où les sujets sont exprimés non seulement par la signification des paroles, mais aussi par la figure même que leurs vers tracent sur le papier. [...] La majesté même de l'Écriture sainte n'a pas méprisé ces jeux ; elle s'en est même servie d'ornements de ses principales pièces. Les retours & les répétitions affectées dans chaque vers non seulement du même mot, mais encore de la même phrase, en sont les preuves ; & les saints ouvrages où se trouvent ces affectations heureuses, loin d'être rendus ennuyeux par ces redites fréquentes, n'en sont trouvés que plus touchants<sup>266</sup>.

L'article inscrit l'acrostiche dans une tradition prestigieuse, qui renvoie autant aux Grecs qu'aux saintes écritures. Cela valorise la pratique de l'acrostiche, pourtant considéré, à l'époque comme un genre poétique mineur. L'acrostiche relève en effet plus du divertissement mondain, mais Messanges s'efforce, dans son discours, de redonner toute sa noblesse à ce petit genre poétique :

Nous n'avons rien dans toute l'étendue de la Poésie Française où ces jeux soient employés plus à propos que dans la pièce que l'on appelle Acrostiche, dans laquelle par une disposition étudiée, la première lettre de chaque vers étant prise séparément, pour être ensuite réunies toutes ensemble par une lecture à part, forme à dessein un ou plusieurs mots qui ont rapport au sujet, & fait le nom même de la personne ou de la chose dont on y parle. C'est donc à tort que des personnes peu versées dans le discernement du véritable goût de la poésie, tâchent de diminuer aujourd'hui, par des jugements injurieux le mérite de ce genre d'écrire plein

---

<sup>265</sup> Définition de l'acrostiche selon le *Trésor de la Langue Française* : « Pièce dont les vers sont disposés de telle manière que la lecture des premières lettres de chacun d'eux, effectuée de haut en bas, révèle un nom, une devise, une sentence, en rapport avec l'auteur, le dédicataire, le sujet du poème, etc. ».

<sup>266</sup> Lefèvre de Fontenay, *Mercure de France*, septembre 1714, p. 88-97.

d'industrie & d'ornement, ne distinguant pas le défaut de la pièce d'avec celui des auteurs ; puisque s'il est rare de rencontrer en ce genre une pièce supportable, ne s'en trouvant presque aucune dont les vers soient naturels, mais toujours si forcés & si peu sensés, qu'à peine peut-on les entendre, ce n'est pas le défaut de l'Acrostiche, qui, lorsqu'elle est naturelle & bien sensée, peut passer pour un chef d'œuvre à cause de son extrême difficulté : mais c'est la faute des ouvriers, qui ne s'étant pas assez consultés eux-mêmes sur ce sujet, entreprennent ces difficiles ouvrages sans avoir la force d'y réussir, ouvrages qu'on ne doit point avilir, ni mépriser pour n'avoir pas l'adresse de les faire<sup>267</sup>.

En rappelant la difficulté qu'il y a à réaliser des acrostiches de qualité, Messanges souligne le talent de ceux qui s'y essaient et qui parviennent à produire d'élégants poèmes. Il défend le genre poétique et querelle les « ouvriers » qui ignorent comment rédiger de beaux acrostiches. Cette prise de position met en avant les pratiques des lecteurs tout en évoquant l'inégalité des pièces envoyées. Dans la mesure où le propos vise à promouvoir l'acrostiche, il intervient en faveur des lecteurs qui se divertissent par ce biais. Cela encourage leurs tentatives puisque l'exercice est difficile.

A mi-chemin entre la poésie divertissante et la poésie réflexive, on trouve la fable et l'allégorie ; deux genres récurrents dans les périodiques. Les lecteurs accèdent à de nombreuses imitations d'Esopé ou de La Fontaine dont la morale est parfois renversée ou adaptée aux mœurs du temps. Une grande majorité de ces fables met au premier plan des oiseaux, notamment la pie, le pinson ou le rossignol, qui illustrent le défaut de bavardage, celui de s'écouter parler, et plus généralement la vanité<sup>268</sup>. Ils défendent la sage économie de la parole, contrairement aux discours longs et pesants, souvent marqués par un certain pédantisme. En cela, ils corroborent les discours des rédacteurs qui, soumis à la concision par le format périodique, soulignent leur modestie et leur humilité.

Les fables et les allégories servent à dénoncer les comportements spécifiques du siècle, tel le bavardage ou le pédantisme mais pas seulement. On trouve par exemple différents portraits du petit-maître ou de la coquette, des figures omniprésentes dans la littérature des Lumières, qui viennent se moquer de leur superficialité. D'une façon générale, les fables de ces journaux n'ont pas la gravité de certains des textes de La Fontaine. Elles s'attardent sur des défauts mineurs de la société, qui ont déjà été maintes

---

<sup>267</sup> *Ibid.*

<sup>268</sup> À titre indicatif, on peut citer dans le *Mercure de France*, « le rossignol et les corbeaux » en décembre 1751, « la Fauvette et la Tourterelle » dans le premier volume de juillet 1758, « le Rossignol » en février 1761, et « Le Merle » en octobre 1761. Ces exemples reflètent imparfaitement le grand nombre de fables qui mettent en scène des oiseaux dans les périodiques littéraires.

fois critiqués. Là-encore, les sujets poétiques sont très conventionnels et ne participent guère au renouvellement du genre.

La fonction réflexive de la poésie comporte, cependant dans certains cas, une dimension philosophique. Elle se constate par son sujet, sérieux, et par une hauteur de vue qui la distingue de la fonction divertissante. Les textes qui relèvent de cette catégorie ont très souvent un rôle critique, comme le signalent les nombreux poèmes publiés dans *l'Année littéraire* et dont l'objet est de dénoncer l'esprit philosophique qui a envahi le siècle. Ainsi dans son compte rendu d'une pièce de Feutry, « Plaintes et Prophéties. Ode aux Nations », récompensée à l'Académie des Jeux Floraux, Fréron choisit de ne publier que trois paragraphes, les plus sévères à l'encontre des philosophes et qui évoquent leur responsabilité dans la possible fin du monde :

Tombez...l'Eternel va paraître ;  
Malheureux, pourquoi vous cacher ?  
Celui qui put vous donner l'être,  
Des autres peut vous arracher.  
O vous, qui braviez le Tonnerre,  
Philosophes, Grands de la Terre,  
Qu'à ses yeux vous êtes petits !  
Vos discours, vos grandeurs suprêmes,  
Vos titres & vos vains systèmes  
Sont pour jamais anéantis<sup>269</sup>.

Le poème s'intègre naturellement dans le contexte de débat entre philosophes et anti philosophes. Qualifié de « secte » par Fréron et ses partisans, le groupe des philosophes, constitué par Voltaire et les Encyclopédistes, est loin de faire l'unanimité au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>270</sup>. Fréron d'ailleurs en est un de ses plus farouches opposants. Son périodique sert un parti et développe un ensemble de convictions non partagées par les philosophes, ce qui explique que l'analyse stylistique du poème soit rapidement évacuée au profit d'une vive réflexion sur les idées et les ouvrages de la « secte ».

Dans sa dimension réflexive, la poésie s'attarde souvent sur des problématiques contemporaines aux lecteurs. Elle renvoie au quotidien ou aux découvertes et réflexions qui ont cours dans le monde et se caractérise par son regard critique. Ces poèmes se distinguent des précédents par leur longueur. En effet, traditionnellement un poème long est associé à

---

<sup>269</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 3, l. 7 du 5 juin, « Plaintes & Prophéties. Ode aux Nations », p. 168-170.

<sup>270</sup> Nous développons ce point dans le chapitre 6 de cette étude, « Textes en débat ». Une section est dédiée aux divergences d'opinion entre les rédacteurs des différents périodiques et souligne le dialogue polémique qui se tisse entre les journaux.

la poésie dite sérieuse, qui implique un développement argumenté qui s'accorde mal avec la forme brève.

Enfin, la dernière fonction poétique dans le périodique littéraire est apologétique. Elle célèbre un objet, une personne ou un événement. Dans la mesure où le périodique littéraire est par essence lié à l'actualité tout en cherchant à jouer un rôle dans le récit de l'Histoire, il réserve une place de choix à ce type de poèmes. Souvent signés par leur auteur, ces poèmes sont généralement dédicacés et peuvent prendre diverses formes telles des épîtres en vers, des églogues, des stances, ou encore des épitaphes. Le choix du format, comme du genre, dépendent en partie de l'objet célébré mais sont aussi laissés à l'appréciation du poète. De nombreux poèmes qui louent le Roi relèvent ainsi du genre du sonnet mais les mensuels publient également des textes intitulés « Vers » ou « À Monsieur, frère du Roi », qui ne répondent à aucune codification précise. On le constate en 1775 lorsque le *Journal des Dames* diffuse des poèmes consacrés au sacre de Louis XVI<sup>271</sup>. S'il s'agit de regretter une personne disparue, notamment lorsqu'elle est de haute naissance, les poèmes développent toute une mythologie autour du défunt. Lorsque le Dauphin meurt en 1766 par exemple, Fréron publie un ensemble de « Poèmes Latins sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN » qu'il introduit de cette façon :

Les Muses Latines ont orné le tombeau de Mgr le DAUPHIN de fleurs moins communes que celles qui jusqu'à présent ont été cueillies par nos Muses Françaises. Je vais parcourir avec vous, Monsieur, quelques pièces de vers sur ce triste événement, écrites dans la Langue des anciens Romains<sup>272</sup>.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* valorise l'écriture latine qui semble plus propre à exprimer la douleur d'un tel événement que la langue française. Il commente la qualité des poèmes et se réjouit de lire des textes d'une si grande poésie. Ces poèmes apparaissent comme les témoins d'un événement majeur pour le pays et, dans le même temps, la mort du Dauphin occupe peu de place dans le compte rendu au profit d'un commentaire poétique détaillé.

Le plus souvent, ces poèmes ne font pas l'objet d'analyses critiques. L'importance et le sérieux du sujet choisi sont privilégiés par rapport à la qualité stylistique. Il arrive cependant qu'un rédacteur se permette de commenter ces poèmes, notamment pour souligner le talent du poète. En cela, le rédacteur de *l'Année littéraire* fait montre d'une

---

<sup>271</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, juillet 1775, t. 3, « Vers Pour le Sacre de Sa Majesté Louis XVI, Par M. le Chevalier de Laurès » et « À Monsieur, frère du Roi », par Mde la Marq. D'Antremont, p. 3-5.

<sup>272</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1766, t. 2, l. 3 du 28 février, « Poèmes Latins sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN », p. 51-61.

certaine indépendance puisqu'il est un des rares à s'octroyer le droit de critiquer ces productions poétiques. Il conserve néanmoins un intérêt particulier pour l'événement qui a occasionné l'écriture du poème, ce que révèle son style parfois plus personnel. Il inscrit le moment dans une Histoire et donne à ces textes une valeur de témoignage comme le souligne la publication d'une élégie et d'une oraison funèbre sur la mort du Dauphin dans le numéro suivant de son périodique. L'élégie y est commentée non pour son sujet mais pour la qualité de son traitement, en valorisant son jeune auteur :

Je reçois dans le moment cette Elégie en manuscrit ; elle est d'un jeune homme de dix-neuf ans, M. *Mailly*, qui dans un âge si tendre a mérité la place de Suppléant pour les Professeurs au Collège de Dijon. Son Elégie annonce des dispositions pour la poésie Française ; vous y trouverez, je crois, une heureuse facilité<sup>273</sup>.

La poésie assure la promotion, fugace, des poètes et le sujet devient un prétexte à la virtuosité du style. La fonction de célébration prend son sens dans son rôle de témoin et renforce la conception du journal littéraire comme historien du présent.

La grande variété des formes poétiques témoigne de la vitalité du genre. Elle sert le double projet de divertissement et d'information des lecteurs. Les sujets choisis entretiennent un rapport très net avec le monde et l'actualité. Dans le même temps, cette variété familiarise les lecteurs avec la pratique de la poésie et peut les encourager à s'y confronter.

### **4.2 Les textes en prose**

La variété des textes en prose est moindre par rapport à celle des pièces poétiques. Le lecteur peut découvrir des lettres, fictives ou non, des dialogues, des articles divers comme le compte rendu, l'annonce ou l'avis, des réflexions et des essais, et des récits brefs. Rédigés par les rédacteurs ou des lecteurs, ces textes sont de quatre sortes : soit ils relèvent de la fiction et du divertissement, soit ils sont fictionnels mais à vocation morale, soit ils visent à informer et renseigner le lecteur sur une réalité, soit enfin ils s'appuient sur un contenu réel mais dans une perspective d'amusement.

La catégorie des dialogues illustre bien cette diversité. Elle regroupe des dialogues des morts et d'autres d'inspiration pastorale et encourage la réflexion philosophique ou

---

<sup>273</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1766, t. 2, l. 4 du 4 mars, « Elégie sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN », p. 90-93, suivie de trois oraisons funèbres.

retrace un épisode amoureux. Les dialogues sont publiés essentiellement dans la partie des Pièces Fugitives des mensuels, sans être totalement absents des autres périodiques littéraires. Lorsqu'ils sont philosophiques, les dialogues contribuent à développer la réflexion des lecteurs. Ils construisent un débat argumenté, au même titre que les dissertations, discours ou « réflexions » qui figurent dans ces journaux. Bien que ces derniers exemples ne fassent apparaître qu'un seul point de vue, contrairement aux dialogues, il convient de préciser que celui-ci s'exprime toujours par rapport à un autre point de vue, souvent bien connu des lecteurs pour son potentiel polémique. Ces textes visent à convaincre le lecteur d'une idée ou d'une théorie, hormis, dans le cas de certains dialogues philosophiques, qui, cette fois, mettent à l'épreuve l'esprit critique du lecteur, confronté à des arguments contradictoires mais solides. La fréquentation de ce type de texte sollicite la compréhension du lecteur sur des phénomènes parfois délicats ou difficiles à appréhender. Elle contribue à initier le lecteur à un certain savoir et parfois, à prendre position par rapport à ce qu'il lit.

Outre ces textes à fonction argumentative, le périodique littéraire publie des textes informatifs tels que les avis ou certains récits<sup>274</sup>. Ils se caractérisent par une simplicité du style et une brièveté. Ils informent le lecteur sur les nouvelles importantes (arrêts divers, nouvelles politiques, etc.) ou font la publicité d'un produit ou d'un commerçant.

Mais il existe d'autres types de récits dans le journal littéraire, qui révèlent la grande variété de ce genre d'écrire. Floue et imprécise, la catégorie du récit intègre toutes les productions narratives en prose publiées dans les périodiques c'est-à-dire les anecdotes de faits réels, les fictions assumées et présentées comme telles, ou encore des récits dont l'authenticité pose question. L'essentiel des textes en prose dans le journal littéraire, hormis les articles de comptes rendus ou les annonces d'ouvrages nouveaux, laissent planer un doute quant à leur origine réelle ou non.

Les récits fictionnels, plus fréquents dans le *Pour et Contre*, le *Mercure de France* ou le *Journal des Dames*, sont publiés à la fois dans un but de divertissement et, dans certains cas, pour leur fonction morale. À l'inverse, le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire*, avant tout périodiques de critique littéraire, font le récit d'événements réels et ne

---

<sup>274</sup> Les avis peuvent développer une dimension argumentative, bien que peu marquée, lorsqu'ils font la promotion d'un objet particulier. Nous nous contentons ici de signaler la diversité des textes en prose et leur fonction première mais le sixième chapitre, consacré aux avis et aux récits, revient en détail sur le sujet notamment dans leur rapport à l'Histoire et à l'actualité.



s'attardent guère sur les textes fictionnels, sauf dans les extraits qu'ils proposent dans leurs articles de critique.

Les rédacteurs associent aux catégories génériques traditionnelles du récit bref, des adjectifs censés éclairer le lecteur soit sur la fonction du récit, soit sur son origine. C'est ainsi que la catégorie du récit fictionnel renferme des contes moraux ou non, des histoires allégoriques ou véritables, des nouvelles extraordinaires ou étrangères, des anecdotes véritables également, ou extraordinaires, etc. Plus d'une dizaine de titres et de sous-titres servent à caractériser l'histoire que le lecteur a sous les yeux mais ils agissent également comme des éléments de catégorisation du récit. Ils situent le récit dans un contexte fictionnel (conte, allégorie, etc.) ou signalent une pseudo authenticité (véritable, anecdote, etc.). Il s'agit alors de faire croire au lecteur que le texte raconte une histoire qui a réellement eu lieu, sans que cela n'abuse réellement les lecteurs.

Ces récits peuvent être publiés en une livraison ou s'étendre sur plusieurs numéros, en fonction de leur importance. Ils s'inscrivent dans la tradition du genre mineur auquel ils correspondent mais s'inspirent également de la mode romanesque de l'époque, comme le souligne René Godenne dans son article sur la nouvelle et le petit roman publié en 1966<sup>275</sup>. La relation amoureuse, souvent contrainte, est un élément fondateur de ces récits. Accidents, enlèvements, ou tempêtes sont des événements récurrents et permettent de faire voyager le lecteur.

De nombreux récits signalent aussi leur origine étrangère. Le lecteur peut lire des « histoires chinoises », des « anecdotes anglaises » ou encore des « contes persans » qui témoignent de l'intérêt du public pour les mœurs des autres pays et qui s'inscrivent naturellement dans une tradition narrative initiée dès le début du siècle comme en témoignent le succès de la traduction des *Mille et Une nuits* de Galland, en 1704, ou la publication des *Lettres Persanes* de Montesquieu, en 1721. Les journaux littéraires contribuent à cet intérêt du public pour l'orientalisme en même temps qu'ils initient les lecteurs à celui-ci. De nombreux récits prennent alors pour cadre un environnement lointain et orientalisant. Ils sont l'occasion de souligner des différences de mœurs et s'efforcent de passer pour des histoires véritables grâce à des éléments de lieux ou de temps extrêmement précis, par rapport aux récits brefs habituels. Cependant, le lecteur s'aperçoit bien vite qu'il

---

<sup>275</sup> René Godenne, « L'association nouvelle - petit roman entre 1650 et 1750 », in *Cahiers de l'Association internationale des études*, Paris, Belles-Lettres, n° 18, 1966, p. 73.

ne fait que retrouver des histoires galantes ou burlesques, très semblables à celles qu'il a coutume de lire. Pour augmenter l'illusion d'un fait réel, les récits sont souvent introduits par un « éditeur » qui raconte comment il a eu accès à ce manuscrit. Le topos du « manuscrit trouvé » est ainsi largement exploité dans ce type de récits. Ces pratiques ne visent pas à duper le lecteur mais sont constitutives du genre du récit bref fictionnel.

Cette tendance à faire passer pour vrai un récit de fiction explique également que l'on retrouve des récits fondés sur le modèle de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre. En 1714, le *Mercur de France* publie un conte intitulé « Histoire de Sainte Colombe » constitué d'un récit-cadre dans lequel plusieurs personnes se retrouvent isolées dans un lieu suite à de grosses inondations et qui choisissent de passer le temps en se racontant des histoires, également communiquées aux lecteurs<sup>276</sup>. Cette structure rappelle l'ouvrage de Marguerite de Navarre et témoigne à la fois de l'influence des anciens récits brefs sur les productions des périodiques littéraires et de la mise en scène du réel par les auteurs de ces récits.

Il arrive cependant que ces journaux diffusent des récits brefs dont le contenu est bien réel. Ils racontent alors la vie de femmes célèbres, dans le *Journal des Dames* notamment, ou ils illustrent des vérités proverbiales à partir de scènes de la vie quotidienne relatées aux lecteurs. Le mensuel féminin propose également un autre type de récits brefs. Il contient, selon les rédacteurs, une section intitulée « pensées diverses ». Ces petits textes, entre quinze et quarante lignes, traitent différents sujets, le plus souvent de façon réflexive, mais par le biais d'exemples de la vie courante<sup>277</sup>. Ils n'ont pas forcément de vocation argumentative ni même morale mais suscitent la réflexion ou la surprise du lecteur.

Enfin, certains récits de faits réels sont racontés aux lecteurs sur un mode fictionnel. Prévost, par exemple, qui importe d'Angleterre la plupart de ses récits, publie un texte dans lequel il narre la passion d'un homme pour le théâtre, son désir de monter une pièce de Voltaire et son décès le jour de la première. Le récit joue avec l'attente du lecteur, à la manière d'une fiction :

M. *Bond*, homme d'esprit & d'excellent goût, célèbre surtout par sa passion pour le Théâtre, avait pris une inclination particulière pour la *Zaïre* de M. de Voltaire ; & ne se contentant point de la savoir par cœur en Français, il avait engagé un des meilleurs Poètes de Londres à la traduire dans la Langue du Pays. Son dessein était de la faire représenter sur le Théâtre de Drurylane. Il employa pendant plus de deux ans tous ses soins & ceux de ses amis pour la

<sup>276</sup> Dufresny, *Mercur Galant* (devient en 1724 le *Mercur de France*), septembre 1714, « Histoire de Sainte Colombe », p. 9-83.

<sup>277</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, juillet 1775, t. 3, « Pensées diverses », p. 7-17.

faire accepter aux Directeurs de ce Théâtre. [...]. Le jour arrive. Jamais Assemblée n'avait été si brillante & si nombreuse. Les premiers Actes s'exécutent avec l'applaudissement de tous les ordres. [...] On attendait Lusignan ; il paraît, & tous les cœurs commencent à s'émouvoir à la seule vue de ce Prince vénérable ; mais celui de M. Bond l'était plus que tous les autres ensemble. Il se livre tellement à la force de son imagination, & à l'impétuosité de ses sentiments, que se trouvant trop faible pour soutenir tant d'agitation, il tombe sans connaissance au moment qu'il reconnaît sa fille<sup>278</sup>.

Ce récit qui relate un fait réel est construit suivant les codes narratifs en vigueur (présentation du personnage, son but à atteindre, et l'échec malgré des efforts sans nombre)<sup>279</sup>. Prévost exagère en partie l'importance du désir du poète de mettre en scène la pièce tout en publiant le récit d'un événement véridique. Il utilise tous les ressorts dramatiques pour intéresser son lecteur et le plonger dans l'affligeant récit du décès de M. Bond. La surenchère et l'effet de suspense constituent les procédés les plus manifestes. Mais la structure en paragraphes ajoute également au processus de dramatisation. Chaque paragraphe fait entrer le lecteur dans une attente prolongée : le parcours laborieux de M. Bond pour mettre en scène la pièce est abondamment commenté et vient souligner le tragique de la situation. Dans ce récit non fictionnel, le lecteur retrouve des procédés littéraires qui lui sont familiers mais appliqués à une anecdote véritable. Cela contribue naturellement à susciter l'intérêt et le plaisir du lecteur tout en contribuant à sa maîtrise des pratiques textuelles.

Le lecteur est initié à des modes d'écriture très divers, tant par le style que par le sujet. Il prend conscience des potentialités de l'écriture littéraire, de la diversité de ses fonctions, mais également des jeux qu'elle occasionne.

La variété des productions textuelles, qu'elles soient en prose ou poétiques, encourage les initiatives des lecteurs notamment en envisageant le texte comme une production hybride, accueillante à toutes les pratiques scripturales. Certains articles sont ainsi de formes composites en ce qu'ils réunissent différents genres d'écrire, comme l'atteste cet exemple du *Nouvelliste du Parnasse* qui, par l'intermédiaire de la forme épistolaire, propose un compte rendu avec insertion d'un poème :

---

<sup>278</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 7, n° 94, « Mort extraordinaire de M. Bond sur le théâtre », p. 93-96.

<sup>279</sup> Prévost raconte ici la fin de la vie du poète et essayiste William Bond (1675-1735). Voir l'article de Christopher Todd, « Le théâtre de Voltaire en Angleterre », publié en 2008 sur le site [periodicals.narr.de](http://periodicals.narr.de) et consulté le 10 septembre 2012.

Voilà, Monsieur, ce que j'ai recueilli de *l'Histoire de Saint Domingue*, Ouvrage estimé de ceux qui jugent sans préjugé. On n'y trouve aucuns détails de Mission, & il semble que l'Auteur ait eu dessein de laisser à d'autres le soin de composer l'Histoire Ecclésiastique de cette Isle, se bornant à l'Histoire civile & politique. [...] Au reste pour vous dédommager du sérieux de mes deux dernières Lettres, je vous promets de vous entretenir bientôt du Sethos de M.l'Abbé Terrasson. Vous jugez bien, que par rapport à ce Livre, je ferai usage de la maxime d'Horace :

*Ridiculum acri,*

*Fortius, ac melius magnas plerumque secat res.*

Ne croyez pas néanmoins, que je lui refuse la justice qui lui est due, & que j'omette de vous en faire observer quelques beautés. Je l'ai lu avec l'attention la plus courageuse ; & j'ai en quelque sorte passé, comme le petit Héros du Roman, par les rigoureuses épreuves de *l'Initiation* [...] <sup>280</sup>.

L'article mêle langue française et langue latine. Il est rédigé sous la forme épistolaire mais relève du texte de critique. De forme monodique, il insère néanmoins une parole extérieure, celle d'Horace. Le texte journalistique, encore peu codifié, favorise un mélange des genres qui lui est spécifique. Il offre les mêmes potentialités que le genre épistolaire : la même diversité de registres, de tons, de formes ou de langues.

Les lecteurs intègrent un atelier littéraire, ouverts aux expérimentations. Ils prennent conscience des possibilités textuelles. En cela, ils sont initiés aux pratiques culturelles des textes. Ainsi, lorsqu'ils lisent le compte rendu d'un poème sur l'optique, composé à l'occasion du prix de poésie de l'Académie Française dans le *Journal des Dames*, ils peuvent s'étonner de la complexité des informations publiées qui demandent aux lecteurs des compétences sur l'optique, mais également critiques et poétiques<sup>281</sup>. L'article est entrecoupé de citations et de réflexions savantes sur les découvertes liées à l'optique. On y parle entre autres du fonctionnement des lunettes achromatiques, et de leur composition, de l'intérêt de la chambre noire, sans oublier les noms des principaux savants qui travaillent sur cette matière. L'abondance du vocabulaire technique rend délicate la compréhension de l'article et le lecteur qui croyait lire un compte rendu de poème, s'aperçoit rapidement que plusieurs champs du savoir sont sollicités dans le texte.

Cette quête de la variété ne doit néanmoins pas faire penser que les rédacteurs publient indifféremment tout ce que les lecteurs peuvent envoyer. Leur fonction de gardien des Belles-Lettres tout comme leur vocation critique les conduit à établir plusieurs règles

---

<sup>280</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1734, t. 2, l. 35, Compte-rendu du second volume de *l'Histoire de Saint Domingue*, p. 180-181.

<sup>281</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, décembre 1775, t. 4, p. 309-312.

pour justifier la publication ou non des textes qu'ils ont reçus. Ils soulignent la qualité inégale des pièces qu'ils reçoivent, et rappellent à leurs lecteurs qu'ils ne sont pas tenus de publier tous les documents reçus, comme le signale cette citation de Prévost :

Il ne serait absolument pas civil de rejeter absolument quantité de Pièces qui me sont adressées sans nom d'Auteurs ; & la distinction avec laquelle j'en ai placé plusieurs dans ma Feuille marque au contraire qu'elles me sont rendues fidèlement, & que je les reçois toujours volontiers : mais on ne saurait exiger non plus que je les admette indifféremment, & tout Ecrivain qui me fait l'honneur de me les adresser doit, avec un peu d'équité, ne pas prendre pour une marque de mépris que je diffère quelquefois à les publier, ou que je prenne le parti de les supprimer tout à fait. [...]diverses raisons les font exclure de la Presse. Les unes sont trop libres, & les lois que je me suis imposées ne s'accordent point avec tout ce qui sent la licence ; dans les autres, le style est si négligé qu'il aurait besoin d'être presque entièrement réformé. Le Discours *Sur la Sympathie*, par exemple, ne paraîtra point, si l'Auteur ne prend la peine de le retoucher, & de m'en envoyer une nouvelle Copie. Mais je croirai toujours me faire un mérite aux yeux du Public en lui présentant ce qui ressemblera à la Lettre suivante, quoiqu'elle paraisse l'Ouvrage d'un homme qui n'est point esclave de la méthode<sup>282</sup>.

Deux arguments essentiels guident le choix des rédacteurs quant à la publication des textes de lecteurs : le respect des mœurs et la qualité du style. Aucun élément ne mentionne le genre ou la forme des textes. Les critères de publication, même pour des textes de divertissement, relèvent de l'activité critique. Ainsi, lorsque le texte n'est ni agréable, ni utile, il n'a aucune chance de figurer dans le périodique. *A contrario*, il est très important pour le rédacteur que les pièces envoyées ne nuisent pas à la réputation du périodique. Elles doivent donc, au moins en partie, répondre aux principes exprimés par le rédacteur. La fréquentation du journal littéraire permet au lecteur de prendre connaissance des critères de sélection des rédacteurs, et de se familiariser avec la critique. En effet, les textes publiés ont été jugés dignes de l'être, ils sont donc une jauge de ce qui peut se faire et de ce qui peut s'écrire. La variété intervient ici comme une initiation à l'exercice critique.

Chaque pièce du puzzle journalistique voit sa présence justifiée par un jugement moral et esthétique, préalable à la publication, de la part du rédacteur. Elle peut alors être lue comme un modèle ou du moins comme un exemple des attentes des rédacteurs. Or, la grande variété de ces textes peut déjouer les angoisses des lecteurs, et les inciter à participer et à proposer leurs créations. Ils sont encouragés à prendre la plume et, dans le même temps, ils peuvent constater l'existence de critères à la publication des envois. La

---

<sup>282</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 11, n° 151, p. 73-74.

variété de textes constitue le périodique littéraire en un atelier expérimental d'écriture, mais également de lecture, puisque les lecteurs y apprennent à lire et interpréter les textes.

### **4.3 Textes critiques**

Le journal littéraire est majoritairement constitué d'articles de critique et de comptes rendus. Qu'ils concernent les ouvrages parus ou les séances d'académie, ces articles suivent un ensemble de règles, plus ou moins tacites, et éduquent le lecteur par la démonstration, au jugement critique. Ils participent de l'initiation du lecteur à la culture des textes en l'intégrant à un processus de réflexion sur l'écriture et la lecture.

#### ***Une première étape : la justification de la critique***

Le premier devoir auquel sont soumis les rédacteurs de périodique littéraire consiste à opérer une sélection des ouvrages dignes de figurer dans leurs volumes. Le grand nombre de livres publiés implique en effet de choisir lesquels feront l'objet d'un commentaire. Ainsi, avant même de justifier les commentaires qu'ils proposent, ils doivent déjà légitimer leur sélection d'ouvrage, comme le souligne ce long préambule à la critique d'un poème didactique dans le *Pour et Contre* :

On juge ordinairement du mérite d'un Livre par l'empressement de ceux qui l'achètent, & par le grand nombre de ceux qui le lisent. Cependant un Ouvrage sur des matières, qui sont à la portée de peu de personnes, peut être excellent, sans être beaucoup lu. Tels sont les Ouvrages remplis d'une profonde érudition, ou qui traitent des plus hautes Sciences. Ces sortes de Livres ne font pas aujourd'hui la fortune des Libraires. Il est d'autres Livres estimables, que tout le monde peut lire, & que néanmoins peu de personnes lisent ; parce qu'il faut autant d'attention que de goût & de discernement, pour y prendre quelque plaisir. Je puis mettre dans ce rang les Poèmes Didactiques<sup>283</sup>.

La justification de l'activité de critique s'effectue en partie par l'intermédiaire de cette volonté de diffusion des savoirs. La sélection de l'ouvrage intervient dans le discours argumentatif du rédacteur pour souligner la capacité éducative du périodique. La critique apparaît comme un instrument au service du lecteur pour lui permettre de prendre connaissance de ce qui se fait de nouveau et en même temps de développer sa réflexion.

---

<sup>283</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 28, p. 289-290.

En légitimant l'activité critique, les journaux littéraires témoignent de l'évolution de sa pratique. Au début, elle est réservée aux savants, considérés comme les seuls à même de pouvoir porter un jugement fiable sur les œuvres. Le public ne joue donc aucun rôle et n'est pas jugé apte à la critique. C'est avec la Querelle du *Cid* (1637-1638) que les jugements sur les textes se développent, notamment lorsque le public s'oppose à l'appréciation négative des critiques officiels sur la pièce. Cette bataille littéraire provoque un questionnement sur le rôle du public dans l'appréciation des textes, mais également sur la légitimité de ces Aristarques. Hélène Merlin-Kajman, qui a consacré un ouvrage à cette question, considère que cette querelle a ouvert la voie à une critique populaire et amateuriste<sup>284</sup>. Le public devient la nouvelle force à convaincre au détriment des spécialistes des Belles-Lettres, comme le signalent les journaux littéraires qui ont parfaitement saisi toute l'importance de celui-ci :

Mais si ces traits de critique, sont injustes, n'en seront-ils pas vengés par le mépris du Public, & ne peuvent-ils pas d'ailleurs se venger eux-mêmes, où en faisant voir l'injustice de leur Censeur, ou en se défendant avec les mêmes armes, qu'on les a attaqués ? C'est ce que la plupart ne font point. Ils aiment mieux murmurer, se plaindre, & médire<sup>285</sup>.

Desfontaines et Granet insistent sur la qualité de jugement du public, apte à décider s'il adhère ou non aux propos du critique. Cet argument leur permet de minimiser la portée de leur critique puisqu'elle ne sera entendue que si chacun partage leur jugement. Dans le cas contraire, ils prennent le risque d'être désapprouvés, et même méprisés, par le public. Cette démonstration est récurrente dans les journaux littéraires, cela les autorise ainsi à pratiquer leur activité de critique tout en relativisant leur importance. Dans son *Pour et Contre*, Prévost exprime la même idée, avec les mêmes termes :

Que tout Auteur qui se plaint, se corrige, ou n'écrive plus : voilà tout le remède. Si c'est à tort qu'on l'a censuré, tant pis pour le Censeur. Le Public qui est juste, le punira de sa critique, par le mépris qu'il en fera<sup>286</sup>.

Les deux citations, du *Nouvelliste du Parnasse* et du *Pour et Contre*, opposent la figure unique du Censeur à celle, multiple, du Public. Dans les deux cas, il s'agit de défendre le plus grand nombre, et de montrer comment le pouvoir du critique est systématiquement

---

<sup>284</sup> Voir l'ouvrage *Public et littérature en France au XVII<sup>ème</sup> siècle* d'Hélène Merlin-Kajman, consacré à la question de ce nouveau public critique.

<sup>285</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1734, t. 4, l. 32, p. 106.

<sup>286</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 35, p. 120.

contrebalancé par l'avis du public. La raison se trouve désormais du côté du multiple et du goût. Elle s'éloigne des règles et du savoir.

Outre cette valorisation du jugement du public, le rédacteur rêve d'une critique neutre et impartiale<sup>287</sup>. Cette double exigence est d'ailleurs reprise par les lecteurs qui ne refusent pas la possibilité de la critique mais s'insurgent contre ses dérives. Dans le *Mercur de France* de janvier 1746, une femme publie un texte intitulé « l'Homme » dont le premier chapitre, appelé « De la critique » est consacré à ce sujet<sup>288</sup>. Déjà, il est intéressant de constater qu'un ouvrage sur l'homme commence par traiter de la critique. Cela témoigne de la place que prend le jugement ou l'opinion dans la société. La critique semble être constitutive de l'Homme, une activité naturelle qu'il convient de circonscrire :

Rien ne serait plus utile à la République des Lettres qu'un Génie universel & éclairé, qui ami du vrai & dépouillé de toute prévention pu sainement décider sur toutes sortes d'ouvrages, & qui en attaquant le faux & le précieux le ferait avec liberté, mais avec douceur & politesse<sup>289</sup>.

L'auteur du texte, Madame la Comtesse de \*\*\*, souhaite qu'il existe un critique qui soit à la fois objectif et plein d'aménité, susceptible de faire progresser la République des Lettres. Elle rend compte des oppositions qui peuvent exister entre le public et ceux qui font la critique :

Les ouvrages qu'une cabale oblige de condamner délassent quelquefois de l'ennui que donnent ceux qu'elle fait le plus approuver<sup>290</sup>.

Elle poursuit en dénonçant les travers des critiques :

Dire qu'on ne trouve pas des termes assez forts pour exprimer les défauts d'un ouvrage, n'est-ce pas dire que l'envie d'y en trouver est au-dessus de toute expression ?

Dans la persuasion où on est qu'on ne peut éviter les traits de la critique, on a décidé qu'elle n'attaquait guère que les bons ouvrages : idée qui tend à rabaisser les excellents qu'elle n'a pas attaqué.

La critique naît ordinairement de l'opinion où l'on est qu'on aurait mieux réussi<sup>291</sup>.

Sans oublier les défauts des auteurs :

Critique-t-on un Livre ? L'Auteur crie qu'on attaque celui à qui il est dédié ; ses plaintes sont inutiles, le public ne voit qu'une bonne critique d'un mauvais ouvrage<sup>292</sup>.

---

<sup>287</sup> Voir le chapitre trois qui clôt la première partie, « Autorité du journal » et notamment les deux premières sections.

<sup>288</sup> Fuzelier et La Bruère, *Mercur de France*, janvier 1746, p. 34.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>290</sup> *Id.*

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>292</sup> *Id.*



Finalement, l'analyse de l'exercice de la critique permet de signaler les limites de l'homme et ses défauts, ce qui justifie de fait pleinement l'insertion d'un chapitre sur la critique dans un texte dédié à l'homme :

Si nous nous connaissons des défauts nous les donnons à l'humanité, dans un temps que nous attribuons nos vertus à nous-mêmes. Il est bien plus aisé de ne pas s'apercevoir des défauts d'autrui que de les connaître & les taire.

Ariston critique, trouve même détestable un ouvrage qu'il avait assez estimé pour le louer, le retoucher & y ajouter des remarques. En êtes-vous surpris ? Il n'avait pas encore formé le dessein d'écrire en ce genre<sup>293</sup>.

Madame la Comtesse de \*\*\* envisage l'activité critique comme une pratique propre à l'espèce humaine, et propice à la révélation de ses défauts. Elle analyse la plainte d'un auteur sur la critique de son ouvrage non pas comme une erreur du censeur mais comme la juste analyse « d'un mauvais ouvrage ». Celui qui juge est censé symboliser l'objectivité. Il devient garant de la vérité au détriment de l'auteur.

D'emblée, ce texte témoigne de toute l'ambivalence de l'activité de critique qui est d'une part soumise aux mauvais penchants des hommes mais d'autre part nécessaire pour faire progresser l'esprit humain. Cette conception justifie le parti-pris critique des périodiques littéraires et place l'Homme au centre du projet des rédacteurs.

Comme le souligne la Comtesse de \*\*\*, l'article de critique se constitue en un véritable « genre d'écrire ». Desfontaines est le premier à avoir élaboré ce type de textes dans le *Nouvelliste du Parnasse*. Comme le rappelle Paul Benhamou, alors qu'il collabore au *Journal des Savants*, Desfontaines modifie sa pratique de l'extrait des livres pour lui donner progressivement la forme du compte rendu proprement dit<sup>294</sup>. Il constitue un « journal littéraire d'un type nouveau, en même temps qu'un discours critique sur le journal littéraire en train de se faire »<sup>295</sup>. Il propose un nouveau modèle de compte rendu aussi bien par les exemples d'articles que par des discours théoriques visant à expliciter sa démarche. Il ne cherche plus seulement à proposer des extraits des nouveautés publiées mais essentiellement des réflexions sur ces mêmes ouvrages. Il développe le rôle de la critique afin de protéger le bon goût et l'idéal classique, comme en témoigne ce propos dans le *Nouvelliste du Parnasse* : « Quel progrès ferait-on dans les sciences et dans les arts sans l'œil

---

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>294</sup> Paul Benhamou, « Rhétorique de l'article dans le *Nouvelliste du Parnasse* de l'abbé Desfontaines », in *Erudition et polémique dans les périodiques anciens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Françoise Gevrey et Alexis Lévrier (eds.), p. 77-90.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 79.

de la critique ? »<sup>296</sup>. L'exercice critique consiste, selon lui, à savoir rendre compte de sa pensée le plus précisément possible : « Critiquer, c'est penser et exprimer ce qu'on a pensé »<sup>297</sup>.

Malgré tout, les journalistes sont naturellement amenés à se conduire avec prudence et peuvent parfois délibérément censurer des textes, comme c'est le cas de l'Avertissement de l'*Encyclopédie*, dans le *Mercure de France* : « Nous en transcrivons ici la plus grande partie, en retranchant ce qu'il y a de polémique, auquel il ne nous appartient pas de prendre part »<sup>298</sup>. Raynal rappelle que sa fonction de critique implique effectivement de proposer des comptes rendus d'ouvrages mais qu'il est de son devoir de respecter les critères de morale et de bienséance. Il souligne ce faisant son refus de prendre part aux débats. Cette justification prend néanmoins la forme d'une prétériorité puisque le *Mercure de France* protège l'entreprise de l'*Encyclopédie*, bien plus qu'il ne l'affirme<sup>299</sup>.

Le journal littéraire est soumis à une exigence de neutralité, dans le but de prouver la validité de ses jugements. Mais il doit également défendre les règles et les principes d'écriture qui lui sont chers. Cette double contrainte est caractéristique de ces périodiques littéraires. Elle est constamment soulignée par les rédacteurs, qui renseignent ainsi les lecteurs sur leurs exigences. Elle permet de justifier certaines orientations de lecture des périodiques, entre autres parce qu'elles sont dissimulées derrière des prétentions d'objectivité.

Les journalistes proposent des articles dont les extraits ont été sélectionnés. Ils construisent un point de vue sur une œuvre, qui tend à emporter l'adhésion du lecteur s'il n'a pas lui-même lu le texte original. Chaque article crée un texte nouveau, composé d'extraits et de résumés, et donne une image décalée de l'œuvre commentée. Pour autant, cette influence du journaliste-critique reste contrainte par le souci de conserver le public. Elle doit s'approcher tant que possible de l'opinion et du goût des lecteurs. La lecture, à travers le périodique, homogénéise la culture reçue puisqu'elle propose un choix prédéfini de textes à lire et que, concernant ces mêmes textes, elle montre comment il faut lire, penser, et interpréter. La critique littéraire contribue à une unification culturelle autour des

---

<sup>296</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17, p. 16.

<sup>297</sup> Desfontaines, *Observations sur les Ecrits modernes*, 1735, l. 181.

<sup>298</sup> Raynal, *Mercure de France*, décembre 1753, vol. 2, p. 106.

<sup>299</sup> Nous revenons sur ce point dans le sixième chapitre de ce travail consacré aux débats, et plus particulièrement dans la section sur les débats entre les périodiques.

sujets traités sans toutefois négliger la diversité d'opinions et le débat. C'est une fonction primordiale du périodique<sup>300</sup>. Grâce à l'activité de critique, peu à peu, le journal littéraire se construit un public, l'ensemble de ses lecteurs. Il initie à la lecture interprétative des œuvres et développe leur faculté critique. Eric Francalanza dans son article « La représentation de la réalité littéraire dans la *Gazette littéraire de l'Europe* (1764-1766) » envisage d'ailleurs l'anonymat des articles critiques comme la marque certes d'un principe déontologique, mais aussi comme celle d'une opinion représentative<sup>301</sup>.

La légitimation de l'activité critique s'effectue d'une part grâce aux valeurs associées à la critique (neutralité, honnêteté, vérité), et d'autre part, à travers la mise en avant du public dont l'intérêt pour un texte suffit à garantir la qualité de celui-ci. Toutefois, elle s'accompagne également d'une codification progressive du texte de commentaire. La formation d'un « genre d'écrire » la critique est nécessaire à sa justification. Le texte de critique se structure et témoigne du sérieux de l'activité.

### ***Des articles structurés***

Les articles de comptes rendus ne relèvent pas d'un genre bien défini. Ils sont soumis à une exigence de brièveté qui s'accorde mal avec l'obligation de proposer un texte argumentatif complet sur une œuvre intégrale. Néanmoins, ces articles s'organisent rapidement autour de quelques points spécifiques, et ce, indépendamment des périodiques. D'un journal à l'autre, et malgré des différences qui tiennent au genre du texte analysé, les articles de critique littéraire reprennent des structures communes facilement repérables. La première information soumise au lecteur concerne le titre et le genre du texte, s'il n'est pas déjà contenu dans le titre. Le nom de l'auteur ne figure pas toujours dans l'article, tandis qu'on trouve plus souvent celui de l'éditeur et du lieu d'impression, comme le montre cet extrait du *Nouvelliste du Parnasse* :

Je me hâte de vous entretenir d'un petit ouvrage publié depuis peu de jours ; c'est un *Recueil de Pièces de Littérature & d'Histoire* in-12. [illisible].chez *Chaubert*<sup>302</sup>.

---

<sup>300</sup>Voir Claude Labrosse, « Fonctions culturelles du périodique littéraire », in Claude Labrosse et Pierre Rétat (éds.), *L'instrument périodique. La fonction de la presse au XVIIIème siècle*, p. 69.

<sup>301</sup>Eric Francalanza, « La représentation de la réalité littéraire dans la *Gazette littéraire de l'Europe* (1764-1766) », in , Malcom Cook (éd.), p. 75-86.

<sup>302</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, l. 16, p. 373.

Après cette introduction, le rédacteur renseigne le lecteur sur le projet de l'ouvrage, lorsque celui ne répond pas à une logique de simple divertissement, ce qu'illustre la suite de l'article précédent :

L'Editeur nous apprend dans la Préface qu'il a ramassé plusieurs pièces utiles & curieuses, & qu'il se propose de plaire à l'esprit & de l'orner de connaissances solides. On ne peut qu'applaudir à ce projet, la question, comme il le dit lui-même, est de ne pas tromper les attentes du Lecteur<sup>303</sup>.

Mais lorsque l'ouvrage commenté relève de la fiction, le rédacteur en donne alors soit l'argument principal, soit son jugement qu'il étaye par la suite, comme on peut le voir dans cet exemple issu de *l'Année littéraire* et publié en 1757 :

Vous connaissez, Monsieur, le Roman épistolaire de M. de Crébillon le fils, intitulé *Lettres de la Marquise de, &c.* Vous savez avec quel art il y développe les plus secrets replis du cœur. On y reconnaît l'amour à chaque trait, mais toujours sous des formes différentes. Cette passion, lorsqu'elle n'est point accompagnée d'incidents qui lui donnent de l'intérêt & qui varient les situations, n'offre aux yeux du lecteur qu'un objet uniforme, incapable de l'attacher. C'est ce que je viens d'éprouver à la lecture des *Lettres de Mistress Fanni Butlerd à Milord Charles Alfred de Caitombridge, Comte de Plisinte, Duc de Raffingth ; écrites en 1735 ; traduites de l'Anglais en 1756 par Adélaïde de Varançai* : brochure in-12. L'auteur de ces *Lettres*, qui n'est point une Anglaise, semble s'être proposé M. de Crébillon pour modèle. C'est le même sujet, le même fond ; il n'y a de différence que dans l'exécution & les détails<sup>304</sup>.

Fréron introduit son compte rendu de l'ouvrage de Mme Riccoboni à partir d'une introduction sur un roman épistolaire de Crébillon. Grâce à la comparaison, il permet aux lecteurs de se faire une idée précise des *Lettres de Mistress Fanni Butlerd*. La critique s'appuie en effet beaucoup sur les ouvrages antérieurs publiés. Elle inscrit les publications nouvelles dans des traditions littéraires qui facilitent l'appréhension de l'ouvrage à lire. Le lecteur identifie l'opinion du rédacteur sur l'ouvrage, grâce à son jugement sur l'œuvre modèle et aux éléments mis en comparaison.

Une fois ces remarques préliminaires effectuées qui orientent la lecture de l'article et celle de l'ouvrage, le commentaire propose un examen des caractères des personnages et des situations auxquelles ces derniers sont confrontés. Le plus souvent, une rapide analyse du style conclut l'article. Telle est la structure classique d'un article de critique concernant un ouvrage fictionnel ou de divertissement.

---

<sup>303</sup> *Ibid.*

<sup>304</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 3 du 8 septembre, p. 52-59.

Dans les ouvrages non fictionnels, l'analyse de l'intrigue et des personnages laisse place à un examen sur la véracité et la qualité des démonstrations ou des explications qui y sont développées. La rigueur de l'auteur et la finesse de ses réflexions sont au centre de l'article de compte rendu. Dans tous les cas, le rédacteur s'intéresse au style de l'auteur. Il en rend compte en une phrase ou en plusieurs pages mais n'oublie pas de le mentionner.

Le compte rendu de *L'Histoire secrète du Prophète des Turcs*, publié dans le *Journal des Dames*, montre bien l'enchaînement des informations qui composent l'article de critique :

Histoire Secrette du Prophete des Turcs.

À Paris, chez François Bastien, rue du Petit-Lion, Fauxbourgs St. Germain.

Le titre de cet Ouvrage semblaient annoncer que Mahomet allait enfin nous révéler le secret de sa vie, nous développer les moyens dont il s'est servi pour subjuguier l'Asie, & j'ai été fort surprise de n'y trouver que l'histoire de quelques intrigues amoureuses, dont il fait la confidence à son Esclave favori, nommé Zaid. Nous connaissons le goût décidé que ce galant Législateur avait pour les femmes, dont la multiplicité était un des dogmes de la religion, & peu nous importe d'avoir, au juste, le calcul de celles dont il a fait la conquête.[...] Malgré ces observations, je rends justice au style de l'Auteur, auquel on ne peut refuser des connaissances & de l'invention. Les Demoiselles ne liront point son Ouvrage, & il devait le présumer ; les jeunes gens y verront du merveilleux, c'est plus qu'il n'en faut pour leur plaire<sup>305</sup>.

Dans cet article, le rédacteur annonce ce qu'il attendait d'un tel ouvrage et l'oppose à ce qu'il y a trouvé en réalité. Cette attente déçue signale que le texte, qui aurait pu relever du genre historique, appartient en fait au roman. Néanmoins, le lecteur accède à toutes les informations importantes dans ces quelques lignes : il découvre les éléments de l'intrigue, il sait que le style est agréable et enfin il est informé sur le public auquel s'adresse l'ouvrage.

Les mêmes informations sont reprises dans chaque périodique littéraire. Le peu d'intérêt pour l'auteur, hormis lorsqu'il est déjà connu du public, est commun à l'ensemble des rédacteurs. L'éditeur est en première position bien que les critiques ne lui soient jamais adressées. On reconnaît donc la paternité de l'ouvrage. L'auteur est responsable du texte paru mais sans toutefois mériter d'être cité en son nom propre. Ces caractéristiques témoignent d'une codification progressive de l'article de critique et du consensus entre les rédacteurs, concernant son organisation. Il arrive bien sûr que certains articles dérogent à la règle, notamment lorsque le rédacteur sacrifie quelques éléments de son compte rendu pour produire un petit article, ou, au contraire, lorsqu'il souhaite y consacrer plusieurs pages. Dans ce dernier cas, l'ouvrage est d'abord résumé en quelques lignes qui permettent

---

<sup>305</sup> Madame de Montanclous, *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 31-33.

de donner les impressions de lecture du rédacteur avant de faire l'objet d'un résumé très détaillé, de plusieurs pages, qui intègre alors l'analyse du texte. Ce long résumé reprend le plus souvent la structure de l'ouvrage et propose une lecture de chaque chapitre ou chaque acte du texte. L'exemple du commentaire de la pièce *Jean Hennuyer*, publié dans le *Journal des Dames*, illustre précisément la structure de ce type d'article. L'analyse débute par une référence historique au drame, et le situe dans une époque et un lieu spécifiques. Le rédacteur donne à ses lecteurs les moyens de comprendre l'argument de la pièce grâce à cette mise en perspective :

Ce n'est qu'avec peine qu'un Ecrivain français rappelle à ses compatriotes les coupables fureurs de la Saint-Barthélemy. L'horrible massacre des Protestants qui habitaient Paris, fut un arrêt de mort pour tous ceux qui peuplaient les différentes villes du Royaume, & sans la noble fermeté de Jean Hennuyer, le Diocèse de Lisieux, dont il était Evêque, aurait été la victime de la cruauté de Charles IX. Ce digne Prélat résista seul au Lieutenant que le Roi avait chargé d'y faire exécuter ses ordres, osa lui donner acte de son opposition, obtint du délai, & sauva les infortunés, dont le sang allait être répandu. Voilà quel est le sujet de ce Drame, qui d'après l'histoire, présente les excès où peut se porter la Superstition, monstre affreux que la plus éclairée des Nations aurait dû étouffer dans sa naissance<sup>306</sup>.

Le rédacteur ne se contente pas de rappeler des faits mais il porte un jugement moral sur cette période sombre de l'histoire de France. Il déplore la violence de cet événement et justifie l'intérêt du drame par la dénonciation qu'il apporte. Cette longue introduction signale d'une part que le rédacteur a aimé le texte mais d'autre part qu'il souhaite donner une orientation politique ou morale à son compte rendu<sup>307</sup>. Ce parti-pris se développe dans l'ensemble de l'article, même lorsqu'il s'agit de faire un résumé et une analyse de chaque acte, voire de chaque scène :

Ainsi finit le premier Acte, dont les scènes, à quelques longueurs près, offrent des détails intéressants, sur tout dans la bouche de Laure & d'Arseigne père. Le portrait de Henri IV, alors Roi de Navarre ; la description de son mariage, l'éloge de Coligny ; quelques traits sur la Cour de Charles IX, font honneur à la plume de M. Mercier. [suit le résumé du second acte] Les scènes de cet Acte sont d'une teinte affreuse ; & si des hommes en soutenaient la représentation, je suis très convaincue qu'aucune de nous ne partagerait ce barbare plaisir : la fureur & le désespoir y sont peints avec les couleurs les plus noires ; & la lecture en serait révoltante, si le ton qui les caractérise, n'était adouci de temps en temps, par le rôle d'Arseigne père, qui, aux sanguinaires emportements de son fils, oppose tout l'héroïsme d'un grand cœur, qui préfère la mort à la vengeance la plus juste. [résumé du troisième acte] Cet

<sup>306</sup> Madame de Montanclous, *Journal des Dames*, mars 1775, t. 1, *Jean Hennuyer, Evêque de Lisieux, Drame en trois Actes, par Monsieur Mercier*, p. 315.

<sup>307</sup> Il n'est pas impossible cependant que l'article ait été rédigé par Mercier lui-même, déjà collaborateur assidu au *Journal des Dames*. Quoi qu'il en soit, la structure de l'article reflète celle des autres textes de critique dans les journaux littéraires.

Acte, qui devait être le plus intéressant, me paraît fort inférieur aux deux premiers : je n'ai trouvé dans les deux scènes de l'Evêque & du Lieutenant, qu'une froide discussion sur les bornes de l'autorité spirituelle & temporelle, discussion que M. Mercier aurait dû sacrifier, pour ne s'occuper qu'à mettre, dans un plus beau jour, l'humanité de l'Evêque, vertu si digne d'éloges dans ce moment affreux, & dont la peinture était le but & l'objet de cet Ouvrage<sup>308</sup>.

Chaque acte est analysé après un long résumé développant les principales caractéristiques des personnages, et les actions constitutives de la pièce. Le rédacteur signale sa parfaite connaissance de la pièce, ce qui le met en droit de la critiquer, de regretter tel ou tel fait ou de louer un discours ou la peinture d'un personnage.

Les longs comptes rendus concernent le plus souvent les pièces de théâtre. Les articles se concluent sur une synthèse générale des réflexions occasionnées par l'analyse du texte. Les rédacteurs s'interrogent alors sur l'adéquation entre le projet de l'auteur et sa mise en place. L'importance de l'écart entre les deux oriente bien sûr le jugement final. Cette appréciation permet de déterminer si les intentions de l'auteur coïncident avec le sentiment de lecture.

Cette structure du compte rendu est d'ailleurs suffisamment solide pour avoir été conservée puisque dans un article de 1948, J-J Gauthier analyse les articles de spectacles rédigés au XX<sup>e</sup> siècle<sup>309</sup>. Les principaux points qu'il relève (résumé rapide, caractères des personnages, résumé détaillé des actes, analyse du style, conclusion) sont identiques à ceux des périodiques littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour autant, il arrive que le rédacteur conclue son analyse sur la personne de l'auteur. Cela intervient une fois effectuée la réflexion sur la réussite du projet de l'auteur. Si l'écart est grand ou, à l'inverse, quasiment inexistant, alors le rédacteur va s'attarder sur l'auteur, pour en faire la critique ou la louange. Il s'éloigne du texte au profit soit des autres œuvres de l'auteur, soit de l'auteur lui-même, comme en témoigne cet extrait du compte rendu de *Soliman Second*, de Favart, publié dans *l'Année littéraire* :

Je ne crois pas, Monsieur, qu'il soit possible d'écrire en vers la Comédie avec plus d'aisance, de facilité, de naturel & de piquant. Indépendamment de ce mérite, *Soliman Second* est un drame dans le vrai genre & du meilleur ton ; cet ouvrage élève M. Favart au-dessus de lui-même, & le place à côté de nos plus célèbres auteurs comiques. C'est sans contredit un des hommes de notre nation qui a le plus de talent, qui en a donné plus de preuves, & qui compte un plus grand nombre de succès. Une qualité qui le distingue encore, & qui n'est pas moins rare parmi les genres de Lettres que le talent même au degré qu'il le possède, c'est sa

---

<sup>308</sup> *Ibid.*

<sup>309</sup> J.J Gauthier, « La critique des spectacles », in *Problèmes et techniques de presse*, Albert Bayet (ed.), p. 215-242.

simplicité, sa candeur, sa modestie, l'honnêteté de ses mœurs, la franchise de ses procédés, la douceur de son caractère ; en un mot, il est très peu d'écrivains aussi estimables que M. Favart par le génie & par le cœur<sup>310</sup>.

Là encore, l'article a débuté avec la présentation de l'argument puis un résumé détaillé de l'œuvre suivi de son analyse. Mais lors de la conclusion, Fréron réoriente son propos et passe de la pièce à l'auteur. Ce faisant, il souligne la notoriété de celui-ci, ce qui participe naturellement de l'analyse positive de la pièce.

Les articles de compte rendu de spectacles sont vite codifiés et influencent toute la pratique du commentaire de texte dans les périodiques du XVIII<sup>e</sup> siècle et des siècles suivants. Cette structuration du commentaire est suffisamment forte pour envisager ces articles comme un nouveau genre d'écrire, éventuellement caractéristique du périodique littéraire. Le lecteur observe les cultures d'écriture à l'œuvre dans cet atelier littéraire. Il peut constater qu'elles concernent autant les pratiques, puisqu'il y a création d'un genre d'article, que la maîtrise d'un savoir, puisqu'il s'agit d'analyser des formes discursives.

### ***La critique et son objet***

La critique littéraire vérifie si les critères théoriques d'appréciation d'une œuvre sont conformes à l'œuvre analysée. Il s'agit de porter un jugement dans le but d'améliorer ou de disqualifier les productions contemporaines. Elle juge, informe et souvent interprète soit par le commentaire et la glose (forme la plus fréquente), soit par la description ou la philologie, soit enfin à partir de l'histoire littéraire. L'activité de critique s'exerce sur une grande variété d'objets. Elle peut concerner un texte, un artefact, une culture, ou encore une découverte ou une technique scientifique, et s'adapte en fonction de son objet.

Le périodique littéraire ne se limite pas au commentaire des seuls ouvrages publiés. La diversité des sujets traités l'entraîne à diversifier sa critique et à proposer des comptes rendus ou des articles qui relèvent de la critique mais dont le point de départ n'est pas forcément une production écrite. Ainsi, le lecteur enrichit son savoir par la fréquentation de textes critiques d'ambitions diverses. Lorsque Fréron publie, en 1758, un texte intitulé « Le Comédien », il permet à ses lecteurs de prendre connaissance des pratiques théâtrales, à

---

<sup>310</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1762, t. 1, l. 7 du 22 janvier, « Soliman Second. Comédie en trois Actes en vers », p. 145-172.



partir du point de vue de l'auteur<sup>311</sup>. L'article éclaire la perception du genre selon un axe original. De la même façon, lorsqu'il publie son article « Recherches sur les Romans de Chevalerie », il choisit de s'intéresser à l'ensemble d'une production littéraire, circonscrite par son genre d'abord, le roman, puis par une classe particulière, celle des romans de chevalerie<sup>312</sup>. La critique des genres entraîne le plus souvent une comparaison avec les modèles du genre commenté, notamment dans l'examen du respect des règles qui le constituent.

Les journalistes consacrent également de nombreux articles à un auteur particulier. Ils ne se restreignent pas à un de ses ouvrages mais opèrent une sorte de synthèse de ses productions. Ce type de critique ne dépend alors pas d'une actualité mais s'inscrit dans une histoire et signale le rôle joué par cet auteur dans la culture littéraire. Le style de l'auteur ou le rappel de ses thèmes de prédilection permettent de constituer ses œuvres en un tout susceptible de faire coïncider l'homme avec son image d'auteur. Les journalistes valorisent en effet la cohérence entre les ouvrages et la vie de l'auteur, comme dans cet article consacré à la Marquise de Lambert :

On ne peut avoir de goût pour les Ouvrages d'esprit, & pour tout ce qu'on appelle grâces & élégance, sans être frappé de la perte qu'on vient de faire en France de Madame la Marquise de L...[Lambert]. Une Mère telle qu'on la reconnaît dans ses *Avis à son Fils & à sa Fille*, n'a pu laisser qu'un sentiment inexprimable de sa perte à ses Enfants. Un cœur du caractère dont elle a marqué les traits dans ses *Réflexions sur les Femmes*, a dû la rendre infiniment chère à ses Amis, & les rendre par conséquent inconsolable de sa mort. Enfin un esprit orné de tant de grâces & de lumières, faisait sans doute les délices de tout ce qu'elle admettait de Gens d'esprit chez elle ; & qui ne sait pas que le goût du mérite forme des liens presque aussi tendre que ceux de la nature & de l'amitié ?<sup>313</sup>.

Prévost ne cesse, dans ce compte rendu, de faire le lien entre la Marquise de Lambert et ses ouvrages. Il imagine les réactions des proches de la marquise à partir des textes qu'elle a publiés. La critique des auteurs est souvent beaucoup plus tranchée que celle des textes. En règle générale, l'opinion du rédacteur est très claire, souvent louangeuse. L'article s'inscrit ici dans l'actualité du décès de la Marquise de Lambert. Lorsqu'il dépend d'un événement précis, comme dans notre exemple, cela révèle à la fois le succès et l'estime publics remportés par l'auteur de son vivant mais sans impliquer sa pérennité dans l'histoire littéraire.

---

<sup>311</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 8, lettre 4 du 16 décembre, p. 73.

<sup>312</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1761, t. 7, lettre 2 du 18 octobre, p. 23.

<sup>313</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 1, l. 7, p. 162.

La critique peut également se focaliser sur un style, comme dans le nombre 35 du *Pour et Contre* dans lequel Prévost rend compte « Du style précieux »<sup>314</sup>. Il en donne la définition et en propose son commentaire. La critique littéraire s'applique donc autant aux textes, qu'aux auteurs, aux styles et aux registres. Il arrive également que les périodiques littéraires publient des articles touchant uniquement un extrait d'une œuvre littéraire, comme dans le numéro de mars 1747 du *Mercure de France*<sup>315</sup>. Le lecteur peut y lire une « Dissertation sur le 430<sup>e</sup> Vers du sixième Livre de l'Enéide de Virgile », rédigée par M. Ricaud de Marseille. Celle-ci suscite une réponse quelques mois plus tard, en septembre, dans un texte intitulé « Remarques sur la Dissertation insérée dans le Mercure de Mars, touchant un vers de Virgile »<sup>316</sup>. Il est étonnant de constater que les deux articles concernent uniquement ce vers de Virgile, considéré comme déterminant pour l'interprétation de l'œuvre et qui engage les deux auteurs dans une querelle théologique sur la conception du monde :

Il s'agit de ceux qui ont été injustement condamnés à la mort, & que le judicieux Virgile place cependant dans l'Enfer païen avec les Suicides & les petits enfants morts en bas âge. Le savant Anglais a été scandalisé, comme M. Bayle, de l'injustice de la Théologie païenne sur le sort de ces innocentes victimes de l'iniquité des Juges<sup>317</sup>.

Les auteurs des deux textes s'interrogent sur le sens du monde et sur les diverses conceptions de celui-ci. La critique littéraire prend différentes formes en fonction de son objet. Ici, elle s'éloigne des préoccupations esthétiques, il ne s'agit pas de commenter la beauté du vers de Virgile, mais plutôt d'entrer dans une démarche herméneutique. De la même façon, des articles comme le « Dialogue entre La Fontaine & Ronsard », paru dans le *Mercure de France* relie des considérations esthétiques et des considérations morales et sociales<sup>318</sup>. La Dixmérie, auteur du dialogue, oppose les deux auteurs dans un dialogue poétique et s'intéresse à leurs idées sur le monde et la littérature. C'est une pratique courante chez les critiques littéraires d'opposer des hommes, des œuvres ou des notions pour mieux parvenir à les circonscrire. L'exemple précédent en atteste comme celui paru en décembre 1752 dans le *Mercure de France*, intitulé « Dialogue entre la Mémoire et le

<sup>314</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 35, p. 119.

<sup>315</sup> *Mercure de France*, mars 1747, p. 57-66.

<sup>316</sup> *Mercure de France*, septembre 1747, p. 14-22.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>318</sup> *Mercure de France*, avril 1769, vol. 1, p. 25-33.

Goût »<sup>319</sup>. J. Lacôte, son auteur, confronte les caractéristiques de ces deux notions, et précise dans quel type d'œuvre elles sont le plus souvent attendues.

Ce que l'on appelle critique littéraire recouvre donc une réalité multiple. Selon l'objet choisi, elle met en avant le respect des règles, les valeurs morales, des réflexions esthétiques ou herméneutiques. L'objet de l'article de critique influe donc à la fois sur la forme de l'article et sur le point de vue critique qui va être adopté.

### ***La nécessité du modèle***

La variété du journal littéraire s'applique tant aux sujets traités, qu'aux types de textes, en prose ou poétiques, mais également aux articles de critique littéraire, du point de vue de leur forme comme de leur contenu. L'esprit et la plume des lecteurs sont formés par la fréquentation de ces textes si différents et par la possibilité qui leur est laissée de déployer leur inventivité en matière de formes textuelles. En d'autres termes, la lecture du journal littéraire participe de leur éducation au goût.

Le goût est une notion complexe qui appartient à la poétique et à la culture des Classiques mais dont le sens est amené à évoluer au siècle des Lumières. Il est au centre de la plupart des traités de littérature publiés à l'époque et dépend des attentes des spectateurs. Dans un article publié dans l'important volume *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne* dirigé par Marc Fumaroli, Jean-Paul Sermain définit ainsi la notion de goût :

Le goût est complexe : à la fois subjectif et objectif, affectif et rationnel, individuel et social, aléatoire et normatif. En lui s'exerce un sentiment, qui fonde un jugement, il répond à une valeur de l'objet et par là garantit aussi la valeur de celui qui l'éprouve<sup>320</sup>.

La constitution du goût s'effectue par l'imagination créatrice et révèle un usage inédit de la rhétorique, fondée alors sur l'émotion et les attentes des lecteurs-spectateurs et non plus seulement sur le respect des règles poétiques du siècle classique. En effet, la rhétorique, qui traite tout discours comme une « peinture » privilégie la position du spectateur qui s'est trouvé érigée « en principe de toute relation aux choses, aux textes ou aux œuvres, se substituant ainsi à celle de l'orateur »<sup>321</sup>. Or, il n'est pas anodin que ce soit justement

---

<sup>319</sup> *Mercur de France*, décembre 1752, vol. 1, p. 23.

<sup>320</sup> Jean-Paul Sermain, « Le code du bon goût (1725-1750) », p. 880-881.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 901.

Addison, dans son *Spectator*, qui ait mis en avant la mutation profonde de la rhétorique dans ses articles « plaisirs de l'image » publiés en juin et juillet 1712<sup>322</sup>. La diversité des textes du périodique ainsi que l'installation du lecteur dans une régularité de lecture contribue à former son jugement et à éduquer son goût artistique et littéraire. C'est d'ailleurs ce que défend Batteux dans ses *Beaux-Arts réduits à un même principe*, lorsqu'il considère que l'apprentissage de la lecture participe de la formation du goût. Celui-ci devient un instrument de critique dans la mesure où il concilie la subjectivité de l'imagination à la distance du jugement. Il se préoccupe aussi bien de la lisibilité de l'œuvre que des effets esthétiques qu'elle suscite. En cela, il participe de « l'esthétisation de la rhétorique » qui a lieu au XVIII<sup>e</sup> siècle selon l'expression de Jean-Paul Sermain<sup>323</sup>. Cette évolution de la notion de goût témoigne du rôle joué par les périodiques littéraires. La variété des textes ainsi que l'offre récurrente de lecture contribue à la formation du goût des lecteurs. Ceux-ci sont donc initiés à la pratique critique qui engendre, à son tour, la création de nouveaux textes.

La publication de textes de lecteurs est ainsi rendue plus aisée dans les périodiques littéraires. Le journal favorise la création littéraire à partir des articles qu'il diffuse et de ses remarques esthétiques. Chaque texte lu peut devenir le modèle de celui à venir. En effet, si le public a marqué son « goût » pour une œuvre, cela informe les auteurs des attentes du public et les encourage à s'en inspirer. La formation esthétique du lecteur s'effectue par l'intermédiaire de ces œuvres « modèles », ce que précise Marmontel dans l'article « critique » de l'*Encyclopédie* :

Tout homme qui produit un ouvrage dans un genre auquel nous ne sommes point préparés, excite aisément notre admiration. Nous ne devenons admirateurs difficiles que lorsque les ouvrages dans le même genre venant à se multiplier, nous pouvons établir des *points de comparaison*, & en tirer des règles plus ou moins sévères, suivant les nouvelles productions qui nous sont offertes. Celles de ces productions où l'on a constamment reconnu un mérite supérieur, servent de *modèles*. [...]Le critique supérieur doit donc avoir dans son imagination autant de *modèles* différents qu'il y a de genres. Le critique subalterne est celui qui n'ayant pas de quoi se former ces *modèles* transcendants, rapporte tout dans ses jugements aux productions existantes. Le critique ignorant est celui qui ne connaît point, ou qui connaît mal ces objets de comparaison. C'est le plus ou le moins de justesse, de force, d'étendue dans l'esprit, de sensibilité dans l'âme, de chaleur dans l'imagination, qui marque les degrés de perfection entre les *modèles*, & les rangs parmi les critiques<sup>324</sup>.

<sup>322</sup> Cité par Jean-Paul Sermain, *op. cit.*, p. 902.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p.911.

<sup>324</sup> Marmontel, *Encyclopédie*, article « critique ». Nous soulignons.

Le jugement laudatif porté sur une œuvre dépend des autres œuvres du même genre publiées antérieurement. La qualité d'un texte n'est pas posée dans l'absolu mais s'intègre à une échelle de valeur constituée progressivement par la somme des ouvrages similaires, susceptibles de produire des comparaisons. De fait, l'activité de critique se définit avant toute chose par la fréquentation assidue des œuvres. La connaissance et l'usage des modèles en critique littéraire signalent le degré de compétence du critique. Ainsi, à travers la variété textuelle, structurante, se met également en place l'apprentissage, ou la pratique, par le modèle. Le lecteur est à la fois initié à différentes pratiques textuelles, en même temps qu'il peut se construire un répertoire des pratiques littéraires grâce au modèle de ces périodiques. Cela participe naturellement de sa formation esthétique. Le lecteur, par l'exemple récurrent de textes jugés élégants ou de qualité, se familiarise avec les critères du beau et du goût. Il possède les éléments nécessaires pour produire à son tour de nouveaux textes. Son assiduité à la lecture du journal littéraire lui permet de découvrir des textes différents sur des sujets variés, ce qui favorise le développement d'une réflexion esthétique. Cela intervient comme une initiation à la critique, qui sera approfondie dans les articles de commentaire des textes et favorisera la mise en place de débats.

Par l'intermédiaire du journal littéraire, les lecteurs sont amenés à comprendre les modalités de la pratique de la critique et, dans le même temps, ils sont initiés au mécanisme de création et encouragés à s'y confronter. L'atelier littéraire que constituent ces périodiques est ainsi visible dans la diversité des formes textuelles en présence, dans l'élaboration d'un discours critique qui tend à se structurer en un genre, mais également dans la réflexion sur les textes littéraires publiés, qui vient enrichir naturellement la culture du texte du lecteur.

#### **4.4. Jeux de relecture : le commentaire des textes littéraires**

Dans son *Cours sur le genre*, Antoine Compagnon propose une définition de la littérature qui souligne l'idée de convention<sup>325</sup>. Pour remplir son objectif, le texte littéraire implique du lecteur, une « suspension volontaire de l'incrédulité ». Chaque production littéraire intègre un « système d'attentes » qui lui est propre, c'est-à-dire qui relève du genre

---

<sup>325</sup> Antoine Compagnon, *Cours sur le genre*, <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>, consulté le 26 janvier 2011.

auquel elle appartient. La notion de genre intervient pour faciliter l'appréhension du texte par le lecteur. Elle est une aide à la lecture en inscrivant ainsi chaque texte dans un cercle d'attentes spécifiques.

C'est la rhétorique qui, au départ, a créé ce système d'attentes en organisant les discours en catégories<sup>326</sup>. Cette pratique favorise la création de modèles qui répondent aux codes génériques en vigueur. Tel un cercle vertueux, elle implique pour l'auteur de tenir compte des attentes de ses lecteurs en intégrant son texte dans une tradition formelle reconnue et facilement identifiable :

Les formes du discours, et les genres littéraires comme formes du discours, sont d'une tout autre nature que les formes linguistiques : ce sont des airs de famille, des règles de conduite, même des visions du monde<sup>327</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cette idée du genre comme grille de lecture de l'œuvre, voire du monde qu'elle représente, est bien ancrée dans les esprits. Les lecteurs des journaux littéraires n'ignorent pas les règles qui constituent chaque genre et la critique est fréquemment organisée de façon à repérer les éventuels écarts avec les règles classiques. En fonction de cet examen, et selon le rédacteur de l'article, l'ouvrage obtient alors un jugement positif ou négatif. De fait, la conception des genres évolue beaucoup et les traités de littérature sont légions. Chaque ouvrage permet de circonscrire le genre, il exemplifie la catégorie, en même temps qu'il peut la subvertir s'il se distingue trop des attentes de ses lecteurs.

Dans ses *Beaux-Arts réduits à un même principe*, parus en 1746, et ses *Principes de littérature*, publiés en 1754, l'abbé Batteux réduit tous les arts à l'imitation de la nature. En matière de littérature, il démontre que dans tous les genres d'écrire, ce sont soit les actions et les mœurs, soit les sentiments, qui sont imités. Gérard Genette y voit le passage d'une « possibilité d'expression fictive à une fictivité fondamentale »<sup>328</sup>. Cette évolution est essentielle puisqu'elle contribue à l'établissement du sens actuel du nom « littérature ». Celui-ci voit ses acceptions se réduire progressivement et désigne principalement les ouvrages qui relèvent de la fiction, bien qu'il puisse, dans certains cas, renvoyer à l'ensemble de la production écrite.

---

<sup>326</sup> Bien que la rhétorique n'ait pas pensé les genres littéraires, elle a structuré les discours en fonction de leurs usages. Elle tient compte de leur réception dès l'écriture, d'où son rôle dans la notion d'horizon d'attentes.

<sup>327</sup> Antoine Compagnon, *op.cit.*

<sup>328</sup> Gérard Genette, *Théorie des genres*, p. 115.

Le classement de ces ouvrages de littérature en trois grandes catégories s'effectue, comme le souligne Antoine Compagnon, d'un point de vue modal. Batteux oppose le lyrique, où le poète est le seul sujet d'énonciation, à l'épique, genre qui favorise une énonciation alternée, et au dramatique, dont l'énonciation est celle des personnages. Cette tripartition s'est peu à peu muée en poésie, roman et théâtre. Les journaux littéraires reprennent ces termes pour définir les ouvrages publiés.

Les articles de critique concernent tous les genres mais en proportion différente. Ainsi, la critique des spectacles, telle qu'elle est nommée dans ces journaux, occupe une place très importante dans le périodique littéraire, les articles sur les romans sont également fréquents, mais soulèvent de nombreux débats. Enfin, la critique poétique est très mince dans les journaux littéraires. Elle apparaît soit dans les pièces de théâtre en vers, soit dans les comptes rendus d'académie qui organisent des concours poétiques.

D'une manière générale, les articles s'organisent autour des critères classiques et bien connus que sont le vraisemblable, la bienséance et le style. L'ouvrage doit imiter, et donc représenter, la nature mais en respectant les mœurs de son siècle, tout en présentant un certain nombre de qualités stylistiques telle la clarté ou la simplicité.

### ***La critique des spectacles***

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est marqué par une effervescence du théâtre. Les pièces sont nombreuses et le public se presse aux représentations. La concurrence entre les acteurs italiens et les acteurs français participe de cet intérêt<sup>329</sup>. Les censeurs royaux sont chargés de réglementer les pièces représentées et souvent, leurs décisions ont partie liée avec leurs jugements dramatiques. Il n'y a alors pas de réelle critique, mais plutôt la mise en place d'une censure, en fonction des accointances du censeur avec l'auteur de la pièce. Néanmoins, avec le développement des journaux littéraires, la critique théâtrale occupe une place de plus en plus centrale. Tous les périodiques littéraires réservent une part importante de leurs volumes à l'actualité des spectacles. Au début du siècle, les journalistes rendent compte des différents entre la Comédie Française, qui privilégie les comédies d'intrigues et de mœurs, et le théâtre italien pour lequel Marivaux, entre autres, rédige des pièces. Du

---

<sup>329</sup> Voir par exemple sur les débats entre la Comédie Française et le théâtre italien, la lettre 39 du *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines et Granet, 1734, t. 2, p. 145.

côté de la tragédie, Crébillon père reste le modèle de l'époque. De fait, Voltaire n'a de cesse de le dépasser et ses tentatives, tout comme la multiplication des formes théâtrales, participent de la réflexion qui s'amorce autour du genre.

### **Un genre strictement réglé**

L'art dramatique est un des genres les plus anciens, par conséquent il répond à un système de règles qui participent de l'attente du lecteur ou du spectateur. Dans son compte rendu sur la pièce *Alzire* de Voltaire, Prévost examine la pièce au regard des règles classiques, bien connues des lecteurs :

Je n'ai pas entendu deux jugements opposés sur le caractère des vers d'*Alzire*. Tout le monde y a reconnu cette brillante partie de l'Art Poétique, qui consiste dans la noblesse & l'harmonie des expressions, dans la force des pensées, dans la beauté des images, & dans la richesse des rimes. [...] Mais je ne m'expliquerais pas sur d'autres points avec si peu d'exception. S'il était question du sujet d'*Alzire*, je remarquerais d'abord que n'étant fondé sur aucun trait historique, l'Auteur ne s'est pas trouvé gêné dans l'invention, & qu'il a dû s'attendre par conséquent d'être jugé sans indulgence. Dans cette supposition, je suis surpris de lui voir choisir *Los Reyes* pour le lieu de la Scène, lorsque toutes les marques par lesquelles il distingue cette Ville ne conviennent qu'à Cuzco. Personne n'ignore que Cuzco était l'ancien séjour des Souverains du Pérou. C'était donc à Cuzco qu'*Alzire* aurait pleuré avec vraisemblance<sup>330</sup> sur les ruines de leurs Palais<sup>331</sup>.

Sous l'angle du style, la pièce est un grand succès et répond à ce qui est attendu comme le précise Prévost lorsqu'il écrit qu'on « y a reconnu cette brillante partie de l'Art Poétique »<sup>332</sup>. La reconnaissance par le public de ce qui est exigé dans l'art poétique suffit à développer un jugement positif sur le texte. Cela permet un consensus et empêche la critique puisque la pratique de l'auteur répond aux préceptes des spécialistes en la matière. Néanmoins, la pièce de Voltaire peut être attaquée du point de vue de la vraisemblance. Prévost consacre plusieurs pages à justifier son propos et à montrer que le choix de la ville de Cuzco, en tant que lieu de l'action, aurait été plus judicieux que celui de Los Reyes. Le rédacteur s'appuie pour cela sur l'importance historique et la portée symbolique de la ville de Cuzco.

L'art dramatique est strictement organisé en fonction des genres des pièces. Les règles contribuent à promouvoir une hiérarchie des genres qui tend néanmoins à s'affaiblir comme en témoigne cet extrait d'un article du *Pour et Contre* sur la tragédie et la comédie :

---

<sup>330</sup> Nous soulignons.

<sup>331</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t. 8, n° 110, p. 97.

<sup>332</sup> Prévost fait référence ici à l'*Art Poétique* d'Horace.



## UN ATELIER LITTERAIRE

On n'a point encore vu d'Auteurs qui aient réussi également dans le comique & dans le tragique. Il est vrai que Corneille a fait *Le Menteur*, & Racine *Les Plaideurs* ; & qu'on peut mettre ces deux Comédies au rang des Pièces estimables. Mais qu'on me fasse voir un bon Auteur Comique qui ait fait une bonne Tragédie. Ceux qui ont le talent de faire pleurer, peuvent quelquefois faire rire ; mais ceux qui se distinguent dans l'Art de faire rire, ne sauraient se distinguer dans celui de faire pleurer. Cela ne pourrait-il pas ébranler un peu le préjugé où nous sommes, qu'il est plus difficile de réussir dans la Comédie que dans la Tragédie ? Lorsqu'un Auteur Tragique se met à écrire une Comédie, il ne fait que baisser le ton : le génie qu'il a pour l'invention, & pour la disposition d'un sujet dans le genre tragique, le sert également dans le genre comique. Il ne s'agit que d'écarter le noble, le grand, le pathétique, qu'il a dans l'esprit, & de substituer des Bourgeois à des Héros, des Modernes à des Anciens. La plupart des Tragédies formeraient aisément le fond d'une bonne Comédie, si on changeait le caractère des Personnages, & si on donnait un tour un peu différent à l'intrigue & au dénouement. Il en est ainsi de plusieurs Comédies, qui pourraient par le même moyen devenir des Tragédies. Mais il n'est pas si aisé aux Auteurs Comiques de prendre le ton tragique, qu'il l'est aux Auteurs Tragiques de prendre le ton comique ; parce qu'il est toujours plus pénible de monter que de descendre<sup>333</sup>.

La hiérarchie des genres dramatiques est nettement soulignée en même temps qu'elle est remise en question, notamment concernant la difficulté inhérente à la comédie et à la tragédie. Si Prévost commence son article en postulant qu'il est plus difficile de faire une bonne comédie qu'une bonne tragédie, il conclut sa réflexion sur la proposition inverse. Il ne s'agit pas ici de déterminer dans quelles mesures les propos du rédacteur sont valides ou non, mais bien plutôt de prendre conscience d'une évolution dans la conception des genres. De fait, la Querelle des Anciens et des Modernes a favorisé le renouvellement des pratiques théâtrales. On s'éloigne de la conception classique, aristotélicienne, du théâtre, pour proposer des pièces plus conformes aux mœurs contemporaines, quoique toujours soumises au principe de la mimésis, comme le signale Prévost dans le nombre 175 du *Pour et Contre* :

Horace nous apprend que la Comédie dans son origine n'était qu'une Poésie satirique, qui sous prétexte de reprendre les vices s'emporta par degrés jusqu'à la médisance, & poussa enfin la liberté jusqu'à traduire sur le Théâtre, les actions, les noms, & même les visages des Magistrats & des Personnes les plus illustres. [...] Mais cette manière d'attaquer le vice, quoique plus douce en effet que la première, n'étant pas moins contraire à la bienséance, ni moins pernicieuse à la Société, on réduisit enfin les Poètes à la nécessité d'inventer non seulement les noms, mais aussi les aventures du Théâtre. Ce fut alors, suivant la remarque de l'Abbé d'Aubigné, que la Comédie n'étant plus qu'une production d'esprit, reçut des règles sur le modèle de la Tragédie, & qu'elle devint la peinture de la vie commune. Alors la représentation fut entièrement séparée des circonstances présentes<sup>334</sup>.

Dans cet article, Prévost rappelle les débuts de la comédie et montre l'évolution de celle-ci pour s'adapter à la société du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle s'est adoucie pour devenir « la peinture de la

---

<sup>333</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 30, p. 348.

<sup>334</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 12, n° 175, p. 289.

vie commune ». Loin des quolibets et moqueries qui la caractérisaient, la comédie devient la représentation du quotidien de la société. Comédie et tragédie sont chargées de représenter les mœurs sociales ; la première s'intéresse aux communs », c'est-à-dire à l'ensemble de la société, excepté les nobles et Grands, représentés dans la tragédie. Les deux genres, auparavant distincts dans leurs fonctions, ont à présent un rôle similaire mais ils puisent dans des milieux différents. Cette mutation de la comédie l'a conduite à se régler « sur le modèle de la tragédie ».

Les comptes rendus de spectacles sont souvent marqués par la comparaison avec le théâtre classique. L'analyse du respect, ou non, des règles par l'auteur s'effectue à partir des modèles des grands tragédiens antiques et classiques. L'évolution des mœurs modifie cependant la notion de tragique, et sa pertinence à une époque où les mœurs sont reconnues pour être moins violentes et plus sociables :

La raison a contribué à la ruine d'une partie des Spectacles anciens. Les combats à *outrance* d'Homme à Homme, & des Hommes contre les Bêtes farouches, ne sont point venus jusqu'à nous, parce qu'ils étaient contraires à l'humanité, que l'Évangile a conservée comme le fondement de la Charité Chrétienne. Cette même considération fit cesser les Naumachies, où l'on voyait des Batailles navales de quinze à vingt mille Hommes. [...] Enfin la scène Dramatique a repris une nouvelle face, & si nous ne pouvons point encore nous glorifier d'avoir égalé la magnificence des anciens dans les représentations, nous ne devons point craindre de nous attribuer une véritable supériorité sur eux par l'excellence d'un grand nombre de nos Ouvrages de Théâtre<sup>335</sup>.

La réflexion autour de la tragédie est donc tributaire du regard porté sur la société et d'une certaine connaissance des mœurs contemporaines. Les genres dramatiques doivent correspondre aux pratiques communes de la société sans heurter ni la vraisemblance ni la bienséance. Ce faisant, on constate que cette relation constante entre les mœurs de la société et les règles du théâtre est révélatrice d'une conception progressiste de la société, comme évoluant vers plus d'humanité, et donc de modération.

C'est d'ailleurs cette prise de conscience qui a favorisé l'émergence d'un nouveau genre dramatique adapté à son époque. Chacun est conscient, même les critiques les plus conservateurs, que la société française des Lumières ne souhaite pas être effrayée lorsqu'elle se rend au théâtre puisque ses mœurs sont plus douces que les mœurs grecques. Fréron par exemple, défend le genre du drame et prétend être le premier à l'avoir défini :

---

<sup>335</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 282, p. 339.

Le prétendu nouveau genre théâtral appelé *Drame*, a produit parmi nous, Mr, une infinité d'ouvrages dont la plupart sont retombés, comme ils le méritaient, dans l'oubli dont un moment les avait tirés. Il ne s'agit point ici d'examiner si cette espèce de *Tragédie Bourgeoise* ou de *Comédie Larmoyante* (le nom n'y fait rien) doit être adoptée ou rejetée. Ma façon de penser sur cet objet est connue depuis longtemps, & de tous les hommes de Lettres actuellement existants (j'en demande bien pardon au génie créateur de M. *Diderot*) j'ai le premier osé dire qu'il n'y a point d'innovation qu'on doive proscrire dès qu'on peut la soumettre aux règles avouées de la nature & que l'auteur qui la hasarde possède l'heureux talent de plaire & d'intéresser. [...] Rien de plus facile assurément à composer qu'un Drame en prose où il n'y aura ni action, ni développement, ni vraisemblance ; rien de plus difficile quand on ne voudra point s'écarter du ton de la nature & de cette vérité qui doit être la base de tout ouvrage dramatique<sup>336</sup>.

La querelle qui oppose Fréron à Diderot s'explique par le fait que tous deux se revendiquent comme des précurseurs dans la mise en théorie du drame. Fréron revendique pour seules règles théâtrales, la conformité avec les règles de la nature et le ton de la vérité.

De fait, le théâtre va profondément évoluer durant ces années. La critique des spectacles permet d'affiner la conception de chaque genre par les commentateurs. Chaque nouvelle pièce sert d'exemple, ou de contre-exemple, en même temps qu'elle interroge la légitimité des règles classiques et oblige le rédacteur à s'adapter aux attentes et au goût du public.

### **Goût du public et liberté du lecteur**

Plus que pour les autres genres, le public prend une part active dans le succès, ou non, des pièces de théâtre. Sa présence et sa réaction aux représentations sont des indices de la réception de la pièce ; le rédacteur du *Mercure de France* en témoigne bien, lorsqu'il commente la première représentation des *Serments indiscrets* de Marivaux :

Cette Pièce a d'abord éprouvé le sort de beaucoup d'autres ; la première Représentation fut des plus tumultueuses, peut-être aurait-elle été écoutée plus tranquillement, si elle avait été donnée tout autre jour qu'un Dimanche ; le Parterre des jours de Fête est ordinairement plus impatient et plus turbulent que les autres ; l'Auteur en fit la triste expérience, et quoique son dernier Acte fut le plus beau, comme on l'a reconnu dans les Représentations suivantes, on ne laissa pas aux Acteurs la liberté de l'achever ; le plus grand défaut qu'on trouve dans toute la Pièce, c'est de n'avoir pas assez d'action et trop d'esprit<sup>337</sup>.

Le rédacteur attribue l'échec de la première représentation au manque d'écoute du parterre, plus dissipé le dimanche. Néanmoins, il reconnaît que la pièce manquait d'action, ce qui a également pu nuire à sa réception. À ces précisions sur les raisons possibles de

---

<sup>336</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1771, t. 3, l. 6 du 20 mai, p. 120.

<sup>337</sup> *Mercure de France*, juin 1732, vol. 2, p. 1408.

l'échec de la pièce de Marivaux, vient s'ajouter la distinction des rédacteurs entre le succès public d'une pièce, à sa représentation, et son succès à la publication :

J'ai attendu, Monsieur, que la Tragédie de *Brutus* fut imprimée pour vous entretenir de cet ouvrage. Tant qu'une pièce de Théâtre n'est point entre les mains du Public, le jugement qu'il en porte est peu sûr. Une bonne pièce peut paraître médiocre dans la bouche de certains Acteurs & une médiocre excellente. Heureusement que la Tragédie de M. de Voltaire est imprimée. Le plaisir que fait la lecture de cette pièce, & le cours qu'elle a dans le monde, la vengent un peu de la froideur avec laquelle elle a été reçue lorsqu'on l'a représentée. [...] On ne peut soutenir la lecture de certaines pièces représentées avec un très grand succès. C'est tout le contraire par rapport à celle-ci ; elle a médiocrement plu sur le Théâtre, & on la goûte beaucoup en la lisant ; ce qui prouve qu'elle a un certain mérite, & des beautés qui peuvent se voir de près. On serait presque tenté d'imputer à la faiblesse des Acteurs le sort qu'elle a eu au Théâtre. Mais ce serait une nouvelle injustice<sup>338</sup>.

Dans son article « Réflexions sur la tragédie de *Brutus* », le rédacteur du *Nouvelliste du Parnasse* signale combien la critique de la représentation d'une pièce est finalement de peu de poids face à sa lecture. Cette prise de position permet de limiter l'impact du jugement du public sur une pièce, pour conserver la prééminence du texte sur la mise en scène et le jeu des acteurs. Elle est d'ailleurs largement partagée par les journalistes qui privilégient l'analyse textuelle au spectacle de la pièce pour rédiger leurs articles. Dans son compte rendu sur le *Tancredé* de Voltaire, Fréron signale qu'il souhaite attendre la publication de la pièce pour les mêmes raisons que Desfontaines et Granet dans l'article précédent :

Mercredi dernier 3 de ce mois on donna à la Comédie Française pour la 1<sup>ère</sup> fois *Tancredé*, Tragédie nouvelle de M. de Voltaire. Cette pièce a été fort heureuse de paraître sous un aussi grand nom. Si elle avait été de quelque auteur inconnu, elle n'aurait pas été achevée, quoiqu'il y ait de beaux moments. J'en ai vu la première représentation, & j'ai remarqué qu'elle avait beaucoup ennuyé, mais fait plaisir au troisième & au quatrième Actes. Au reste, il serait téméraire de la juger d'après une sensation rapide en bien ou en mal. J'attends donc qu'elle soit imprimée pour vous en rendre un compte exact. On m'a dit qu'elle le serait incessamment<sup>339</sup>.

Là encore, la critique des pièces de théâtre, pour être plus juste, doit s'en tenir à l'analyse du texte sans trop s'attarder sur les effets de la représentation. Les mouvements du public sont sujets à caution et son opinion doit être reconsidérée à la lumière de la publication.

Il arrive en effet que le jugement du public diffère de celui du rédacteur. Dans ce cas, celui-ci s'étonne de cette différence sans toutefois se risquer à critiquer l'opinion du public, comme dans cet article de Fréron :

---

<sup>338</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 4, p. 69-70.

<sup>339</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 6, l. 6 du 7 septembre, p. 144.

J'assistai, Monsieur, le 4 Juin de l'année dernière à la première représentation d'*Iphigénie en Tauride*, Tragédie par M. *Guymont de La Touche*. Elle fut reçue avec des battements de mains & de pieds qui tenaient de la fureur. Je crus, je l'avoue, que c'était une dérision, & le Parterre me paraissait trop inhumain de demander l'Auteur, l'Auteur, pour l'immoler à ses transports ironiques. Jugez de ma surprise en apprenant qu'il avait applaudi de bonne foi ; en effet, les représentations suivantes eurent un succès effréné. C'est une folie que de vouloir résister seul au torrent des acclamations de la multitude ; on soulève contre soi les fanatiques amis du Poète & les partisans échauffés de l'ouvrage ; on passe pour un frondeur éternel des nouveautés, pour un Critique de mauvaise humeur & de mauvais goût, pour un homme bassement envieux de la gloire d'autrui. Je pris donc le parti de me taire, & j'attendis patiemment l'impression de la pièce. Tout le monde l'a lue ; tous les yeux sont dessillés ; je ne vous dissimule pas que ce retour du Public m'a un peu flatté ; mais, vous m'en croirez si vous voulez, j'aurais été plus charmé de m'être trompé<sup>340</sup>.

Dans ce compte rendu sur *Iphigénie en Tauride* de Destouches, il n'est pas difficile de remarquer la jubilation intérieure qui envahit le rédacteur lorsqu'il peut démontrer que lui seul a compris le peu de valeur de la pièce. Fréron se montre ici en homme d'expérience, et cependant dérouté par la réaction du public. Ce faisant, il souligne qu'il a l'habitude de penser de la même façon que le public, mais qu'il est moins crédule que lui. La distinction qu'il opère entre l'opinion acquise à la fin du spectacle et celle qui subsiste après la lecture témoigne de la nécessité d'avoir un certain recul sur le texte. Comme bien des critiques, Fréron se méfie de l'émotion engendrée par le spectacle. Il a su conserver sa position d'observateur-juge, contrairement au public. Il a été un spectateur actif, tandis que le parterre n'a pas maintenu la distance nécessaire pour juger le texte. Fréron se montre en critique aguerri et expérimenté, peu enclin à se laisser envahir par le spectacle. Son esprit est sans cesse en action, ce qui lui permet de proposer des analyses plus justes, selon lui. Il souligne ce point lorsqu'il précise que le public de lecteurs partage son jugement. La lecture apparaît comme le biais le plus neutre pour parvenir à se faire une opinion valable d'une œuvre. La réaction initiale du public, au théâtre, a entraîné la publication d'un article justifiant l'ensemble des prises de position du rédacteur. Ce désaccord momentané confère à Fréron, un statut de porte-parole et de guide.

Dans les deux mensuels, la critique des pièces est intégrée à la rubrique « spectacles », ce qui signale l'importance de la représentation. De fait, les articles prennent parfois en compte la mise en scène et le jeu des comédiens même si le texte conserve une position largement dominante. Avant toute chose, la pièce doit répondre aux critères classiques qui privilégient sans conteste le texte à la représentation. Ainsi, lorsque Prévost

---

<sup>340</sup> Fréron, *Année littéraire*, t. 5, 1758, l. 4 du 21 août, p. 75-76.

propose de développer la critique théâtrale par l'analyse de la représentation, il considère qu'il s'agit là d'une nouvelle forme de critique :

Je pense depuis quelque temps à pressentir le goût de mes Lecteurs sur une nouvelle sorte de Critique qui est en usage à Londres, & dont je m'imagine que l'utilité & l'agrément se feraient bientôt reconnaître à Paris [...] Il me semble tout à fait injuste que dans les Critiques que nous faisons de notre Théâtre, nos réflexions tombent toujours sur la Pièce, & jamais sur les Acteurs. Peut-être est-ce de cette aveugle indulgence qu'ils prennent droit de se négliger quand il leur plaît, ou plutôt lorsqu'ils veulent ruiner un Auteur qui ne leur plaît pas<sup>341</sup>.

En mettant en avant la réception d'une pièce d'après ses représentations, Prévost facilite la prise de parole progressive du public. Chacun peut faire entendre son opinion sur les pièces vues et participer au succès ou à l'échec de la pièce. Peu à peu, la critique des spectacles fait naître l'idée qu'une œuvre peut connaître un succès « public », à la manière des best-sellers aujourd'hui. Les rédacteurs sont obligés d'en tenir compte pour rédiger leur article, comme l'affirme Prévost dans son article sur le *Préjugé à la mode* :

Ce serait choquer le jugement du Public que de prendre absolument parti contre cette Pièce. Les suffrages unanimes sont rarement sujets à l'erreur, & je ne sais si d'un grand nombre de Spectateurs qui ont couru jusqu'à présent à toutes les Représentations, il en est sorti un seul sans avoir applaudi. Cependant il s'en trouverait peut-être aussi peu qui n'aient pas trouvé quelque chose à critiquer, & par la même règle il s'ensuit que le *Préjugé à la mode* doit avoir ses défauts comme il a ses beautés<sup>342</sup>.

Le rédacteur qui se propose de publier des comptes rendus sur une pièce doit constamment garder à l'esprit la réaction du public à l'égard de cette dernière, car c'est ce même public qui est susceptible d'acheter le périodique. Le rédacteur se doit donc de ne pas le heurter dans ses goûts, mais de conserver néanmoins une certaine autonomie de pensée puisque son analyse est plus approfondie et détaillée et qu'elle ne s'arrête pas aux impressions de lecture. Les rédacteurs se préoccupent du respect des règles et de la classification en genre, tandis que les lecteurs développent une pratique plus libre de la critique des textes, déterminée par le plaisir qu'ils procurent, comme lorsque le *Journal des Dames* publie ces « Lettres de Madame... à Madame de Montanclos, sur les pièces du jour ». Présentées comme des « réflexions », différentes d'une activité de spécialiste, elles attestent de l'intérêt du public pour l'actualité des spectacles :

---

<sup>341</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 73, p. 303 et 307.

<sup>342</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 75, p. 357.

J'en ai beaucoup à vous dire, Madame, mais je n'ai point d'amour propre ; & si ma lettre vous ennuie, je vous permets de la brûler pour en faire un exemple : je trouverai même fort bon que vous me le mandiez, & je songerai à me corriger. Pour cette fois-ci, armez-vous de patience, & tâchez de lire en entier mes réflexions, bonnes ou mauvaises, sur *Albert*, ouvrage en trois actes, & en vers de dix syllabes, par M. le Blanc ; sur *le Barbier de Séville*, ou *la Précaution inutile*, & enfin sur *les Femmes vengées*, ou *les feintes Infidélités*<sup>343</sup>.

Après cette introduction, l'auteur de la lettre examine attentivement chacune des pièces citées et donne son opinion. Toutefois, l'avis rendu ainsi que les arguments qui font parvenir à cette conclusion diffèrent fondamentalement de la pratique des critiques de métier. Par exemple, à propos de la pièce *Albert* de Le Blanc, la rédactrice reconnaît que l'objectif d'une pièce est bien d'intéresser ou d'amuser, malgré les défauts qu'elle peut contenir :

Mais il n'est point de beauté qui n'ait quelques taches, point de Pièces qui n'ait quelques défauts. Heureux l'Auteur qui est assez adroit pour les faire oublier, soit en intéressant, soit en amusant ses spectateurs<sup>344</sup>.

Cette indulgence pour les défauts d'une pièce est justifiée par le plaisir qu'elle procure au public. Elle est d'ailleurs assumée par l'auteur de la lettre, comme on peut le voir dans son compte rendu sur le *Barbier de Séville* :

Tel a été le but de M. de Beaumarchais dans son *Barbier de Séville*, Comédie en quatre actes, & en prose. Il a eu, comme plusieurs autres, l'avantage d'être bien hué, bien sifflé à la première représentation, & fort applaudi à la seconde : doit-il ce changement au sacrifice qu'il a fait d'un acte entier, ou à l'équité du parterre en tumulte au parterre attentif ? Un coup d'œil sur sa Pièce décidera la question. [...] Les critiques rigides, Madame, observeront que cette Comédie n'en est point une ; qu'il n'y a de vraiment neuf que la scène de *Bazile*, que le rôle du Barbier ne tient point au sujet, que celui de *Rosine* est médiocre ; que les jeux de mots y sont trop multipliés ; que le dénouement se fait par escalade, mais ceux qui n'auront cherché qu'à s'amuser, conviendront que l'auteur y a réussi, à certains égards. Pour moi j'y ai ri, de bonne foi, & j'ai ri, contre les règles, j'en demande pardon aux suppôts d'Aristote. Vous ne vous attendez pas, je crois, que je vous indique le but moral de cette Pièce. Elle n'en a point. Si M. de Beaumarchais, me disait l'autre jour une de mes amies, a voulu nous apprendre à tromper nos surveillants, il a pris une peine inutile. La nature y a pourvu, & nous a donné sur cet article un instinct, ou si vous le voulez, des lumières qui, au besoin, ne nous manquent jamais<sup>345</sup>.

La lectrice du *Journal des Dames* avoue en toute simplicité que le plaisir qu'elle a ressenti pendant la représentation est indépendant du respect des règles et de la moralité de la pièce. Elle prévoit l'accueil de la pièce par les critiques spécialistes mais vient s'opposer formellement au jugement qu'ils pourront en faire et se détache ouvertement des préceptes

---

<sup>343</sup> *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 101-124 et plus précisément p. 108.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 115.

traditionnels qui aident à juger une pièce. En publiant ce type de texte dans les périodiques littéraires, les rédacteurs montrent l'importance qu'ils accordent aux sentiments des lecteurs. Ils se positionnent en intermédiaires, aptes à la fois à proposer une critique traditionnelle des pièces parues, mais également à reconnaître d'autres formes de critique. Ils s'efforcent de laisser la parole à leur public, surtout en matière de théâtre. Desfontaines et Granet par exemple, dans un article sur l'*Œdipe* de Voltaire, publient trois extraits des pièces de Corneille, La Motte et Voltaire sur le sujet :

À propos de l'*Œdipe* de M. de Voltaire, j'ai fait ces jours passés la comparaison de la manière dont il a peint le combat d'*Œdipe* & de *Laïus*, avec la manière dont P. Corneille & M. de la Motte ont décrit ce combat chacun dans leur Tragédie. Peut-être serez-vous bien aise de voir ici l'assemblage & le parallèle de ces trois descriptions<sup>346</sup>.

Le lecteur peut lire l'extrait de la scène quatre de l'acte IV de la pièce de Corneille, celui de la première scène de l'acte IV de Voltaire et enfin la sixième scène du second acte de la pièce de La Motte. Le journaliste ne prend pas parti mais conclut son article et les trois extraits par cette phrase : « Je vous prie de décider lequel est le Vainqueur dans ces trois combats. »<sup>347</sup>. Le lecteur est entièrement libre dans son appréciation des trois extraits. Aucun commentaire, aucun argument n'est publié, seuls le sont les trois textes juxtaposés.

L'importance des lecteurs est telle que certains auteurs vont jusqu'à leur demander leur avis sur de futures pièces de théâtre. Ce type de cas est plutôt rare mais on en trouve un exemple dans le *Mercur de France* qui publie un article intitulé « Plan de tragédie sur lequel on consulte le Public » dans lequel un résumé détaillé, d'environ huit pages, justifiant le choix des personnages et leur caractère, permet aux lecteurs de prendre connaissance d'une idée de tragédie pour ensuite livrer leur opinion sur le projet<sup>348</sup>. L'auteur attend l'aval du public pour passer à la rédaction de la pièce. Les lecteurs prennent part à l'élaboration d'œuvres de qualité. Il y a donc un travail commun autour des œuvres littéraires entre le public et les auteurs.

L'intervention de plus en plus grande du public dans la critique théâtrale favorise les recommandations des lecteurs « sur la manière de critiquer les Pièces de Théâtre » comme dans cette « lettre à l'auteur du *Mercur* » :

---

<sup>346</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 4, p. 69-70.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>348</sup> *Mercur de France*, février 1754, p. 68.



Si chacun de ces Juges se renfermait dans les bornes qui lui sont prescrites, tout serait dans l'ordre ; mais celui qui n'a que de l'esprit trouve plat tout ce qui n'est que senti ; celui qui n'est que sensible, trouve froid tout ce qui n'est que pensé ; & celui qui ne connaît que l'Art, ne fait grâce ni aux pensées ni aux sentiments, dès qu'on a péché contre les règles. Voilà pour la plupart des Juges. Les Auteurs de leur côté ne sont pas plus équitables. Ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frappés de leurs idées, d'insensibles ceux qu'ils n'ont pas émus, et de pédants, ceux qui leur parlent des règles de l'Art. Vous êtes témoin de cette dissension ; daignez, Monsieur, en être le conciliateur. Il faut de l'autorité, direz-vous ? Il vous est facile d'en acquérir. Donnez-vous la peine de faire deux ou trois extraits, où vous examiniez les caractères & les mœurs en Philosophe, le plan & la contexture de l'intrigue en homme de l'Art, les détails & le style en homme de goût : à ces conditions qu'il vous est aisé de remplir, je vous suis garant de la confiance générale<sup>349</sup>.

À partir de nombreux exemples d'articles précédemment publiés, l'auteur de la lettre conclut sur le rôle du journaliste qui doit apparaître comme un médiateur entre les critiques et les auteurs. Le rédacteur de journal littéraire n'est donc pas un simple juge, il crée le dialogue entre les textes et leur réception, tout en ménageant, tant que possible, la susceptibilité des auteurs. Le lecteur confère au journaliste un rôle essentiel dans la diffusion des œuvres publiées mais se permet toutefois de le conseiller sur son rôle et de lui donner quelques préceptes qui garantiront la bonne qualité de ses articles. Le rédacteur doit cumuler les qualités de philosophe, d'homme de l'art et d'homme de goût pour s'assurer la confiance de ses lecteurs dans ses jugements.

### **Rôle politique du théâtre**

L'évolution des pratiques théâtrales s'effectue consécutivement à l'évolution de la société. Les spectateurs recherchent des situations dramatiques qui pourraient évoquer leur propre histoire et leurs interrogations. Le public est lassé de ne pas se reconnaître dans les pièces et il demande à ce que celles-ci s'inscrivent plus clairement dans le monde dans lequel il évolue :

Un des reproches les plus fondés que l'on ait faits à l'Art Dramatique, tel qu'il a existé en France jusqu'à présent, c'est de n'avoir qu'une utilité générale, & de ne point intéresser particulièrement la Nation, de ne point lui présenter la peinture de ses mœurs & de ses vertus, de ne jamais nous ramener chez nous, & de nous transporter toujours chez des peuples & dans des siècles qui nous sont totalement étrangers par leur éloignement & leur antiquité<sup>350</sup>.

Dans cet extrait du *Journal des Dames* sur le *Siège de Calais* de Belloy, le rédacteur témoigne de la relation particulière entre une pièce de théâtre et la société dans laquelle elle a été

---

<sup>349</sup> *Mercur de France*, novembre 1750, p. 44.

<sup>350</sup> *Journal des Dames*, mars 1765, p. 88.

créée. Les pièces reflètent la culture et les mœurs d'un pays. Elles doivent permettre aux lecteurs de reconnaître ou d'identifier des traits de caractère.

Le goût du public pour le théâtre tient aussi de la possibilité qui lui est laissée de s'identifier aux personnages. Il renvoie en cela à la *catharsis* des Grecs. Mais le fait de proposer des représentations de la société contemporaine permet également de dénoncer les travers de celle-ci, dans la comédie, et de faire l'apologie des gouvernants et des puissants, dans la tragédie, comme en témoigne cette citation du *Pour et Contre* sur les spectacles grecs :

Il faut, suivant la Réflexion de l'Abbé d'Aubignac, que les Spectacles soient de quelque importance au Gouvernement des Etats, puisque la Philosophie des Grecs & la majesté des Romains se sont également appliqués à les rendre éclatants & vénérables. Ils les rendirent vénérables en les consacrant toujours à quelqu'un de leurs Dieux, & en les mettant sous la direction de leurs premiers Magistrats. Ils n'épargnèrent rien pour leur donner de l'éclat, en tirant le fond de la dépense du Trésor public, & de la bourse des Magistrats, qui s'efforçaient de se distinguer par leur magnificence & de signaler ainsi leur administration. Souvent même les Grands donnaient gratuitement des Spectacles au Peuple, pour se concilier son affection<sup>351</sup>.

Le rédacteur met en évidence le lien particulier qui unit le théâtre aux Puissants. Les spectacles permettent de signaler la générosité de mécènes qui favorisent le divertissement du public. Cela se traduit parfois par une mise en scène avantageuse de ces personnalités dans les pièces de théâtre.

Le théâtre joue le rôle de médium entre la classe dominante et le reste de la société. La tragédie se présente comme un miroir déformant de ce qui peut se passer dans les plus hautes sphères. Le théâtre représente sur scène les choses de la cité, donc la vie politique. Il parle de la société à cette société représentative que constitue le public, comme le souligne Reinhardt Koselleck dans son ouvrage *Le Règne de la critique*. Selon lui, le théâtre vient bouleverser l'ordre établi en ce qu'il donne à voir les manques, les erreurs, les défauts ou les injustices de la vie en société. Les réflexions sur « l'insuffisance des lois politiques [...] ne se [révèlent] clairement qu'au théâtre »<sup>352</sup>. En outre, le développement de la critique des spectacles favorise la prise de parole du public. Selon Koselleck, le théâtre, et plus particulièrement le théâtre moral, joue le rôle de critique politique. Il distingue les bonnes actions des mauvaises et, pour faire triompher la moralité, il est obligé d'y faire surgir des

---

<sup>351</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 282, p. 338.

<sup>352</sup> Reinhardt Koselleck, *Le règne de la critique*, p. 84.

éléments d'immoralité. C'est d'ailleurs ce que lui reproche Rousseau, dans sa *Lettre à d'Alembert sur les Spectacles*, dont le discours est aussitôt décrié de toute part comme le montre cette succession d'articles dans le tome 8 de l'*Année littéraire* de 1758 :

M. Laval n'est pas le seul Comédien qui défende sa profession contre M. Jean-Jacques Rousseau, Citoyen de Genève & Bourgeois de Paris, auteur d'ouvrages de Littérature & ennemi des Belles-Lettres, écrivain de pièces Dramatiques & destructeur de la Scène. Un autre disciple de *Thalie* vient de publier une Brochure *in-8°* d'environ 100 pages, sous le titre de *Considérations sur l'Art du Théâtre*, dédiées à M. Rousseau lui-même<sup>353</sup>.

Dans cet extrait du compte rendu des *Considérations sur l'Art du Théâtre*, Fréron souligne le fait que Rousseau soit fermement condamné par plusieurs comédiens, en même temps qu'il en brosse un portrait contrasté qui vise à mettre en avant ses paradoxes. Suite à ce compte rendu, le lecteur retrouve, tel un dossier sur le sujet, cinq autres articles, occupant 25 pages du numéro, qui critiquent les idées de Jean-Jacques Rousseau. Quatre d'entre eux sont rédigés par des auteurs différents, qui ont réagi en publiant des textes sur le théâtre ou des lettres adressées à Rousseau lui-même. Le dernier article est en fait une anecdote citée par Fréron qui raconte l'histoire d'un homme ayant critiqué l'immoralité d'une pièce jouée tous les jours devant le Roi. La réaction du pouvoir ne se fit pas attendre puisque l'homme fut condamné, sa critique brûlée et ses oreilles coupées. Cette anecdote, trouvée dans les *Œuvres* de Voltaire nous dit Fréron, révèle toute l'ambiguïté du théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle, simple moment divertissant pour certains, ou porteur d'un projet moral pour d'autres.

Dans la presse, la critique dramatique s'élabore à grands renforts de règles et de comparaisons avec les pièces classiques. Mais très vite, l'irruption du public dans la critique des spectacles réoriente le discours critique, notamment par la diversification des idées et idéologies qui s'y expriment. Par exemple, on reproche souvent à Fréron de critiquer davantage les auteurs, sous couvert d'une analyse du texte. S'il est fondé, ce reproche ne doit pas faire oublier le parti-pris critique de Fréron qui s'intéresse avant tout à la fonction du texte, au message délivré par l'auteur. En cela, il utilise effectivement sa connaissance d'un auteur pour commenter ses œuvres, ou, à l'inverse, il a recours à sa lecture du texte pour critiquer l'auteur. Dans les années 1760, plusieurs feuilles consacrées à la critique dramatique sont lancées, le plus souvent par des partisans de Voltaire et des philosophes afin de contrer le périodique de Fréron, mais sans réel résultat. Les comédiens les plus

---

<sup>353</sup> *Année littéraire*, 1758, t. 8, l. 14 du 29 décembre, p. 313-338, p. 313.

célèbres font d'ailleurs l'objet d'une récupération partisane par les critiques : Prévile et Bellecour sont défendus par Fréron, Palissot et Poincette tandis que Clairon et Lukain sont aux côtés de Voltaire. Progressivement, l'activité dramatique devient une affaire d'idéologies. La critique, théâtrale essentiellement, cherche à influencer l'opinion en vue d'éclairer, dans un sens ou dans l'autre, l'esprit du public. Et les sources de débats sont nombreuses : la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de Rousseau, la conception de la tragédie, le rôle du drame, les définitions ambiguës de la bienséance et du vraisemblable. Chaque périodique s'interroge sur le théâtre et se positionne dans les débats<sup>354</sup>.

### ***La critique des récits fictionnels***<sup>355</sup>

Contrairement au théâtre qui bénéficie d'une longue tradition historique et critique, le récit fictionnel en prose est un genre qui peine à situer son origine et de fait, à trouver une légitimité. Les débats sur le roman sont nombreux au siècle des Lumières. Georges May, dans son célèbre ouvrage, *Le Dilemme du roman* a bien rendu compte des difficultés du genre pour se faire une place dans la République des Lettres. Les journalistes-critiques éprouvent quelques difficultés à commenter le genre. Celui-ci n'est pas répertorié par Aristote et ne fait l'objet d'aucune règle.

Parce qu'elle n'est pas fixée, et qu'elle favorise l'innovation, la forme du récit en prose évolue très vite et très souvent. Elle accueille naturellement des thèmes variés et s'adapte aux mœurs de son temps. Dans l'extrait du compte rendu des *Contes Moraux* de Mercier, le rédacteur du *Mercure de France* met en avant les grandes caractéristiques du genre :

Parmi les genres de la littérature moderne, il en est peu qui ait éprouvé autant de révolutions que les romans. Aux productions volumineuses du dernier siècle ont succédé des peintures plus légères & plus agréables de nos mœurs ; nos auteurs n'ont plus été chercher leurs héros chez les Grecs ou les Romains, ou d'autres peuples de l'antiquité ; ils ont saisi des hommes & des temps plus rapprochés de nous ; les uns ont plu par le sentiment, les autres par le critique ingénieuse de nos usages ; tous ont eu le mérite d'être courts, à l'exception de M. l'abbé Prévost qui a empêché ses lecteurs de trouver ses ouvrages trop longs par l'intérêt dont il les a remplis. Les contes ont enfin succédé aux romans. M. de Marmontel s'est montré dans les siens homme du monde & philosophe ; il a peint les ridicules & donné les plus utiles

---

<sup>354</sup> Comme nous l'avons déjà indiqué, ce point est détaillé ultérieurement dans la seconde partie de cette étude.

<sup>355</sup> L'intitulé volontairement indéfini a été choisi pour intégrer tant les romans, que les contes, nouvelles, et autres récits brefs.

leçons de morale ; il a ouvert, pour ainsi dire, une carrière nouvelle en donnant à ces bagatelles un but moral & une consistance qu'elles n'avaient pas avant lui. [...] M. Mercier [...] a voulu appliquer aux vices un moyen que M. de Marmontel a si heureusement appliqué aux ridicules<sup>356</sup>.

Le rédacteur s'efforce d'établir une tradition littéraire du récit en prose. Il montre les mutations successives sans toutefois s'étendre sur les raisons de cette évolution. Il se contente de constater mais ne risque pas à commenter ou justifier la grande variété du genre du récit en prose. Celui-ci est étroitement lié, comme le théâtre, aux mœurs contemporaines. C'est un des critères de succès du genre, auquel s'ajoutent la brièveté et la moralité. La portée morale contribue fortement à légitimer le genre et favorise son développement. Après avoir longtemps été considéré comme un genre mineur, ayant pour seule fonction de divertir, on s'aperçoit de sa potentialité à déployer le principe de la mimesis, et donc de bénéficier de ses effets.

Lorsque le roman commence à proposer le récit d'événements contemporains, ou lorsqu'il présente des personnages caractéristiques de la société de lecteurs, il entre dans une phase déterminante de son développement<sup>357</sup>. Cette orientation participe de sa constitution en tant que genre. Les rédacteurs ont d'ailleurs pris toute la mesure des mutations du genre romanesque, comme Fréron l'explique à propos du *Château d'Otrante* de Walpole :

L'auteur s'est efforcé de concilier dans ce Conte les deux genres de Romans, l'ancien où tout n'est qu'imagination & défaut de vraisemblance, & le moderne dans lequel on ne s'attache qu'à la nature. Ces deux genres paraissent cependant incompatibles dans la même production<sup>358</sup>.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* rappelle la tradition médiévale, et merveilleuse, du genre romanesque, en même temps qu'il souligne la mode actuelle, fondée sur la raison et la nature. Les romans britanniques jouent un rôle fondamental dans l'évolution du genre, notamment ceux de Richardson ou de Fielding par exemple. Ils ouvrent la voie à un roman fondé sur le « réalisme », pour reprendre le mot de Georges May, qui contribue au succès du genre :

---

<sup>356</sup> *Mercur de France*, juillet 1769, vol. 1, p. 91.

<sup>357</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Michel Fournier, *Généalogie du roman, Émergence d'une formation culturelle au XVII<sup>ème</sup> siècle en France*, qui retrace l'évolution du genre, ce qui explique l'importance progressive qu'il prend au siècle suivant.

<sup>358</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1774, t. 3, l. 4 du 30 mai, p. 82.

Si l'on voulait, au risque de forcer un peu les faits, esquisser une chronologie générale des progrès du roman français dans la direction du réalisme, on pourrait dire sans doute qu'après le réalisme de décor et d'aventures [...], qui apparaît dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, s'affirma, vers 1730-1750, un réalisme psychologique et moral original. Le réalisme social, lui, ne devait s'affirmer avec éclat que dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec les œuvres de Restif, et surtout sous la Restauration, avec celles de Balzac en particulier<sup>359</sup>.

Si l'analyse de George May peut sembler trop rapide, notamment sur le « réalisme social » du roman des Lumières, elle souligne l'influence de la vraisemblance sur les productions romanesques de l'époque<sup>360</sup>. Le genre délaisse « l'idéalisme narratif » du siècle précédent au profit de « l'intériorisation de l'idéal », selon les termes de Thomas Pavel, dans son ouvrage *La pensée du roman*. En d'autres termes, le roman s'appuie sur les principes du vraisemblable pour permettre l'expression de l'intériorité des personnages. Il n'admet plus la présence de phénomènes surnaturels mais s'accommode des coïncidences extraordinaires. Alors que le roman était considéré comme un simple divertissement, il devient, comme le dit Sade dans ses *Idées sur les romans*, le genre le plus propre à représenter la société humaine :

Le roman étant, s'il est possible de s'exprimer ainsi, *le tableau des mœurs séculaires*, est aussi essentiel que l'histoire au philosophe qui veut connaître l'homme<sup>361</sup>.

Le développement du roman encourage celui du drame, puisque tous deux se présentent comme étant proches du monde et de l'ordinaire, contrairement à la tragédie, mais plus sérieux et moins excessifs que la comédie. Les critiques se servent, pour rédiger leurs comptes rendus, des préceptes classiques du théâtre et les adaptent au genre du récit en prose.

### **Critères attendus dans un roman**

Dans la mesure où le genre n'est pas strictement codifié, la plupart des principes sur lesquels s'appuient les rédacteurs sont repris des grands traités de littérature. Ainsi, Fréron rend-il un jugement positif sur *Le Bachelier de Salamanque* :

*Le Bachelier de Salamanque* est un des meilleurs ouvrages de M. le Sage, & celui qu'il estimait le plus. En effet, outre le mérite d'être bien écrit, il a encore celui d'offrir un tableau fidèle des mœurs. Ce ne sont point des pensées alambiquées, des pointes froides, plates, &

---

<sup>359</sup> Georges May, *Le dilemme du roman*, p. 173.

<sup>360</sup> Nous revenons sur la question de la vraisemblance dans le chapitre 7 de notre étude, dans la section consacrée aux nouvelles.

<sup>361</sup> Sade, *Idées sur les romans*, p. 53-54.

qu'on croit piquantes, des sentiments sèchement analysés, des peintures indécentes, des déclamations comme tout ce qu'il y a de plus respectable ; c'est une narration simple & agréable, c'est un amas de faits curieux, de contes variés & amusants ; ce sont des réflexions judicieuses nées du sujet ou puisées dans la nature<sup>362</sup>.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* explique le succès de l'ouvrage par la qualité de la rédaction d'abord, mais également par la représentation qu'il donne des mœurs de son époque. Fréron met l'accent sur la portée exemplaire de l'intrigue. Il reconnaît la valeur des réflexions qui jalonnent l'ouvrage mais déplore leur peu d'intérêt dans l'action du roman. La morale, si elle est présente, doit toujours apparaître discrètement et s'intégrer totalement au récit. Cette idée est partagée par l'ensemble des rédacteurs de nos périodiques, comme le montre cet extrait du compte rendu de *Manon Lescaut* publié dans le *Pour et Contre* :

De cette manière, l'Auteur, en représentant le vice, ne l'enseigne point. Il peint les effets d'une passion violente qui rend la raison inutile, lorsqu'on a le malheur de s'y livrer entièrement ; d'une passion, qui n'étant pas capable d'étouffer entièrement dans le cœur les sentiments de la vertu, empêche de la pratiquer. En un mot, cet Ouvrage découvre tous les dangers du dérèglement. [...] Je ne dis rien du style de cet Ouvrage. Il n'y a ni jargon, ni affectation, ni réflexions sophistiques : c'est la nature même qui écrit. Qu'un Auteur empesé & fardé paraît pitoyable en comparaison ! Celui-ci ne court point après l'esprit, ou plutôt après ce qu'on appelle ainsi. Ce n'est point un style laconiquement constipé, mais un style coulant, plein & expressif. Ce n'est pas par tout que peintures & sentiments, mais des peintures vraies & des sentiments naturels<sup>363</sup>.

La première phrase de la citation refuse d'associer à la représentation la fonction de l'enseignement. Prévost oppose ici la morale pesante à la lecture d'un roman. Tous deux visent à former le lecteur mais la première pèche par excès de sérieux et d'ennui, tandis que le second, s'il est bien fait, donne à voir « tous les dangers du dérèglement » sans lourdeur et sans affectation. Le résultat est donc bien meilleur. La qualité de la narration est primordiale pour parvenir à un tel but, comme le souligne la suite de l'article. Le rédacteur met l'accent sur la légèreté du style, bien loin des réflexions pesantes, et souligne le naturel des personnages ou de l'intrigue. Il applaudit à la fidélité du tableau. L'histoire narrée doit faire vraie, sans être corrompue par de longues interruptions morales. En cela, elle pourra servir les intérêts du lecteur.

Les critères de sélection des romans sont partagés par l'ensemble des rédacteurs, indépendamment de leurs périodiques. La diversité des jugements s'explique par

---

<sup>362</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 3, l. 15 du 10 juin, p. 337.

<sup>363</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 36, p. 137. L'auteur de l'article est vraisemblablement Prévost, qui reprend le périodique en février 1734, dès le nombre 34. Voir à ce sujet l'ouvrage de Jean Sgard, *Le « Pour et Contre » de Prévost. Introduction, tables et annexes*, p. 32.

l'interprétation de ces règles et par l'impression de chacun à la lecture des textes. Par ce biais, les lecteurs apprennent à maîtriser ces critères en même temps qu'ils constatent les différences de points de vue.

Le roman est d'abord un texte propice au divertissement du lecteur. Il peine à trouver ses lettres de noblesse hormis lorsqu'il intègre une fonction morale ou pédagogique à son récit, comme dans l'exemple précédent. Cela est d'autant plus flagrant dans l'exemple du compte rendu de Desfontaines et Granet sur le *Sethos* de l'abbé Terrasson, un roman très à part<sup>364</sup> :

Ce n'est pas sans fondement, Monsieur, que vous êtes prévenu en faveur du *Sethos*, sans vous être donné la peine de le lire. L'esprit, la capacité, & la réputation de M. l'Abbé Terrasson, qui en est l'Auteur, vous ont fait juger d'avance qu'un Roman philosophique de sa façon, ne devait pas être une œuvre méprisable. Celui-ci est tout à la fois moral, politique, militaire, Géographique, Astronomique, Physique, Géométrique, Mécanique ; & il faut avouer qu'en cela il l'emporte sur le *Télémaque* & sur le *Cyrus* [...]. [...] car ce n'est proprement qu'au *Télémaque*, & non au *Cyrus*, que [l'Auteur] attribue la cause de cette heureuse paix qui règne aujourd'hui dans l'Europe. C'est la lecture de cet Ouvrage, selon lui, qui a dégoûté les Princes de la guerre, & qui a mis la paix à la mode. [...] Je vous avoue pourtant, que je n'ai pas trouvé de quoi m'instruire fort utilement en voyant *Sethos* monter avec agilité, l'un après l'autre, tous les degrés d'une très-haute Pyramide, & parvenir hardiment jusqu'au sommet, d'où il regarde tous les lieux d'alentour avec audace & descend ensuite sans frayeur, le visage tourné vers la campagne. [...] Dans un Ouvrage d'imagination, pour se rendre utile, on dit qu'il faut se rendre agréable<sup>365</sup>.

Le rédacteur du *Nouvelliste du Parnasse* insiste sur les fonctions du genre romanesque : il montre l'influence du *Télémaque* sur la paix, il attend du *Sethos* d'être instruit par sa lecture, et il considère qu'en sa qualité d'« ouvrage d'imagination », le roman doit être utile et agréable. On retrouve les critères caractéristiques d'un bon roman : sa vocation pédagogique, son apport moral, l'élégance de son style. Chacun des romans cités précédemment contient au moins un de ces critères. Certes, le style ne suffit pas si son contenu est immoral mais il contribue largement au succès de l'ouvrage.

### **Relation ambigüe du roman et de la morale**

Parce qu'il est plébiscité par les femmes et les jeunes gens, le roman doit proposer des récits moraux, qui dépeignent l'horreur du vice. Mais les critiques conservent une

---

<sup>364</sup> Pour aller plus loin, voir l'article de Robert Grandroute, « Fiction et philosophie dans *Sethos* », in Rivara Annie et Mc KENNA, Antony (éds.), *Le Roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, p. 77-86.

<sup>365</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 3, l. 41, p. 193. Le compte-rendu occupe trois lettres du journal. Voir également les l. 42, p. 217 et l. 43, p. 241.



certaine prudence vis-à-vis du genre puisque celui-ci est connu, et apprécié, pour ses histoires sentimentales. Les rédacteurs se méfient des romans publiés, comme le rappelle Fréron, à propos des *Aventures de Victoire Ponty* :

Parmi cette foule de Romans qui nous inondent chaque année, les uns semblent n'être faits que pour détruire les sentiments de la pudeur, en présentant les descriptions les plus lascives ; d'autres, non moins dangereux, ne couvrent que d'une gaze légère des images capables de séduire ; d'autres, par des principes hardis, sapent les fondements de la Religion & de la Morale ; d'autres, mais en plus petit nombre, ne sont composés que pour faire respecter la vertu ; d'autres enfin tiennent un milieu entre ces derniers & les Romans pernicieux ou purement frivoles<sup>366</sup>.

Ce type de critique est extrêmement fréquent dans les journaux littéraires. Les rédacteurs ne cessent de déplorer le trop grand nombre de romans publiés et le peu de qualité dont ils font preuve<sup>367</sup>. Ils choisissent de rendre compte d'une de ces productions lorsqu'elle se distingue des autres par son contenu moral.

Le public, contrairement aux critiques, est grand amateur de romans. Ces ouvrages sont jugés faciles à lire et leurs histoires plaisent au public, qui peut se retrouver dans certains personnages, surtout lorsqu'il s'agit d'amour. Ainsi le montre cet extrait issu d'un article sur *Céliane* de Mme Benoit :

Ce roman est précédé d'une épître dédicatoire & d'une préface, dans laquelle l'Auteur expose les motifs de son ouvrage. Le but qu'il s'y est proposé est de montrer, par l'exemple de ses héros, le danger d'une amitié trop intime entre des personnes engagées, conçue même avec les intentions les plus pures & formée sous les auspices de l'innocence. Ce sujet délicat & intéressant est difficile à traiter ; il exige beaucoup de talents & une grande connaissance du cœur & des passions<sup>368</sup>.

Le problème d'une « amitié trop intime entre des personnes engagées » est une question dont la solution peut intéresser les lecteurs. Le sujet du roman est présenté comme la réponse à des problématiques issues du quotidien des lecteurs. En cela, le roman témoigne de son utilité, notamment dans le domaine des relations sentimentales.

Ces deux particularités du roman, que sont la nécessité d'apporter un point de vue moral, en même temps que la facilité de la lecture de ces ouvrages, sont créatrices d'une tension au sein du genre<sup>369</sup>. Le roman entretient une relation ambiguë avec la morale à la

---

<sup>366</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 8, l. 1 du 10 décembre, p. 3.

<sup>367</sup> Voir à ce sujet les ouvrages de Georges Minois, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, publié en 1995 et d'Alain Montandon, *Le roman au XVIIIème siècle en Europe*, publié en 1999 et celui de Georges May, *op. cit.*

<sup>368</sup> *Mercur de France*, août 1766, p. 149.

<sup>369</sup> Tel est le fameux « dilemme du roman » exposé par G. May dans son ouvrage déjà cité.

fois parce qu'il se propose de l'illustrer, et possiblement de la supplanter, mais également parce qu'il doit mettre en scène l'exemple moral de façon suffisamment explicite pour que le lecteur puisse en prendre connaissance. La morale a certes l'inconvénient d'être présentée comme pesante et ennuyeuse, elle n'en reste pas moins univoque. *A contrario*, le roman développe des situations exemplaires mais sans avoir le pouvoir de les pointer et de les expliquer. Il raconte mais ne peut pas dire à son lecteur comment il faut lire tel événement narré. Dans certains cas, notamment dans les romans épistolaires, certains personnages prennent en charge les explications, mais cela occasionne bien souvent une rupture dans le récit et une lourdeur jugée inutile. Le problème ne réside donc pas dans l'apport moral du roman, sur lequel tout le monde s'accorde, mais dans son intégration à l'action, afin de ne perdre ni le bénéfice de la morale, ni celui du plaisir de la lecture. Cette tension est visible dans les deux exemples suivants tirés du *Pour et Contre* et du *Nouvelliste du Parnasse* et publiés à deux ans d'intervalle :

La seconde Partie de *la Vie de Marianne* par M. de Marivaux, n'a pas été reçue du Public comme la première. Les réflexions ont paru la plupart trop recherchées, trop longues & trop fréquentes. Enfin, Marianne est aussi ennuyeuse dans cette seconde Partie, qu'elle avait été agréable dans la première. Qu'est-ce qu'une personne qui s'interrompt à chaque instant elle-même sur la plus petite circonstance, pour moraliser sans nécessité. N'est-il pas contre l'essence de la narration de faire ainsi à chaque mot de longues réflexions ? [...] Ces moralités ne doivent être que l'accessoire, & elles sont le principal<sup>370</sup>.

Prévost souligne bien l'écueil dans lequel le genre romanesque est susceptible de verser. Comme l'a bien montré l'ouvrage *Le Roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, édité par Annie Rivara et Antony Mc Kenna, Marivaux est un « moraliste moderne »<sup>371</sup>. Il a délaissé les leçons du roman héroïque et picaresque au profit d'une forme nouvelle de morale, fondée sur l'intériorité. Prévost, dont le *Cleveland*, pourtant paru en 1739, continue de puiser dans la tradition du picaresque et de la nouvelle, déplore quant à lui l'évolution du roman de Marivaux<sup>372</sup>. Cependant, il est intéressant de constater que le *Nouvelliste du Parnasse* publie une critique sensiblement identique sur ses *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité* :

---

<sup>370</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 30, p. 344-346.

<sup>371</sup> Voir l'article de Henri Durantou « Marivaux, moraliste et romancier » in *Le Roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, Annie Rivara et Antony Mc Kenna (éds.), p.49-62, p.51.

<sup>372</sup> Voir également Thomas Pavel, *op. cit.*, p. 142-144, ainsi que les ouvrages de Jean-Paul Sermain, *Le roman jusqu'à la Révolution française*, Paris, PUF, 2011, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002, et surtout *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle : l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Oxford, Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1999.

Il faut avouer qu'en général la morale, qui règne dans cet Ouvrage est noble & utile ; mais je voudrais qu'elle ne fût pas quelquefois déplacée. Au lieu d'en jeter quelques traits de temps en temps, ce qui la rendrait plus agréable, M. de Renoncour, le Héros de ces Mémoires, est sujet à des accès de Philosophie, & dans ces moments il emploie des pages entières à raisonner. Ces longues moralités qui sentent un peu le Prédicateur, fatiguent<sup>373</sup>.

Les deux héros, tous deux auteurs de leurs mémoires, racontent les événements de leur vie mais entrecoupés de longues réflexions morales. Si les deux romans s'inspirent de la veine picaresque, le roman de Marivaux met l'accent sur l'intériorité de son héroïne.

Ces deux exemples illustrent la tension entre le roman et la morale. La morale doit être soumise à l'intrigue et non l'inverse. Les articles témoignent également de la mutation qui s'est opérée dans la conception de la morale et, de fait, dans l'évolution du genre romanesque comme le souligne Prévost lorsqu'il commente le traité de Huet, *Sur les romans*, en 1737 :

Le Héros ne répond rien à une déclaration d'amour que lui fait son Héroïne, elle est la première à faire sa déclaration, avec aussi peu d'art que de modestie, & Hysminias insensible en apparence à toutes ses caresses, ne lui fait pas même de réponse. Cette sagesse dans un Amant, ajoute M. Huet, est fort louable, si l'on considère les règles de la morale, mais c'est une impertinence toute pure suivant celles du Roman. On a l'obligation à Melle de Scudéry d'avoir commencé à bannir de ce genre d'ouvrages une économie qui faisait tort à son sexe & qui ruinait absolument la bienséance. Elle crut si bien introduire des nouveautés en donnant aux Héroïnes beaucoup de pudeur, & aux Héros beaucoup de tendresse, qu'elle se crut obligée d'exposer les raisons de ce changement dans la préface de son *Ibrahim*<sup>374</sup>.

Le rédacteur du périodique met en avant l'apport de Melle de Scudéry au genre romanesque puisqu'elle a commencé à adapter la morale au genre romanesque, afin de ne heurter ni les mœurs de son temps, ni les sensibilités de ses lecteurs. La morale romanesque ne diffère pas de la morale du monde mais elle nécessite des ajustements dans l'économie des romans. C'est dans cet écart que se situe le danger des romans puisque ceux-ci se font également l'écho de la galanterie.

Les critiques s'appuient sur le principe classique selon lequel sans plaisir, il ne peut y avoir d'instruction. Autrement dit, si le texte contient une fonction morale, il doit rester avant toute chose, agréable et divertissant à la lecture. Ce fragile équilibre signale combien l'impression première de lecture (le plaisir) doit permettre d'imprimer durablement dans l'esprit du lecteur une impression seconde, et finalement primordiale, le message moral. Or, il semble difficile dans l'esprit des rédacteurs de trouver des romans capables de soutenir cet

---

<sup>373</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 3, l. 33, p. 3.

<sup>374</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 13, n° 183, p. 136.

équilibre. Ainsi, dans son compte rendu du *Bélisaire* de Marmontel, Fréron s'insurge contre les pesantes réflexions de l'ouvrage :

L'Auteur de quelques petits Contes s'érige aujourd'hui, Monsieur, en précepteur des maîtres du monde. Instruire les Rois est, en effet, le but que M. *Marmontel* se propose dans son *Bélisaire*. On trouve à la tête de cet ouvrage une *Préface* pesamment érudite & très superflue. [...] Cette fable (j'entends celle du Roman de M. *Marmontel*) est faible, commune, monotone, remplie d'invéraisemblances & de situations forcées. On voit partout l'auteur qui s'arrange pour amener tel exemple ou pour débiter telle maxime ; c'est une espèce de Morale à tiroir ; & rien, comme vous savez, de plus fatigant & de plus ennuyeux que ce genre, lorsque l'ouvrage est long, & que son uniforme prolixité n'est pas rachetée par beaucoup d'esprit ou par des idées neuves & piquantes. M. *Marmontel* suppose d'abord que plusieurs Officiers des troupes de *Justinien* s'occupent dans un château à faire bonne chère & à froncer le Gouvernement. [résumé et extrait] Autre aventure extraordinaire. Le Roi des Bulgares est instruit, on ne sait trop comment, que *Bélisaire*, prend telle route pour se rendre auprès de sa famille. [...] C'est dommage que la Morale y soit prodiguée à satiété ; rien ne l'assaisonne ; rien ne la soutient ; elle n'est pas amenée par les faits ; c'est elle qui les amène. [...] Que l'aimable auteur de *Télémaque* présente différemment ses leçons ! Il écrit pour les Rois, & son Livre charme également le Prince & le particulier<sup>375</sup>.

Certes, l'opinion de Fréron sur Marmontel incite à voir dans cet article plus de mauvaise foi et de rancœur que d'objectivité. Mais ce qui importe ici, c'est le recours à des arguments bien connus des lecteurs de journaux littéraires. On y retrouve tous les éléments d'une critique réfléchie : le roman est devenu une « fable », il ne respecte pas la règle du vraisemblable, il accumule les réflexions morales sans lien avec le récit et finalement ne parvient guère à atteindre une fonction pédagogique puisqu'il apporte beaucoup d'ennui et peu d'intérêt, contrairement au *Télémaque* de Fénelon.

La critique du roman, dans les journaux littéraires, met en avant les deux dangers du genre : d'une part son manque de morale et sa tendance aux récits frivoles et d'autre part, lorsque ce danger est écarté, l'abondance des réflexions qui nuisent à la clarté de l'action. Contrairement au théâtre dont la critique a évolué sous l'influence du public, le roman reste contraint par l'exigence morale des critiques. Néanmoins, cette exigence évolue en fonction des mœurs et joue un rôle dans le développement d'autres formes romanesques.

### **La poésie**

Enfin, la poésie, considérée comme le premier genre noble, occupe paradoxalement une place très succincte dans les articles de compte rendu des journaux littéraires. On la

---

<sup>375</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1768, t. 1, l. 1 du 3 janvier, p. 3-27.

trouve majoritairement en qualité de divertissement, ou à titre d'exemple ou d'illustration mais peu de recueils de poésie font l'objet d'analyses.

### La poésie en perte de vitesse

La plupart des commentateurs justifient le peu d'intérêt pour la poésie par le fort développement des romans et de la philosophie. Dans le numéro d'octobre 1764 du *Mercure de France*, on peut lire un article intitulé « *Sur le sort de la Poésie en ce Siècle Philosophe ; par M. Chabanon, de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres* » qui commence par rappeler que la poésie a plus de mal à trouver son public dans ce « siècle philosophique »<sup>376</sup>. Contrairement aux autres articles de compte rendu, le rédacteur ne propose aucune analyse poétique mais seulement un résumé du poème avec des extraits. Finalement peu importe ici la qualité des vers. L'accent est uniquement mis sur le contenu du poème c'est-à-dire sur l'opposition entre la poésie et la philosophie. Cette dernière apparaît comme la déesse froide de la raison, elle est associée à la lune, tandis que la poésie est associée au soleil. La poésie est autant détentrice de vérité que la philosophie mais son enthousiasme a été « gelé » par la philosophie. Ce poème explique particulièrement bien les raisons du désintérêt pour la poésie au XVIII<sup>e</sup> siècle, désintérêt qui se fait sentir dans les journaux littéraires.

La plupart des pièces poétiques commentées dans les périodiques sont le fruit des concours de poésie mis en place par les académies. C'est donc un usage tout à fait spécifique de la poésie, ce que déplore Fréron lorsqu'il oppose ce genre de poème et la « vraie » poésie : « les morceaux de prose sont des dissertations, & non des discours, les vers des rimes & non de la Poésie »<sup>377</sup>. Dans son article sur un « Poème qui a remporté le Prix de l'Académie Française en l'année 1757 », il définit le poème comme étant :

Un ouvrage de poésie plein de chaleur & de fécondité pour l'invention, de justesse & d'économie pour l'ordonnance, de force & de hardiesse pour l'exécution. Les images y tiennent le premier rang, les sentiments le second ; en un mot, des fictions heureuses, de beaux vers, bien harmonieux, bien cadencés, bien périodiques, un style noble, naturel, élégant : voilà le point de perfection<sup>378</sup>.

Tandis que le poème académique n'est qu'

---

<sup>376</sup> *Mercure de France*, octobre 1764, vol. 1, p. 118.

<sup>377</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 8 du 24 septembre, p. 172.

<sup>378</sup> *Ibid.*

Un discours où, dans l'espace d'une centaine de lignes rimées, on disserte méthodiquement avec plus de finesse que de solidité, avec plus de précision que de force, avec plus de grâce que de feu, avec plus d'idées que d'images, enfin, avec esprit, & sans le moindre génie ; j'entends le génie poétique, le génie créateur, & ce génie là n'est point fait pour des discussions métaphysiques, morales ou politiques<sup>379</sup>.

Dans ces deux définitions, on retrouve l'opposition entre la poésie et la philosophie. À l'instar de l'article du *Mercur de France* qui associait la poésie au soleil et à l'enthousiasme, Fréron caractérise l'ouvrage comme étant « plein de chaleur ». Par ailleurs, le ton employé visible dans l'accumulation des rythmes ternaires et binaires, simule l'enthousiasme poétique. *A contrario*, le poème académique se définit par la froideur et l'importance accordée à la raison. Là-encore la construction comparative « avec plus de...que » intervient pour signaler les limites et les manques des poèmes académiques. Elle relève plus de l'analyse que du sentiment.

Finalement, les rédacteurs constatent tous le désintérêt pour l'écriture poétique. Ils y attribuent les mêmes causes : le développement de la raison et de la philosophie bien que tous ne voient pas cela d'un mauvais œil. De fait, lorsque les rédacteurs déplorent cet état de fait, ils ne cherchent pas pour autant à mettre en avant les quelques recueils poétiques qui paraissent ; ils accordent bien plutôt une large place aux poèmes récompensés dans les concours d'académie.

En avril 1775, le *Journal des Dames* publie ainsi un compte rendu sur le poème « l'Art de régner », par M. D\*\*\* et précise que le poème « a concouru infructueusement, pour le Prix de l'Académie de Toulouse ». Cette précision sur l'échec du poème au concours éveille l'intérêt du lecteur puisque ce sont le plus souvent les poèmes victorieux qui font l'objet d'articles dans les journaux littéraires. En effet, il s'agit ici de dénoncer une mauvaise pratique poétique :

De médiocres leçons sur l'Art de Régner, données par un Ecrivain, qui ne se doute pas de celui de faire des Vers, ne doivent point parvenir jusqu'au Trône, & tel a été le sort de cet ouvrage que l'Auteur a eu la rage, car c'en est une, que l'Auteur dis-je, a eu la rage de faire imprimer. Eh, Messieurs ! si Apollon vous a refusé ses faveurs, contentez-vous d'écrire en prose, si vous en avez le talent ; mais ne touchez point à la poésie, & ménagez nos oreilles, dont la délicatesse vous demande quartier<sup>380</sup>.

La poésie, malgré le peu d'engouement qu'elle suscite, reste considérée comme supérieure par rapport aux autres genres littéraires. Elle suppose un « génie créateur », pour reprendre

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>380</sup> *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 21-22.

les mots de Fréron dans l'extrait précédent, et sa délicatesse la distingue de la prose. Ce regard des critiques sur les auteurs de poésie accentue la réputation du genre, considéré comme sélectif, et contribue à la désaffection du public. Outre le fait que la philosophie et la raison aient pris le pas sur la poésie, la conception très sélective de cette dernière ne facilite pas la publication de recueils poétiques. Les rédacteurs s'accordent cependant pour faire l'éloge de ceux qui s'attellent à la publication de ces recueils, notamment les auteurs de l'*Almanach des Muses*, qui se proposent de diffuser des comptes rendus de pièces fugitives :

Parmi la foule des Almanachs de toute espèce qui renaissent exactement chaque année, il en est quelques-uns d'utiles & même d'assez curieux. Tous les autres ne sont que des Recueils composés au hasard de chansons médiocres, & souvent anciennes, ou d'anecdotes peu vraisemblables & faites pour le peuple. On a entrepris d'en donner un pour les gens de goût. C'est un Recueil fait avec soin des meilleures Pièces de Poésies fugitives, qui ont paru dans le cours de l'année. [...] Cette idée, dont on a déjà réalisé l'exécution au commencement de 1765, a été trouvée assez heureuse. Le premier essai qu'on en a publié, avait été fait à la hâte, & trop tard pour le faire paraître dans les Provinces : mais il a été généralement goûté par les amateurs de la Poésie, & tous les Journaux se sont empressés d'en faire l'éloge. [...] On trouve dans les Journaux des jugements sur les Ouvrages d'une certaine étendue ; & malgré toutes les révoltes de l'amour-propre, il est certain qu'ils ont beaucoup contribué aux progrès de la Littérature parmi nous : mais il n'y en a aucun dans lequel on fasse des remarques critiques sur les Pièces fugitives. On s'est efforcé de remplir cet objet dans l'*Almanach des Muses*<sup>381</sup>.

Le rédacteur du *Journal des Dames* reconnaît l'absence de commentaires critiques sur la poésie dans les journaux littéraires. Il se félicite de l'entreprise des rédacteurs de l'*Almanach des Muses* et insiste sur le goût du public pour l'almanach. Son succès indique le développement d'une autre pratique de la poésie, fondée sur le jeu et le divertissement mais ouverte à l'analyse. L'ouvrage reprend les recettes de succès des almanachs traditionnels pour les adapter aux « gens de goût ». La poésie reste réservée à un public restreint mais sa diffusion s'appuie sur des principes populaires. Cela explique le succès de l'almanach d'autant qu'il se spécialise dans la critique des diverses pièces de poésie.

### Une méthode critique

Le commentaire des textes poétiques est structuré sur le même modèle que pour les romans et pièces de théâtre. L'analyse du style fait cependant l'objet d'analyses plus longues, dans la mesure où ce dernier est central dans l'expression poétique. L'objet du poème, quant à lui, est rapidement résumé sauf lorsqu'il s'agit d'une épopée. Dans ce cas,

---

<sup>381</sup> *Journal des Dames*, septembre 1765, p. 110-113.

les rédacteurs publient un long compte rendu sur la teneur de chaque chant du poème, comme dans le nombre 181 du *Pour et Contre* :

Enfin, ce Poème célèbre & si bien récompensé, que nous n'avons connu jusqu'à présent que par les applaudissements extraordinaires qu'il s'est attirés à Londres, & par les quatorze mille livres sterling qu'il a déjà valu à son Auteur ; *Léonidas*, ce chef d'œuvre de la Poésie Anglaise, est arrivé à Paris aussi bien imprimé que proprement relié ; & l'ayant lu avec soin, je m'attribue sans difficulté le droit d'en publier mon sentiment. Il consiste en neuf livres, par allusion sans doute au nombre des Muses. Le sujet est la glorieuse résistance des Grecs aux détroits des Thermopyles, contre l'armée innombrable de Xerces. On n'a recours ici, ni aux fictions de la Fable, ni aux ornements de l'imagination. Tout est pris fidèlement dans les sources les plus pures de l'Histoire. [...] Mais avant que de hasarder mes réflexions sur le sujet & la forme de l'Ouvrage, j'en ferai connaître la distribution, par une exacte analyse de chaque livre, qui mettra mes Lecteurs en état de m'entendre<sup>382</sup>.

Le résumé occupe une dizaine de pages avant que le rédacteur n'en vienne à commenter le poème, la traduction, le style, ou le sujet. Le poème *Léonidas* trouve un écho enthousiaste dans le périodique, notamment en ce qu'il tire sa source de l'Histoire. La poésie n'implique donc pas l'imagination mais trouve ses lettres de noblesse dans le récit poétique de faits historiques. Le rédacteur insiste d'ailleurs sur la qualité des expressions poétiques de l'auteur, telles que la « couleur des sentiments ». Il loue la consistance que prennent les choses et les notions, « les Vertus, les Vices, &c. se revêtent d'un corps & deviennent visibles » dit-il à propos des images suivantes : « L'épée *a soif*. Elle *se rassasie*, elle *s'enivre* de sang »<sup>383</sup>. Les rédacteurs sont très attentifs aux images et au style poétique. Les comptes rendus de poème s'organisent également autour d'extraits entrecoupés de réflexions et de jugements qui sont autant d'ordre poétique que grammatical comme dans cet extrait sur une *Ode sur la Paix* publié dans le *Journal des Dames* :

*Encore, & précipiter les ailes*, me paraissent l'un une cheville, & l'autre emphatique. Je continue [extrait d'une strophe]. L'expression de *veut* est absolument incorrecte. L'Auteur doit savoir gré à tout Lecteur, qui se doute qu'*assassins mercenaires* est au vocatif. Suit une apostrophe à l'Humanité, & après cette strophe, qui n'est qu'un amphigouri pompeux, on lit celle-ci [extrait]. Que veulent dire les *nues de Némésis*, & *accumuler des orages* ? N'est-ce pas le carnage que déplore notre Auteur<sup>384</sup>?

Les rédacteurs ajoutent à l'analyse poétique des réflexions sur les usages de la langue. La critique poétique tient compte du respect des règles grammaticales, qui sont plus souvent malmenées pour satisfaire la rime ou le rythme.

<sup>382</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 13, n° 181, p. 78.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>384</sup> *Journal des Dames*, décembre 1762, t. 3, p. 221-227, p. 223.



La question de la rime suscite d'ailleurs de nombreux débats dans les articles de critique. D'abord, on s'interroge sur son omniprésence dans les tragédies. Voltaire reprend l'idée de faire des tragédies en prose et participe à leur succès. Mais surtout, la rime qui reste essentielle à la pratique poétique, est progressivement différenciée de la poésie :

Il faut convenir que ces petites Pièces ne sont pas sans agrément, surtout avec le mérite de la mesure & de la rime ; car c'est seulement du Poème Epique & de la Tragédie que les Anglais ont banni les vers rimés ; ils n'ont osé risquer jusqu'à présent de les exclure des autres Pièces, & bien moins de l'Epigramme. Mes deux Correspondants paraissent néanmoins souhaiter avec ardeur qu'il n'en restât pas la moindre trace dans leur Poésie. Il ne lui manque, disent-ils, que cette perfection pour égaler tout à fait la force & la noblesse de la Poésie Grecques & Latine ; & toute Langue qui a besoin d'un secours aussi puérile que la rime pour être propre à la Poésie, trahit par là son imperfection & sa faiblesse. Au reste ces idées ne sont pas particulières à l'Angleterre ; & puisque mon sujet m'a conduit à cette observation, je ne perdrai point l'occasion qui s'offre ici naturellement de publier quelques remarques, où l'on prétend faire voir que le même changement serait à désirer dans notre Langue<sup>385</sup>.

Prévost, à propos des épigrammes anglaises, évoque la possibilité d'une écriture poétique qui ne soit pas forcément rimée. La poésie serait alors définie par la qualité des images utilisées et par le rythme de la phrase, rythme non tributaire de la rime. Dans son périodique, il publie d'ailleurs plusieurs comptes rendus de *La Métromanie* de Piron, qui se moque de cette manie de placer des rimes à la fin de chaque vers<sup>386</sup>. Piron déplore que la poésie soit exclusivement associée à la rime. Devenue une pratique mondaine, la poésie est en effet réduite à sa plus simple expression, c'est-à-dire à un jeu d'écriture fondé sur des contraintes stylistiques diverses. Les rédacteurs partagent l'avis de Piron et s'efforcent de le relayer dans leurs périodiques, sans toutefois chercher à inverser la tendance par leurs publications ou leurs comptes rendus. Finalement, la poésie relève soit d'une pratique sélective, compréhensible uniquement par le génie, soit elle est réduite à un exercice de style.

### **La poésie et son public**

La poésie trouve son public lorsqu'elle fait le lien avec les préoccupations du lecteur, ou ses centres d'intérêts, et ses caractéristiques. Ainsi, en 1769, un recueil de « stances sur l'industrie » est publié, dont Fréron publie un compte rendu. Il rend compte des progrès des hommes sur différentes techniques, aussi diverses que la charrue, l'architecture, l'art de

---

<sup>385</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1735, t. 6, n° 78, p. 61-62.

<sup>386</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 14, n° 203, p. 259 et t. 15, n° 213, p. 121.

fabriquer des étoffes et des tapisseries, la peinture, la sculpture, les glaces de miroir, l'imprimerie, les horloges, les lunettes d'approche ou encore les microscopes. Fréron mentionne ces différents arts et propose une brève description de chacun d'entre eux. Chaque stance permet de faire le point sur ces technologies. Le recueil devient alors un symbole de la réussite humaine en même temps qu'il prouve le talent de son auteur :

J'ignore quel est l'auteur de ces Stances ; mais, d'après les morceaux que je viens de mettre sous vos yeux, vous jugerez, Mr, qu'il a beaucoup d'esprit, & surtout le talent de rendre avec noblesse les grands objets, les plus petits mêmes & ceux qui prêtent le moins à la poésie<sup>387</sup>.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* souligne finalement toute l'étendue des possibilités de la poésie, susceptible de rendre poétique tout type d'objet. C'est donc bien l'auteur qui fait la poésie et non le choix du sujet.

Certains poèmes obtiennent de grands succès et se distinguent des autres par l'intérêt du public qu'ils suscitent. C'est le cas par exemple du poème intitulé *Les Saisons* qui fit sortir Thompson de son anonymat et qui a entraîné de nombreuses adaptations en France. On constate que le rédacteur fait alors preuve d'une certaine prudence avant de proposer sa propre analyse de l'ouvrage :

Je m'y prends un peu tard, je l'avoue, Monsieur, pour vous rendre compte de cet ouvrage. Mais, sans répéter ici les différentes raisons que je vous donnais en dernier lieu de mon silence plus ou moins long sur certaines nouveautés, peut-être était-il à propos surtout de ne pas me presser de vous parler de celle dont il s'agit, & d'attendre que le Public en eût porté son jugement, avant que de vous communiquer ce que j'en pense moi-même. Vous le savez, Monsieur, l'empire d'*Apollon* n'est pas moins agité que celui de *Neptune*. [...] L'enthousiasme des prôneurs peut tout au plus accélérer le débit d'une production littéraire ; il n'en fixera jamais le mérite d'une manière irrévocable. Eh, que peuvent les *emphases du panégyrique contre les lumières de la discussion*<sup>388</sup> ! Tôt ou tard le Public apprécie & les hommes & les livres avec équité ; c'est un juge sévère qui lui-même appelle de ses décisions, & qui finit souvent par abattre & couvrir de boue l'idole qu'il avait élevée, & qu'il parfumait d'encens<sup>389</sup>.

Dans ce compte rendu d'une traduction française du poème anglais, Fréron s'explique sur les raisons qui l'ont poussé à reculer la publication de l'article. Il attend le jugement du public pour mieux orienter son texte et développer comme il convient son argumentaire. La dernière phrase évoque la versatilité du public, qui peut parfois mettre un peu de temps avant de juger équitablement d'une œuvre. En publiant tardivement son compte rendu, Fréron peut ramener le public à une opinion plus juste, selon lui, c'est-à-dire à la sienne.

<sup>387</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1769, t. 4, l. 4 du 24 juin, p. 90-94.

<sup>388</sup> Nous soulignons.

<sup>389</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1770, t. 2, l. 1 du 23 février, p. 3.

Les rédacteurs s'efforcent, dans certains cas, de publier un compte rendu assez neutre, qui souligne les qualités et les défauts du texte, qui informe du sujet mais sans que l'article ne se termine sur un jugement. Ils laissent parfois au lecteur la possibilité de se forger sa propre opinion. Cette neutralité des rédacteurs, toujours sujette à caution, est d'ailleurs facilement mise en avant comme dans cet article sur le poème *Les Sens*, publié dans le *Mercur de France* :

Dans l'extrait que nous avons donné de cet ouvrage dans le *Mercur de France* d'Avril nous nous sommes contentés d'en rendre un compte exact, en laissant à nos lecteurs le plaisir de porter un jugement, réglé par le plus ou moins de plaisir qu'ils auraient ressenti. Nous suivrons la même méthode dans ce nouvel extrait<sup>390</sup>.

À la suite de cette mise en garde, le lecteur découvre un second extrait du poème, suivi des commentaires. Alors que l'article a d'abord insisté sur cette liberté laissée au public, il se conclut sur les commentaires des rédacteurs, qui, finalement, orientent l'opinion sur le texte :

Si nous nous sommes étendus sur cette production, plus que nous n'avons coutume de faire, nous croyons que le public nous en saura gré. On y trouve pourtant quelques inversions forcées, des expressions quelquefois faibles ou peu propres ; mais il prouve du génie, de la combinaison dans les idées. La marche en est rapide, les images brillantes quoique sages, & multipliées sans être confuses ; la Poésie en est naturelle : point trop d'esprit, point de jeux de mots ; beaucoup de sentiment, & surtout une belle ordonnance ; voilà de quoi consoler l'Auteur des mauvaises chicanes que la critique pourrait lui faire. M. de *Rozoi* a les plus grands droits à la bienveillance du public, & cet ouvrage est un engagement pour lui à faire de nouveaux efforts pour mériter de nouveaux éloges<sup>391</sup>.

La conclusion vient contredire le début de l'article et réduit la liberté du lecteur puisqu'on le prie d'être bienveillant. Plus qu'ailleurs, la critique poétique confère une place d'autorité aux rédacteurs<sup>392</sup>. La difficulté des analyses et le fait que le genre soit considéré comme étant réservé à un public d'initiés encouragent le lecteur à faire confiance au rédacteur. Il assiste au discours sur la poésie et apprend, progressivement, les règles et les usages de ce genre d'écrire.

Cependant, les lecteurs interviennent de plus en plus fréquemment dans ces comptes rendus, bien qu'à un niveau moindre par rapport aux pièces de théâtre et aux romans. En décembre 1764, le rédacteur du *Mercur de France* annonce la parution du poème

---

<sup>390</sup> *Mercur de France*, juillet 1766, vol. 1, p. 118.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>392</sup> Nous pensons notamment à la critique théâtrale et à la critique des romans, plus dépendantes des goûts du public.

*Richardet*, tout en précisant que celui-ci n'est pas fini que les analyses qui composent l'article seront donc succinctes. Déjà, il est très rare qu'un compte rendu soit dédié à un poème en cours d'élaboration. Mais ce choix permet aux lecteurs de participer à son évolution, comme en témoigne deux lettres sur le sujet adressées au rédacteur du *Mercur*. L'ouvrage figure ensuite dans les annonces de livres et on s'intéresse alors aux traductions de l'original italien<sup>393</sup>. En deux ans, le poème *Richardet* est finalement mentionné dans cinq articles du *Mercur de France*. Or, ce n'est pas particulièrement la notoriété de l'auteur, Anne-François Duperrier-Dumouriez, qui a entraîné l'écriture de ces courriers et de ces articles, mais la parution en plusieurs étapes du poème qui a suscité l'envie des lecteurs de proposer des commentaires sur un texte en train de se faire.

Les lecteurs sont acteurs de la critique littéraire et différents types de comptes rendus leurs sont présentés. Ainsi, le *Mercur de France* publie une lettre de Voltaire à La Harpe pour pallier à l'absence d'article sur le poème *Les Saisons* de Saint-Lambert :

Ne pouvant placer dans ce volume le compte que nous nous proposons de rendre du nouveau poème des Saisons, par M. de S.L., nous croyons au moins faire plaisir à nos Lecteurs de rapporter à ce sujet l'extrait d'une lettre de M. de Voltaire à M. de la Harpe<sup>394</sup>.

Certes la réputation de Voltaire entretient l'idée d'une critique poétique réservée à un ensemble restreint. L'analyse des textes poétiques semble impliquer un savoir plus spécifique que dans le cas des autres genres littéraires. Néanmoins, le commentaire intervient dans le cadre de la relation épistolaire entre Voltaire et La Harpe. Le courrier n'est donc pas destiné *a priori* à être publié. La critique semble s'effectuer dans un cadre privé, non professionnel, ce qui peut inciter les lecteurs à faire de même. Un mois plus tard, le journal publie d'ailleurs son propre compte rendu sur le poème, suivi quelques mois après par une seconde lettre de Voltaire, adressée « à l'Auteur des Ephémérides du citoyen », Nicolas Baudeau<sup>395</sup>. La critique poétique dans les journaux littéraires prend diverses formes. Elle tient compte de l'opinion du public dans une certaine mesure tout en accordant aux rédacteurs une posture d'autorité spécifique.

---

<sup>393</sup> Voir successivement dans le *Mercur de France*, les numéros de décembre 1764, p. 92, de janvier 1766, vol. 1, p. 47, de janvier 1766, vol. 2, p. 15, d'avril 1766, vol. 1, p. 61, et enfin de mai 1766, p. 94.

<sup>394</sup> *Mercur de France*, avril 1769, vol. 1, p. 143.

<sup>395</sup> *Mercur de France*, mai 1769, p. 68. La lettre de Voltaire est publiée dans le numéro de juillet 1769, vol. 2, p. 135.

D'une manière générale, qu'elle concerne le théâtre, le roman ou la poésie, l'activité de critique est conditionnée par le goût du public en même temps qu'elle cherche à l'éduquer. Elle participe, de surcroît, au processus de dialogue entre les textes, notamment en créant de nouveaux textes, à partir des extraits qu'elle sélectionne.

### ***Rôle des extraits dans le commentaire des œuvres : la création de nouveaux textes***

Le principe de la réécriture, de l'adaptation ou de la traduction d'autres textes est extrêmement fréquent au XVIII<sup>e</sup> siècle. On prend plaisir à s'inspirer de succès antérieurs pour proposer de nouvelles créations littéraires et satisfaire le goût du public. Loin d'être considérée comme une pratique amateuriste, cela signale le plus souvent les qualités d'imitation et d'invention des auteurs et leur capacité à tenir compte des contraintes qu'imposent la traduction (en termes de langue mais également de mœurs), et l'adaptation (s'il s'agit de transposer l'œuvre initiale dans un autre genre), ce que précise Fréron à propos de la réécriture d'un conte de Marmontel :

Vous vous rappelez, Monsieur, le petit Conte de M. *Marmontel* qui porte ce titre [Heureusement]. M. *Rochon de Chabannes* l'a jugé susceptible d'une action dramatique, & ne s'est pas trompé ; il en a fait une Comédie en un Acte en vers qu'on a donnée pour la première fois le 29 Novembre dernier sur la Scène Française ; le Public en a vu la représentation avec plaisir ; son succès s'est toujours soutenu ; elle est comme restée au Théâtre<sup>396</sup>.

Alors que Fréron n'apprécie pas particulièrement Marmontel, il rend compte avec un certain enthousiasme d'une pièce adaptée d'un de ses contes. Il introduit son jugement en expliquant la progression de l'auteur. D'abord celui-ci a envisagé le conte de Marmontel « susceptible d'une action dramatique », ce qui l'a amené à le réécrire. La création de nouveaux textes s'appuie sur les prédispositions du texte initial à s'adapter aux contraintes des autres genres. Dans notre exemple, le conte contient en lui-même les ressorts d'une action dramatique. Rochon de Chabannes ne s'est pas trompé et a trouvé le succès :

Cette Pièce, Monsieur, est un des plus jolis riens qu'on nous ait donnés au Théâtre. Elle est bien dialoguée & légèrement écrite. Son succès ne se dément point à la lecture<sup>397</sup>.

---

<sup>396</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1763, t. 1, l. 15 du 18 février, p. 348.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 356.

La lecture de la pièce, après sa représentation, a convaincu de sa qualité et a maintenu l'opinion favorable du public et de la critique. Fréron propose un résumé de huit pages de la pièce, ce qui, bien sûr devient une nouvelle réécriture du texte original. Le texte initial de Marmontel subit donc une première réécriture, celle de Rochon de Chabannes, à laquelle il faut ajouter celle réalisée par Fréron pour la composition de son article puisqu'il sélectionne une partie du texte et la réagence au milieu de ses commentaires. Dans le journal littéraire se multiplient ainsi les modes de relecture, en même temps que les pratiques de réécriture : la représentation est déjà un premier mode de lecture dans le cas des pièces de théâtre, l'adaptation dans un autre genre en est un second et surtout, les résumés et extraits dans le cadre de la critique littéraire sont encore un autre mode de rapport au texte. La critique réécrit le texte à partir d'une sélection d'extraits et de résumés et offre une lecture spécifique de l'œuvre. Le dialogue entre le texte et son critique devient un nouveau récit, composé à partir du texte original et des impressions de lecture.

La critique est avant tout un travail de relecture, d'autant plus dans le cas de la critique théâtrale qui s'appuie le plus souvent sur la lecture de l'œuvre et non sur sa représentation. Elle tient compte de l'opinion du public, donc s'appuie sur un jugement antérieur pour justifier l'opinion à venir.

De la même façon, les extraits publiés dans les périodiques littéraires orientent naturellement la réception des textes. Le choix des rédacteurs de diffuser un extrait du texte plutôt qu'un autre est révélateur du goût du rédacteur pour le texte mais également de sa conception de la critique pour le lecteur. Par exemple, le *Mercur de France* et le *Journal des Dames* proposent tous deux un compte rendu de *l'Olympie* de Voltaire. À chaque fois, l'article commence par une présentation des personnages et des acteurs, puis le résumé des actes, entrecoupé d'extraits. Pour annoncer la reconnaissance entre la mère et la fille, le rédacteur du *Mercur de France* résume le second acte mais publie l'extrait de la déclaration d'amour d'Olympie pour Cassandre :

Les trois portes sont ouvertes. Tout le Théâtre est réputé alors à l'intérieur du Temple. L'*Hiérophante* est environnée des Prêtres & des Prêtresses. [...] [Olympie] s'avance. Le Temple est ébranlé à son approche. Le cœur de *Statira* est ému jusqu'au trouble, à l'aspect de cette jeune Personne, qu'elle regarde comme une victime dévouée au malheur. Elle plaint surtout l'illusion de son cœur, quand elle entend de sa bouche ingénue la déclaration vraie & sincère de ses sentiments pour *Cassandre*.

Depuis (dit Olympie) que je tombai en ses augustes mains,/ J'ai vu toujours en lui le plus grand des Humains./ Je chéris un Epoux, & je révère un Maître./ Voilà mes sentiments, & voilà tout mon être./

## UN ATELIER LITTERAIRE

C'est dans cette Scène que se prépare de la manière la plus naturelle & la plus intéressante, la reconnaissance entre la mère & la fille<sup>398</sup>.

La juxtaposition des résumés et des vers issus du texte crée un nouveau texte, hybride, qui facilite la lecture mais qui ne fait pas perdre la qualité stylistique de l'œuvre originale grâce aux extraits qu'elle en donne. Le décor est posé, les personnages sont bien introduits. Le lecteur découvre l'ensemble de la pièce en quelques pages dans les périodiques littéraires.

L'article de commentaire permet une autre lecture de la pièce à partir d'une première réécriture du texte initial. Dans l'exemple précédent, le rédacteur a choisi d'annoncer la reconnaissance entre les deux femmes sans véritablement la représenter. En cela, il préserve le suspens de la pièce et confère à cet événement une aura particulière. *A contrario*, le *Journal des Dames* propose une réécriture de la scène qui divulgue d'emblée son objectif et dont la présentation est de moindre qualité :

Le Théâtre tremble, *Olympie s'avance*, *Statira* lui demande si elle connaît l'époux avec lequel elle va s'unir, elle répond qu'elle ne le connaît que par ses bienfaits, que sa condition d'esclave ne devait point lui faire éprouver ; *Statira* lui demande si elle a quelques idées de sa famille : elle dit que non. La Prêtresse croit trouver dans les regards d'*Olympie*, ceux d'*Alexandre* : elle lui demande si elle a quelque ressouvenir de sa mère : elle répond que non. Les circonstances de l'esclavage d'*Olympie*, l'époque du temps, la conformité de ses traits avec ceux d'*Alexandre*, & la nature bien plus éloquente encore, lui disent que c'est sa fille<sup>399</sup>.

On remarque que dans les deux extraits, le théâtre « tremble » ou « est ébranlé » à l'arrivée d'*Olympie*. L'introduction de la fameuse scène est similaire, quoique plus développée dans le *Mercur de France*. Mais par la suite, le dialogue entre les deux femmes est rendu sur le mode indirect, ce qui enlève toute poésie au texte et lui confère une certaine banalité. Des expressions telles que « elle dit que non » ou encore « elle répond que non » sont très simples et relèvent de l'oralité plus que du langage écrit. Elles minimisent l'importance de la scène alors qu'il s'agit, dans cet extrait de la pièce, de souligner la tension entre les deux femmes. De la même façon, bien que les quatre sujets fassent attendre la chute dans la dernière phrase de cette citation, la reconnaissance de *Statira* est amenée de façon très sommaire. Deux parti-pris s'expriment dans ces deux articles. Le *Mercur de France* conserve la beauté du texte, même dans son résumé en prose et il protège la scène tant attendue par un effet d'annonce discret. Dans le *Journal des Dames*, la lecture est nettement facilitée, le ton ne correspond plus à la tonalité tragique de la pièce et l'événement en lui-même perd de

---

<sup>398</sup> *Mercur de France*, mai 1764, p. 176.

<sup>399</sup> *Journal des Dames*, août-septembre-octobre 1763, p. 75-92, p. 80.

sa qualité. Les deux articles nous proposent deux réécritures de l'*Olympie* de Voltaire : l'une tragique, l'autre quasiment anecdotique. Autrement dit, le *Mercur de France* conserve à peu près le texte et la structure originale de la tragédie, mais l'adapte au format du périodique. Le *Journal des Dames* cherche à faciliter la lecture, si bien que le compte rendu ne semble même plus fondé sur un texte tragique. Seule compte l'intrigue et non plus les modalités de sa mise en récit. À ce titre, l'origine générique du texte est laissée de côté au profit de l'action, comme pour un roman. Ce parti-pris du rédacteur peut faire penser qu'il s'adapte à son public, considéré comme un public moins éduqué aux Belles-Lettres que les hommes, et friand de littérature romanesque.

Les comptes rendus de romans donnent lieu à des résumés qui conservent également les effets stylistiques du texte. En 1766, le *Mercur de France* publie le compte rendu d'un roman de Sauvigny, *Histoire amoureuse de Pierre Lelong & de sa très honorée Dame Blanche Bazu, écrite par icelui*. Cet ouvrage est assez original par rapport aux autres romans de l'époque, notamment pour son inspiration médiévale, comme le souligne le rédacteur du journal :

Ce nouvel ouvrage, quelque peu considérable qu'il soit pour son étendue, suffirait néanmoins pour faire une réputation à M. de Sauvigny ; on y trouve réunies la naïveté du siècle de François I & toute la correction de celui-ci : c'est d'ailleurs un nouveau genre extrêmement piquant par sa simplicité intéressante & l'air de vérité qui lui est tout particulier ; & ce n'est pas un faible mérite que de donner du nouveau dans ce temps de disette où l'on rencontre tant d'imitateurs, un si grand nombre d'ouvrages, & si peu d'auteurs. Nous allons exposer au Lecteur le plan détaillé de ce roman qui, comme la plupart des ouvrages bien faits, est très simple, & bien éloigné de cette multiplicité d'événements que l'imagination fournit au défaut du véritable talent./ César de Haulte Roche vivait en la ville de Corbie, en Picardie ; sa femme étant passée de vie à mort, il en fut si vivement frappé, qu'il s'en vint à Paris, où il se fit Capucin. Pierre Lelong, son fils, avait vingt-six ans, & étudiant au collège de Navarre, quand son seigneur son père fut fait Gardien [...] <sup>400</sup>.

Le journaliste reprend le principe du récit pour proposer un résumé de l'ouvrage. Il rappelle l'époque, le lieu, le distingue des autres romans et commence par une mise en contexte de l'action et des personnages. Il semble s'inspirer du texte original dont les expressions sont un peu vieilles, même pour un lecteur du XVIIIe siècle. Sauvigny, qui donne un contexte médiéval à son roman, s'est efforcé de le rédiger avec un vocabulaire peu usité. Or, le rédacteur fait de même dans son résumé. Il respecte la volonté de l'auteur et propose un résumé dont les expressions, l'orthographe ou le temps évoquent une période antérieure

---

<sup>400</sup> *Mercur de France*, février 1766, p. 67.



(« vivant en la ville », « « passée de vie à mort », « haute roche », emploi du passé simple). Il transforme le roman en nouvelle grâce à son résumé, en condensant tous les événements et chaque situation. Cette transformation accueille des morceaux de l'original grâce aux quelques extraits qui parsèment le résumé. Il s'agit finalement de proposer le même texte que l'original mais en plus bref, tout en conservant les spécificités de l'ouvrage critiqué :

Nous avons suivi le plus qu'il nous a été possible, le style de l'ouvrage même afin que nos Lecteurs pussent juger plus aisément de l'effet qu'il produit. Au surplus, comme nul ouvrage n'est exempt de défauts, on en rencontre aussi quelques-uns dans celui-ci<sup>401</sup>.

Le rédacteur avoue tout simplement qu'il s'est essayé à suivre le style de l'ouvrage original, ce qui permet de rendre aux lecteurs une image assez fidèle du roman de Sauvigny.

La critique des textes littéraires favorise la création de nouveaux textes. Elle permet le développement d'une pratique hybride de l'écriture, entre le copier-coller d'extraits intégrés et le résumé plus ou moins détaillé. Ces pratiques textuelles facilitent la compréhension des lecteurs et leur réception des textes, en même temps qu'elles les orientent. Cela conditionne de nouveaux modes de lecture, des pratiques de relecture qui varient en fonction du texte commenté et du périodique dans lequel le compte rendu est publié. A la façon du fameux *Reader's Digest*, le commentaire des textes littéraires offre une possibilité infinie de productions de textes inédits en même temps qu'il en multiplie les modes de réception.

Pour conclure, le journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle accueille un ensemble de procédés stylistiques représentatifs des potentialités de l'écriture littéraire. Dans ce sens, les lecteurs sont initiés à l'écriture tant par l'exemple qu'ils ont des textes publiés dans ces journaux, que par les comptes rendus critiques qui informent sur les spécificités de chaque genre. Nous avons pu voir que le public participe étroitement au renouvellement des conceptions sur les genres littéraires. Il prend part, dans une certaine mesure, au succès ou à l'échec des textes et joue un rôle dans l'évolution des genres d'écrire.

Deuxièmement, le journal littéraire devient un atelier expérimental des formes d'écritures et de lectures. Il accueille tous types de textes et multiplie les tonalités, les registres, et encourage l'innovation par l'hybridation des textes.

---

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 78.

Enfin, le lecteur est initié à la pratique de la critique. La structure régulière, et commune entre les périodiques, facilite sa maîtrise des techniques du commentaires. La fréquentation assidue des articles de comptes rendus lui apprend les règles propres à chaque genre, et surtout les attentes de ses contemporains. Par un jeu de boucle, le lecteur se trouve en situation de produire des textes qui répondent aux modes de son temps en même temps qu'il peut à son tour poser un jugement sur les œuvres publiées.



## Chapitre V

### Représenter l'objet du discours critique

L'initiation du lecteur à la culture des textes ne s'arrête pas là. Outre son apprentissage des formes de textes et des pratiques critiques, il est également formé à d'autres types d'œuvres, plus ou moins éloignées du texte littéraire.

La lecture du journal littéraire renseigne en effet sur d'autres publications, telles les découvertes scientifiques, mais également sur les séances d'académie ou encore les artefacts. Le périodique familiarise ses lecteurs avec des connaissances souhaitées par un public lettré et suffisamment aisé. Dans cette logique le journal fournit une présentation, qui est bien sûr une représentation puisqu'elle passe par le langage. La description joue ainsi un rôle non négligeable. La présentation de ces autres objets de la culture se conjugue en permanence avec une analyse critique. Les articles de critique soulignent les enjeux, évaluent et commentent les objets de l'analyse. En fournissant au lecteur le vocabulaire, les notions et la rhétorique de la critique, ils participent de l'initiation du lecteur à l'activité critique et ceci à l'égard d'une large gamme de produits ou de faits de la société dans laquelle il vit.

#### **5.1. Les formes de savoir**

Les rédacteurs des journaux littéraires intègrent à leurs volumes bien plus que les simples ouvrages de divertissement ou de fiction. Ils tiennent compte de l'actualité des publications sans distinction de sujet. Le lecteur est informé des nouvelles idées et théories en cours dans le monde par l'intermédiaire des comptes rendus. La critique de ce type de texte participe de la formation du lecteur, tant au niveau de l'information proposée dans les ouvrages que de sa pertinence et des modalités de sa mise en forme.

### ***Morale et éducation***

Les rédacteurs accordent une large place aux ouvrages publiés sur l'éducation des enfants et des jeunes gens ainsi que sur les principes de morale en usage dans le monde. Par ce biais, ils mettent l'accent sur leur volonté de former le citoyen et montrent qu'ils suivent les objectifs fixés dans les préfaces, notamment celui d'adopter à la fois le point de vue de la morale et celui du public. Ainsi, lorsque le *Mercur de France* publie un compte rendu sur *l'Essai sur les Principes du Droit & de la Morale*, il insiste spécifiquement sur ces deux aspects :

*Essai sur les Principes du Droit & de la Morale*, Ouvrage, qui traite toutes les matières, qu'ont traitées Grotius dans son Livre du Droit de la Guerre & de la Paix, & Pufendorf sur le Droit de la Nature & des Gens, & sur les Devoirs de l'Homme & du Citoyen. Un tel Ouvrage, dont tout l'Univers est Juge compétant, doit pour être bien fait, l'être de façon, que quiconque y apportera une attention suffisante, puisse entendre tout ce qu'il contient, & en conclure, s'il est impartial, que toutes les Nations devraient l'adopter pour leur plus grand bonheur<sup>402</sup>.

L'ouvrage est annoncé comme un traité à l'usage de toutes les nations. Il est susceptible d'apporter le bonheur si chacun s'efforce de le bien lire. Or, le rédacteur du *Mercur de France* semble supposer que ce type d'ouvrage ne nécessite pas de talent particulier pour être apprécié puisque « tout l'univers est juge compétent ». En cela, il sous-entend que tous les lecteurs doivent penser comme lui et estimer l'ouvrage dans la mesure où eux-mêmes font partie des bons citoyens. Le public entre donc pour beaucoup dans la critique de l'ouvrage. Il est pris à parti, et se trouve invité à partager l'opinion du rédacteur puisque celui-ci se place sous l'égide de la morale et de l'utilité pour les nations, donc pour le bien public. Son opinion ne peut donc être ni contestée, ni contestable.

Les rédacteurs de journaux littéraires utilisent ces ouvrages pour mettre en avant leur conception du monde et signaler ce qu'ils attendent de leurs lecteurs. C'est avant tout l'utilité du texte qui est mise en avant, au détriment de certains critères propres à l'activité de critique, comme on peut le voir dans cet extrait du compte rendu de *De l'Education Civile* de Garnier, publié dans le *Journal des Dames* :

Je m'arrêterai peu sur la forme & le style de ce Livre estimable, & je m'attacherai davantage à en suivre le fonds & les idées. Dans un sujet aussi intéressant pour le Public, il ne s'agit pas

---

<sup>402</sup> *Mercur de France*, juin 1743, vol. 2, p. 1373.

de montrer quelle est la production la plus brillante ; il s'agit de savoir quelle est la plus utile<sup>403</sup>.

Sautereau, dans une lettre à Mme de Maisonneuve, annonce en quelques lignes les raisons qui l'ont poussé à rédiger ce compte rendu : il insiste sur l'utilité de l'ouvrage qui prime sur le style, ce qui l'amène à opérer la distinction entre la critique des textes utiles pour le public et celle des « productions brillantes ». De cette façon, il justifie son approche fondée uniquement sur les idées de Garnier sur l'éducation sans s'intéresser à la qualité de son expression. Là encore, c'est l'utilité de l'ouvrage qui conduit Sautereau à mentionner le public dans son compte rendu afin de mieux l'intégrer.

### ***De l'histoire***

Les livres d'histoire, quant à eux, figurent en très grand nombre dans les journaux littéraires. Ils font l'objet de plus de comptes rendus que les recueils de poésie, et se trouvent dans les mêmes proportions que les romans et les pièces de théâtre. Cela s'explique bien sûr par le genre, qui appartient de plein droit à la catégorie des Belles-Lettres. Cet engouement signale l'intérêt des rédacteurs, et de leurs lecteurs, pour la compréhension des mœurs des sociétés. Lorsque Fréron publie un article sur *l'Histoire Littéraire des Femmes Françaises, ou Lettres Historiques & Critiques contenant un précis de la vie, & une analyse raisonnée des ouvrages des Femmes qui se sont distinguées dans la Littérature Française : par une Société de Gens de Lettres*, il aborde aussi bien la littérature de chaque époque en France que la biographie des personnes concernées. Or, l'ouvrage parle aussi bien de femmes inconnues que de Marguerite de Valois, de Melle de Scudéry, de Ninon Lenclos, de Mmes de Sévigné, de la Fayette, des Houlières, de Maintenon, de Villedieu, de Lambert, de « la mystique madame Guyon », de Mme d'Aulnoy jusqu'à Mme de Beaumont et Mme Riccoboni en passant par Mme de Tencin, Mme de Graffigny ou encore Mme Dacier. Tous ces noms sont très célèbres et plongent le lecteur dans un contexte historique, politique, culturel et littéraire spécifique. En effet, alors qu'il s'agit bien d'une histoire littéraire, Fréron insiste, dans son compte rendu, sur la nécessité qu'il y a à « apprécier les talents de chaque femme d'après son siècle, son éducation, son état, sa fortune, son âge, &c., &c. ». Il établit un lien fort entre la compréhension du texte littéraire

---

<sup>403</sup> *Journal des Dames*, février 1765, 56-67, p. 57-58.

de l'auteur et son contexte de vie, à la fois social et biographique<sup>404</sup>. Il déplore la mauvaise réalisation de l'ouvrage qui ne rend pas justice, alors que tel était son objectif, à ces femmes de lettres :

C'est une très bonne idée, Monsieur, que d'avoir imaginé de nous faire connaître dans un écrit à part les Françaises qui se sont fait un nom sur notre Parnasse. C'est dommage que l'exécution de ce travail ait été confiée à des mains inhabiles & pesantes. [...] Tous les matériaux sont rassemblés par le Compilateur de cette *Histoire Littéraire* ; il s'agit de les mettre en ordre ; de supprimer ces mortelles analyses d'ouvrages ou qu'on ne lit plus ou qu'on lit encore tous les jours ; de se borner à les indiquer ; de donner l'exclusion à la foule des femmes obscures & médiocres ; de ne pas croire qu'elles sont illustres parce qu'elles auront fait quelques bouts de mauvais vers ou quelques misérables Romans ; de n'extraire que les morceaux de prose & de poésie qui ne sont pas connus & qui sont dignes de l'être ; d'exercer sur toutes ces productions une critique fine & délicate, d'apprécier les talents de chaque femme d'après son siècle, son éducation, son état, sa fortune, son âge, ses penchants ; d'écrire avec précision, avec élégance, avec saillie, &c, &c<sup>405</sup>.

Le rédacteur de l'*Année littéraire* s'appuie sur l'ouvrage qui vient d'être publié pour donner l'idée d'un second ouvrage, dont l'objectif serait identique, mais la réalisation mieux faite. Selon, lui, l'abondance du contenu nuit à sa qualité : Fréron reproche aux auteurs de ne pas avoir suffisamment sélectionné les femmes qu'il fallait conserver. Il valorise le fait de diffuser des extraits peu connus et s'attarde sur la nécessité d'informer le lecteur de la vie de ces femmes. Il rattache la réalité historique à l'histoire de la littérature, ce qui signale sa conception historiciste de la littérature comme miroir de la société dans laquelle elle est produite.

Les comptes rendus estiment le savoir de l'auteur, et son intelligence, à la lumière de son usage des œuvres antérieures publiées sur le même sujet. Si l'auteur n'a pas su profiter ou s'inspirer des histoires déjà diffusées dans le monde, il est d'ores et déjà disqualifié par les rédacteurs, qui montrent leur bonne connaissance du sujet puisqu'ils sont capables de citer une tradition, un ouvrage modèle qui aurait pu être utile à l'entreprise d'un jeune auteur. Dans son compte rendu sur l'histoire du Portugal, Prévost valorise l'auteur, qui a su utiliser les œuvres précédentes pour fortifier et améliorer son travail :

L'auteur de la nouvelle Histoire de Portugal a cet avantage, qu'étant entré dans une carrière déjà ouverte, & trouvant sa route marquée par les traces de plusieurs Ecrivains célèbres qu'il fait profession de prendre pour ses guides, il a pu profiter également de leurs perfections & de leurs défauts. Il y a peu d'écueils qu'il ne soit aisé d'éviter lorsqu'on est averti par l'exemple ; & s'il est question de bien faire, on doit sans doute surpasser ses modèles

---

<sup>404</sup> *Année littéraire*, t. 3, l. 14 du 7 août, p. 314-329.

<sup>405</sup> *Ibid.*

lorsqu'on emprunte d'eux tout ce qu'ils ont d'estimable, puisque le moindre degré de bien qu'on y puisse ajouter doit servir infailliblement à composer un tout plus parfait. M. de la Clede s'est efforcé de tendre, à la perfection par ces deux voies ; & pour montrer qu'il ne les a point suivies sans discernement, il a joint à sa Préface la Critique des principaux Historiens Portugais<sup>406</sup>.

L'auteur prouve sa bonne connaissance du sujet puisqu'il n'a pas négligé ses prédécesseurs et, ce faisant, le rédacteur légitime sa critique puisque lui-même a pu constater les influences des livres précédents. D'ailleurs, dans la mesure où l'histoire a toujours eu des témoins et des historiens prêts à raconter les événements, il est logique que les auteurs s'inspirent des précédents ouvrages pour rédiger le leur. C'est d'ailleurs un des points communs de l'histoire avec les genres fictionnels, puisque tous deux s'inspirent des œuvres préexistantes, ce qui facilite la pratique du genre tout en restant contrainte.

La critique des ouvrages historiques implique la plupart du temps une analyse du style, au même titre que les ouvrages fictionnels, comme on peut le voir dans cet article du *Journal des Dames* sur *Irène*, une biographie de la femme d'un empereur grec :

Telle est, ma chère amie, l'Histoire de cette Femme célèbre : elle eût fui glorieusement ses jours, si elle eût su que le premier devoir des Princes est la justice. Elle eut trop de talents pour n'être qu'une Femme ordinaire : mais elle eut trop de vues pour être grande ; elle commit trop de crimes pour être heureuse. Le style de l'Historien est clair, simple & noble : la narration est rapide. Ses réflexions sont justes, mais ne sont peut-être qu'ébauchées. Il est des endroits où la morale aurait pu faire ressortir les traits de lumière dont son Histoire brille. Me voilà acquitté, quant à notre commerce de Littérature. Quant à l'amitié, ma très chère amie, la dette & l'acquis se succèdent sans cesse. Aimons-nous, nous le devons toujours<sup>407</sup>.

Cet article est publié dans le cadre d'une correspondance, fictive ou non, entre deux femmes, diffusée régulièrement dans le périodique. Après un rapide résumé de sa biographie, qui a été amplement développée auparavant, l'épistolière conclut l'article sur le style de l'auteur. Elle construit son propos de la même façon que le rédacteur du *Journal des Dames* et s'intéresse aussi aux principes de clarté, de simplicité ou de noblesse du style ; des termes généraux qui ne sont pas sans évoquer les *ars bene dicendi* en cours dans le monde.

La véracité des faits qui sous-tend les ouvrages historiques permet de laisser de côté un certain nombre de règles, propres aux articles de critique de textes fictionnels, pour mettre en avant le style de l'auteur, ce que l'on constate dans un article du *Nouvelliste du Parnasse* sur *l'Histoire générale de Languedoc* :

---

<sup>406</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 66, p. 121.

<sup>407</sup> *Journal des Dames*, novembre 1762, t. 3, p. 126-142, p. 142.



## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

Le premier volume *infol.* de l'*Histoire générale de Languedoc [...]* est un ouvrage fort estimé. On le trouve écrit avec beaucoup de soin & de Méthode, & le style en est noble & agréable<sup>408</sup>.

On retrouve l'idée d'un style noble. La clarté et la simplicité renvoient ici au soin et à la méthode. La critique de l'histoire implique donc une véritable prise en compte du style, avec des critères très attendus comme la qualité de l'expression, sa noblesse, et en même temps la structure du propos et sa clarté. On est ici plus proche d'un style froid et raisonné, mais non dépourvu d'élégance. C'est ce que désigne l'adjectif « agréable » qui touche à la sensation du lecteur à la lecture, et non aux qualités intrinsèques de l'auteur. Comme pour les textes fictionnels, la critique des ouvrages historiques s'intéresse à l'effet du style sur le lecteur. En témoigne cet autre article du *Nouvelliste du Parnasse* qui porte sur un *Abrégé de l'Histoire universelle* de Claude de Lisle :

Pour rendre ces sortes d'abrégés également utiles & agréables, il faut choisir les faits les plus importants & les plus curieux, leur donner une juste étendue, les lier adroitement, éloigner les discussions épineuses de Chronologie ; enfin ne rien mettre qui interrompe trop le fil de la narration. Mais le grand art est de s'arrêter aux circonstances les plus nécessaires, & d'éviter la sécheresse en voulant être court & précis. L'abrégé de M. de Lisle ne réunit pas tous ces avantages ; il est plus étendu que l'Abrégé Chronologique du P. Petau, & le Discours de M. de Meaux sur l'Histoire Universelle ; mais ces deux Auteurs ont bien plus de génie que M. de Lisle. ; les faits sont ingénieusement liés dans leurs ouvrages, les transitions heureusement ménagées ; le style du premier plaît par sa noble simplicité, & celui du second ravit par sa sublime éloquence. Dans le moderne Abrégé, on ne voit nul art, nulle ingénieuse liaison dans les faits, c'est un style plat & pesant, ce sont des leçons nues où l'on trouve en général de l'exactitude triste, & ennemie de tout agrément<sup>409</sup>.

Ici, le rédacteur valorise la qualité du style sans lequel l'œuvre n'est qu'« exactitude triste ». Pour que le contenu trouve un intérêt, il doit être recouvert des grâces de l'expression soit par la simplicité, soit par l'éloquence. Ainsi tous les critères ne sont pas nécessaires ensemble, selon le *Nouvelliste du Parnasse*, pour réussir un ouvrage historique. Cependant, il est indispensable qu'il y ait une qualité et une recherche du style pour en faire un ouvrage de bonne facture. À propos de l'ouvrage *Irène*, le rédacteur du *Journal des Dames* parlait de la « narration » du texte. Dans l'extrait précédent, l'accent est mis sur la liaison entre les faits et sur l'art des transitions. Finalement, l'ouvrage historique implique de raconter une histoire. Si la vérité des faits est bien sûr essentielle, elle ne doit pas faire oublier la structure de l'ouvrage et l'agencement des événements. Le livre d'histoire doit faire état d'une

---

<sup>408</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 19, p. 66.

<sup>409</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 20, p. 73.

structure, d'une composition, au même titre que le roman, mais fondée sur la vérité des faits. C'est d'ailleurs ce que souligne le *Mercur de France* dans son compte rendu sur un ouvrage traitant de l'histoire de la ville du Havre :

*Histoires, antiquités & description de la ville & du port du Havre de Grâce, avec un traité de son commerce & une notice des lieux circonvoisins de cette place ; par M. l'abbé Pleuvri. [...]* M. l'abbé Pleuvri a senti le ridicule la manie des historiens des villes particulières qui se sont égarés en recherches inutiles pour leur donner une antiquité reculée, comme si quelques siècles de plus ou de moins ajoutaient à la gloire actuelle du lieu. Loin de chercher à reculer l'origine de la ville du Havre, il relève une méprise du Père Daniel, qui la faisait plus ancienne qu'elle ne l'est réellement ; & il a apporté autant de soin à le convaincre d'erreur qu'un autre en aurait pris pour soutenir cette méprise favorable à une vanité mal entendue, dont peu de peuples & peu d'historiens ont été exempts. C'est à l'an 1516 qu'il rapporte la fondation du Havre de Grâce. François I, pour opposer une barrière aux courses des Anglais & pour mettre la Normandie en sûreté, résolut d'y établir une place forte ; les marais du Havre furent choisis, & on commença à bâtir la ville. François I voulut lui donner son nom, mais les premiers habitants, c'est-à-dire les pêcheurs qui y étaient établis, ne purent pas s'y accoutumer, & le nom de Havre de Grace prévalut. [...] Son ouvrage est terminé par un traité du commerce maritime du Havre de Grace, & une notice détaillée de ses environs. Il y a beaucoup de recherches, de critique & d'exactitude dans cette histoire. Elle a surtout un mérite qu'on trouve aujourd'hui rarement dans les histoires particulières, celui d'être très courte<sup>410</sup>.

Toute la première partie de la citation vise à démontrer que l'auteur a effectué des recherches approfondies, d'autant qu'il a su repérer les erreurs que recèlent les ouvrages plus anciens. Ensuite, le rédacteur conclut cette fois non sur le style mais sur la méthode suivie par l'auteur. Ils s'agit de souligner la qualité de documentation de l'ouvrage tout en précisant sa relative brièveté, commentaire que nous avons déjà retrouvé dans des citations précédentes. Les rédacteurs reprochent en effet aux auteurs de livres historiques de vouloir trop en dire sans cibler suffisamment le sujet, et de publier de ce fait des ouvrages indigestes à la lecture. Un argument finalement semblable à celui des anciens romans, souvent jugés trop longs par les rédacteurs des journaux littéraires.

Il y a donc des points communs évidents entre la critique des textes historiques et celle des textes fictionnels. D'abord, le style est pris en compte, même si les mêmes critères ne sont pas mis en avant. En outre, l'agencement des faits et des événements participe également du succès de l'ouvrage. Mais le texte doit s'ancrer dans un contexte historique réel qui nécessite une documentation précise et méticuleuse. Enfin, on constate que le public influence peu ce type d'articles. Il reçoit l'information mais ne participe pas à sa

---

<sup>410</sup> *Mercur de France*, janvier 1770, vol. 1, p. 127.

diffusion. Il figure dans les articles uniquement lorsque l'accent est mis sur l'agrément de la lecture et sur la brièveté de l'ouvrage. Les extraits sont également assez rares dans ces comptes rendus, ce qui s'explique en partie par ce que l'on attend du style d'un historien : il doit être agréable mais sans ornements, il doit être élégant, sans affectation. Il ne s'agit pas d'un exercice de style, mais de rendre compte d'un événement historique de façon juste.

### ***Les sciences***

Le développement des savoirs et des techniques, dans ce siècle caractérisé par l'idée de progrès, favorise naturellement la publication de nombreux ouvrages sur des sujets très différents. Les nouvelles techniques offrent la possibilité d'explorer des champs inconnus, qu'ils soient territoriaux ou relatifs aux nouveaux savoirs. Les journaux littéraires participent de cette vogue et reflètent l'intérêt du public pour tout ce qui est nouveau et pour les découvertes.

Les deux grands champs que nous avons sélectionnés ici à titre d'exemples sont révélateurs des préoccupations de l'époque. Le siècle des Lumières est marqué par un enthousiasme sans précédent pour les sciences, et notamment pour l'explication des phénomènes de la nature, comme l'explique Fréron à propos de *L'Histoire Naturelle* de Buffon et Daubenton :

Ces Eloges de *L'Histoire Naturelle* de M. de Buffon, quoique dans la bouche de son Libraire, ont la vérité pour base, & sont à l'abri de toute imputation de flatterie ou d'intérêt. *L'Histoire Naturelle* est, sans contredit, un des plus beaux ouvrages de l'esprit humain, de la Nation Française, & du dix-huitième siècle. Je vous ai rendu compte anciennement des premiers volumes ; je me propose de reprendre au plutôt ce grand livre où j'en suis resté<sup>411</sup>.

Fréron fait preuve d'une réelle fierté dans son commentaire. Déjà, à l'époque, il est conscient du rôle formidable de l'ouvrage de Buffon et Daubenton, et de son impact sur sa société. Le compte rendu vise ici à assurer le lecteur de la grande qualité de l'ouvrage de Buffon et Daubenton, et l'inscrit comme œuvre majeure de son temps. Il ne s'agit plus ici de s'inquiéter du style, quoique celui de l'ouvrage ait fait l'objet de nombreuses louanges par la critique, mais plutôt de faire la promotion d'une nation et d'une époque, à travers celle du livre. Les premiers volumes ont été publiés il y a presque vingt ans, le succès est donc déjà partagé et Fréron ne peut que corroborer ce que tout le monde sait. Ce nouvel article a donc

---

<sup>411</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1767, t. 2, l. 4 du 3 mars, p. 94-97.

un impact différent, il informe de la publication de la suite de *l'Histoire Naturelle*, tout en le dissociant de tous les autres ouvrages afin de l'ériger en modèle du genre.

L'intérêt de l'ouvrage, son utilité pour la société, ces deux éléments sont essentiels dans l'intérêt des rédacteurs pour les ouvrages de sciences, comme le souligne le rédacteur de *l'Année littéraire* dans son compte rendu d'une *Dissertation sur le lait des femmes* :

Le titre est *Dissertation sur ce qu'il convient faire pour diminuer & supprimer le lait des femmes*, par M. David. On aurait exigé d'un Français qu'il eût écrit *convient de faire*. Mais il ne s'agit pas ici d'élégance ; il est question d'une matière intéressante pour l'humanité. M. David a examiné son sujet, l'a approfondi, l'a fait voir sous toutes les faces ; il ne s'en est pas tenu aux raisonnements ; il propose les remèdes. C'est à nos Médecins à juger si l'on doit les adopter. Vous ne vous attendez pas sans doute que je vous expose les détails de cette excellente Dissertation. Je ne puis qu'indiquer de tels ouvrages, & présenter en général le jugement des connaisseurs qui se réunissent tous pour mettre M. David dans la petite classe de ces Physiciens utiles qui ne consultent que l'expérience, & dont tous les travaux ne tendent qu'à la conservation de notre espèce. Voilà les vrais bienfaiteurs des hommes<sup>412</sup>.

Alors que l'article commence sur la mention d'une erreur de grammaire dans le titre, Fréron disqualifie aussitôt ce reproche par la nécessité de ce type de textes et admet qu'« il ne s'agit pas ici d'élégance ». Comme Sautereau dans son compte rendu sur le traité d'éducation de Garnier, le style de l'auteur importe peu si l'ouvrage a une vocation utilitaire immédiate et qu'il peut apporter un peu de confort ou faciliter le quotidien des lecteurs. De fait, la suite de l'article insiste sur le sérieux de l'auteur, sur son travail d'analyse et d'expérience qui font penser que les idées exprimées y sont de qualité. Malgré tout, Fréron se défend, et c'est assez rare, de pouvoir juger de la pertinence de ces idées. Il confère aux médecins le rôle de critiques puisque le sujet n'entre plus dans son domaine de compétences. La technicité du texte nuit à l'établissement d'une critique complète mais elle justifie en même temps le compte rendu de l'ouvrage qui œuvre à la « conservation de l'espèce ». La dernière phrase signale bien l'opinion de Fréron face aux sciences, opinion partagée par les autres rédacteurs, qui consiste à voir dans ces nouveaux savoirs, la clé d'une vie meilleure et d'une valorisation de la nation.

Dans le même esprit, les récits de voyage se multiplient dans les périodiques de la seconde moitié du siècle. Comme l'a montré Marci Yasmine, dans son article « Le lointain et l'ailleurs dans la presse périodique de la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle », les relations sont

---

<sup>412</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1763, t. 4, l. 2 du 7 juin, p. 48.

moins techniques et scientifiques que dans les journaux de sciences<sup>413</sup>. Toutefois, les périodiques littéraires y associent une analyse des mœurs lointaines, illustrée, dans une certaine mesure, par la publication de certains récits brefs d'origine étrangère. Ces journaux s'intéressent davantage aux récits de voyage lointain, dans le Pacifique par exemple, et non à ceux qui sont plus proches. Il s'agit de privilégier l'aspect exotique, auquel les lecteurs de périodiques littéraires sont plus sensibles. Les articles sur les récits de voyage servent plus à souligner les aspects curieux ou extraordinaires des découvertes constatées. Tout cela fournit, ainsi que le signale Marciel Yasmine, « de nouveaux éléments confirmant l'affirmation du rôle du journaliste dans la presse littéraire de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle »<sup>414</sup>. La presse littéraire s'inscrit dans une démarche critique qui vise à établir la crédibilité des récits de voyage. Elle se présente comme une instance du jugement critique qui se développe en dehors des lieux institutionnels et devient un agent de la légitimation de l'autorité scientifique.

Le développement des sciences naturelles intervient également dans la réflexion sur les méthodes de culture. Grâce au groupe des économistes, dirigé par Quesnay, l'agriculture prend un réel tournant. On cherche à rentabiliser le travail des agriculteurs, à augmenter la production et à valoriser le produit. Dans la mesure où l'agriculture est encore la principale source de richesse du pays, il est important de songer à améliorer le rendement. Les ouvrages fleurissent sur le sujet et les rédacteurs en rendent compte très précisément. Néanmoins, puisque ces nouvelles méthodes sont destinées à un public parfois analphabète, les auteurs doivent prévoir le mode de diffusion de leurs idées pour qu'elles puissent être mises en application. Le compte rendu, outre sa fonction principale de critique, facilite cette diffusion :

Quelques Citoyens, persuadés que l'Agriculture est la base de la puissance réelle & intrinsèque d'un Etat, comme le Commerce & les Arts en sont les soutiens quant à ses relations extérieures, se sont réunis, Monsieur, pour concourir de leurs veilles & de leurs talents aux progrès de ces trois branches essentielles de l'administration. L'ouvrage qu'ils ont entrepris a pour titre : *L'Agronomie & l'Industrie, ou les Principes de l'Agriculture, du Commerce & des Arts réduits en pratique par une Société d'Agriculteurs, de Commerçants & d'Artistes*. [...] Les auteurs de *L'Agronomie* avertissent que, comme leur but est d'arracher le Laboureur à une routine aveugle & de lui donner une méthode constante & fondée sur des principes, il s'attacheront à distribuer les matières dans l'ordre le plus naturel, & à écrire avec

---

<sup>413</sup> Marciel Yasmine, « Le lointain et l'ailleurs dans la presse périodique de la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle », *Le Temps des médias*, 2007/1 n° 8, p. 21-33.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p.29.

clarté & de manière à être entendus des personnes les plus bornées. Ils invitent les Curés de village & les personnes zélées à traduire ce qui pourra se trouver d'utile dans leur recueil, dans l'idiome de chaque canton, & à composer un manuel court & facile, propre à instruire & à former les jeunes Cultivateurs, ainsi qu'on le pratique avec succès en Angleterre<sup>415</sup>.

Fréron introduit son article en donnant les raisons de la publication d'un ouvrage et son objectif, avant même que le lecteur ne sache de quoi il est question. Après un compte rendu détaillé du contenu de celui-ci, il précise que la cible de l'ouvrage ne correspond pas à celle qui a besoin de son contenu. Finalement, le compte rendu devient presque un avis, une demande de mobilisation des bonnes volontés pour diffuser au mieux le message de l'auteur, et les méthodes proposées. Le critique participe à la publicité du livre et recommande la création de divers textes à partir de celui-ci. Son rôle ne se limite plus à la présentation des nouveaux travaux et à leur jugement, mais consiste aussi à transmettre les informations utiles à la société. De cette façon, la pratique du compte rendu trouve une autre légitimité : elle informe sur un contenu et sur les moyens de diffusion du contenu. Elle est également source de créations nouvelles puisqu'elle appuie la demande des auteurs et recommande la publication de nouveaux textes.

Finalement, tous ces articles présentent un point commun : ils légitiment l'ouvrage et sa critique par le critère de l'utilité pour la société. Les textes historiques exceptés, la question du style de l'auteur est largement secondaire quand elle n'est pas purement évincée. *A contrario*, les qualités recherchées chez l'auteur sont des qualités de scientifique et de chercheur. Il doit se fonder sur la vérité des faits, sur l'expérience, et faire preuve d'une honnêteté et d'une rigueur sans faille, comme l'atteste cet exemple du *Pour et Contre sur l'Essai politique sur le Commerce* :

Que d'abus se réformeraient insensiblement, s'ils trouvaient ainsi des Censeurs ? C'est dans cet esprit de zèle pour l'utilité d'autrui que paraît avoir été composé *l'Essai politique sur le Commerce*.[...] On y discute plusieurs points importants du Droit naturel & positif, & quantité de Questions curieuses concernant nos intérêts & nos usages, avec des détails d'exemples qui marquent dans l'Auteur une connaissance fort étendue des grandes affaires, & une grande droiture de cœur & d'esprit. Son style, comme ses pensées, est mâle & nerveux, quoique défiguré dans plusieurs endroits par des fautes d'impression insupportables. L'érudition ancienne & moderne se présente toujours à lui lorsque le sujet le demande, & ne se fait voir que là<sup>416</sup>.

---

<sup>415</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1761, t. 7, l. 10 du 8 novembre, p. 217.

<sup>416</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 73, p. 307.

L'analyse du contenu sert à valoriser les idées de l'auteur et ses grandes qualités. Cette mise en avant de la figure de l'auteur permet un parallèle entre son style et sa pensée. Les adjectifs utilisés signalent d'ailleurs une certaine rudesse dans le fond comme dans la forme et un rejet de toute forme de fioriture. Dans ce cas, ces adjectifs sont employés dans un sens positifs, dans la mesure où ils sont appliqués à des ouvrages non fictionnels. Les rédacteurs adaptent leur discours aux sujets des ouvrages qu'ils commentent et témoignent des attentes des lecteurs en fonction du genre du texte. La critique déploie un vocabulaire qui dépend du genre de l'objet traité. Cette spécificité signale les talents que doivent réunir les rédacteurs pour rédiger de bons comptes rendus. En même temps, elle intervient pour justifier la publication d'un nouvel opus sur un sujet donné.

### **5.2. L'œuvre d'art**

La critique dans la presse littéraire ne se limite pas aux textes publiés. Elle intervient également à propos des différents arts comme la peinture, la musique mais également les arts dits utiles. Les périodiques littéraires, et surtout le *Mercure de France*, répartissent le domaine des arts en deux grandes catégories : les arts d'agrément et les arts utiles. On retrouve dans ce système la clé du précepte d'Horace : plaire et instruire. Cette dichotomie renvoie d'une manière générale à la différence que nous faisons aujourd'hui entre l'art et l'artisanat, avec toute la part d'incertitude que génèrent ces catégories. La notion d'art désigne en effet tant la création d'autres formes d'expression que celle de nouvelles techniques. La notion d'art est déjà problématique au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle appartient à ces notions floues, comme la littérature, qui recouvrent différentes réalités en fonction du contexte. S'ajoute d'ailleurs à ces catégories, celle des beaux-arts qui signale bien sûr une hiérarchisation par rapport aux autres arts. C'est une autre façon de classer les différents arts, parce qu'elle réunit autant ceux dits d'agrément que ceux dits utiles, comme le montre cet article du *Nouvelliste du Parnasse* sur un *Traité d'Horlogerie* :

Comme l'Horlogerie commence à fleurir aujourd'hui en France par le savoir & l'habileté du célèbre M. *le Roi*, & de quelques autres, & qu'elle est au nombre des beaux arts, j'ai cru pouvoir vous entretenir d'un ouvrage nouveau sur cette matière, lequel néanmoins, selon les

connaisseurs, n'approche pas de celui que M. Sully, Anglais, publia en Français avant sa mort, & qui fut imprimé à Paris il y a quelques années<sup>417</sup>.

Les techniques d'horlogerie relèvent *a priori* plus des arts utiles que des arts d'agrément, mais elles appartiennent tout de même à la catégorie des beaux-arts. Cette précision du rédacteur confère une certaine importance à l'ouvrage tout en lui assignant une position définie dans la hiérarchie des genres. Par ailleurs, l'ouvrage en question est également hiérarchisé puisqu'il « n'approche pas de celui que M. Sully » publia. Finalement, le rédacteur condense les informations en très peu de lignes et permet au lecteur de prendre connaissance de la mode de cet art à l'époque, des illustres prédécesseurs et de sa classification.

La critique des arts se distingue des autres pratiques critiques en ce qu'elle ne s'appuie pas forcément sur un ouvrage. Dans le cas précédent, c'est bien le compte rendu d'un texte, mais parfois, il s'agit d'autres formes de représentations que le journal littéraire doit mettre sous les yeux de ses lecteurs.

### ***Les arts picturaux***

La critique des arts picturaux a fait l'objet de nombreux ouvrages dont nous nous inspirons dans cette section et qui contribuent à éclairer les pratiques critiques des rédacteurs de journaux littéraires<sup>418</sup>. Les articles de critique picturale sont souvent rédigés par un collaborateur spécifique et au fait de la peinture. Cochin par exemple participe activement à la critique des Salons dans *l'Année littéraire*. Et le *Mercur de France* fait appel à différents spécialistes. Tous les périodiques littéraires ne proposent pas d'articles de

---

<sup>417</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 17, p. 21-23.

<sup>418</sup> Voir, sur le sujet Thomas Crow, *La peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle*, mais aussi l'ouvrage de René Démoris et Florence Ferran, *La peinture en procès, l'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*. On peut également consulter celui de Charlotte Guichard, *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*, celui de Jean-Louis Jam, *Les divertissements utiles des amateurs au XVIIIe siècle. Etudes rassemblées par Jean-Louis Jam* et celui de Didier Masseur, *Peinture, littérature et critique d'art au XVIIIème siècle*. On peut également consulter deux articles de René Démoris, « Le peintre et le savoir au siècle des Lumières : l'invention d'un clivage », *Dix-huitième siècle*, n°31, 1999 et « Représentation de l'artiste au siècle des Lumières : le peintre pris au piège ? », *L'artiste en représentation dans la littérature française*, Desjonquères, 1993, un article de Roland Desné, « L'Eveil du sentiment national et la critique d'art, La Font de Saint-Yenne précurseur de Diderot », *La Pensée*, mai-juin 1957, l'ouvrage d'André Fontaine, *Les Doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques, de Poussin à Diderot*, Paris, 1909, et deux articles de Bernadette Fort, « The visual arts in a critical mirror », *The Mémoires secrets and the culture of publicity in eighteenth-century France*, ed. By J.D. Popkin and B. Fort, Oxford, Voltaire Foundation, 1998 et "An Academician in the underground: Charles-Nicolas Cochin and art criticism in eighteenth-century France", *Studies in the eighteenth-century Culture*, vol.23, Colleagues Press, 1994.



critique picturale. Cette tendance se développe en effet dans les années 1750, avec le développement des salons de peinture. Le *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines et Granet ne consacre que très peu d'articles sur le sujet et reste très influencé par la pratique du commentaire des textes, comme on peut le voir à propos du compte rendu d'un recueil d'estampes :

Vous ne vous attendez pas, que je fasse passer en revue les cent cinq Figures qui composent ce recueil. Je me contenterai de vous faire observer que les Canini tombent quelquefois dans le défaut de certains Erudits, qui trouvent du mystère dans les moindres choses, par exemple ; ils citent une Médaille de bronze, qui représente Anacréon avec des *cheveux dressés sur le haut de la tête, qui lèvent leur pointe vers le Ciel, & dans toute son attitude, il paraît agité d'une fureur divine*. Ne concluriez-vous pas de là que l'Ouvrier a ainsi ajusté sa chevelure pour caractériser l'ivresse Poétique. Rien n'est plus naturel, ce me semble. Cependant les Canini trouvent un trait moral dans le désordre des cheveux d'Anacréon<sup>419</sup>.

Le rédacteur s'interroge sur la signification symbolique de la représentation d'Anacréon, et plus particulièrement de sa chevelure dressée vers le ciel. Il s'oppose à l'interprétation des auteurs du recueil d'estampes et aborde la critique de l'estampe d'un point de vue finalement toujours très littéraire, c'est-à-dire de la même façon que pour la critique d'un texte. Le sens de l'estampe intéresse plus le critique que son aspect technique. De fait, l'interprétation du journaliste est significative puisqu'elle s'inspire de la réputation d'Anacréon, connu pour ses poésies amoureuses et de banquet.

Le périodique de Prévost propose divers articles en relation avec les arts picturaux. Il s'intéresse véritablement aux œuvres nouvelles et s'exerce dans la pratique du commentaire des œuvres non textuelles. Mais ce n'est véritablement qu'avec La Font de Saint-Yenne et son ouvrage *Réflexions sur l'état de la peinture en France*, publié en 1747 que la critique d'art commence à se développer. Ses analyses ont largement contribué à l'intérêt des journalistes et du public pour la critique picturale. L'ouvrage a fait scandale dans la mesure où un visiteur, ni peintre, ni amateur, se permettait de juger les productions artistiques des Académiciens. René Démoris, dans un article intitulé « Remarques sur la critique d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle » rappelle que le projet de La Font de Saint-Yenne a vu le jour suite à une lettre de Bonneval, publiée dans le *Mercure de France* d'août 1746<sup>420</sup>. L'abbé y souhaitait qu'un examen des peintures exposées au Salon voit le jour. Il précise dans son courrier que l'auteur devra avoir une bonne connaissance de la peinture et s'exprimer dans un style qui

<sup>419</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 3, l. 47, p. 337.

<sup>420</sup> René Démoris, « Remarques sur la critique d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle », p. 271.

ne blesse personne afin de contribuer à l’instruction du public. La Font de Saint-Yenne présente son ouvrage comme la réalisation espérée de Bonneval, sauf qu’il transforme l’examen des tableaux en jugement, ainsi que le constate R. Démoris. Ses deux autres ouvrages, publiés quelques années plus tard, *L’Ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris, dialogue*, (1749) et *Examen d’un essai sur l’architecture, avec quelques remarques sur cette science traitée dans l’esprit des beaux-arts*, (1753) érigent l’analyse de la peinture en pratique critique, au même titre que la critique des textes. Diderot poursuit le travail de La Font de Saint-Yenne et se met à publier ses *Salons*, des comptes rendus des salons de peinture qui se développe alors.

Tous deux ne sont pas peintres et, en tant qu’amateurs d’art, ils s’arrogent le droit de commenter des peintures, ce qui ne plait guère aux peintres concernés. Ils reprennent les principes de la critique littéraire pour fonder un genre nouveau, celui de la critique picturale. Toutefois, comme le précise Else-Marie Budahl, avant de se distinguer par ses comptes rendus, Diderot s’est souvent inspiré d’articles de périodiques, tels la *Gazette*, *l’Année littéraire*, *le Mercure de France*, *l’Avant-Coureur* ou encore le *Journal encyclopédique* pour composer ses *Salons* de 1759, de 1761 et de 1763<sup>421</sup>. Il reprend souvent à son compte, mais il n’est pas le seul, les jugements d’autres salonniers sans jamais les citer. Les articles des journaux littéraires influencent donc les amateurs d’art qui souhaitent proposer des commentaires, en même temps qu’ils s’en inspirent.

Comme pour la critique littéraire, la critique picturale se développe sous l’égide des commentaires des Anciens qui préconisent l’imitation de la belle nature<sup>422</sup>. Elle évolue cependant grâce à la multiplication articles de critique sur les œuvres picturales, facilitant ainsi sa constitution en un genre, distinct de celui de la critique littéraire. Les peintres ont une attitude ambiguë vis-à-vis de ces critiques, trop souvent spécialisés dans le commentaire des textes. En 1755, Fréron publie par exemple le compte rendu d’une « Lettre sur le salon de 1755 adressée à ceux qui la liront ». Cette petite brochure qui paraît dans le monde expose les revendications des peintres et y apporte plusieurs réponses. Il s’agit ici de protéger la critique picturale des spécialistes :

---

<sup>421</sup> Else-Marie Budahl, « Diderot, son indépendance par rapport aux salonniers de son temps », 187-200, in *Elie Fréron, polémiste et critique d’art*, Jean Balcou, Sophie Barthélémy, André Cariou (éd.).

<sup>422</sup> Pour approfondir ce point voir l’ouvrage déjà cité de René Démoris et Florence Ferran, *La peinture en procès, l’invention de la critique d’art au siècle des Lumières*.

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

[L'auteur de la brochure] examine & réfute d'abord deux propositions de quelques peintres, qui, blessés des traits répandus dans les écrits sur le Salon de 1753, ont avancé 1. Que pour juger d'un art il faut l'exercer, & que l'on ne peut prononcer sur les tableaux en particulier, que lorsqu'on a manié le crayon & le pinceau. 2. Qu'il n'en est pas d'un tableau comme d'un livre, qu'on peut attaquer indifféremment, parce que, la multiplicité des exemplaires l'exposant continuellement au jugement de tout le monde, le public est à portée de rendre justice à l'ouvrage, si c'est à tort qu'il a été censuré ; au lieu que le tableau, destiné souvent à être enfermé dans un cabinet particulier, s'anéantit en quelque façon pour le public, tandis que l'écrit qui le déchire se répand & reste dans les mains de tout le monde<sup>423</sup>.

Ces arguments en faveur de la critique picturale par les seuls peintres reflètent bien l'attitude méfiante des peintres envers les critiques. En cela, on retrouve les inquiétudes des auteurs sur leurs propres ouvrages. Mais ici, l'art de la peinture semble compréhensible et estimable uniquement à travers l'œil des pairs. Ce débat autour de la critique picturale reprend des arguments similaires à ceux, un siècle plus tôt, des partisans d'une critique des textes ouverte à tous, et non réservée aux seuls membres de l'Académie. Mais il accorde une attention particulière au mode de production et de diffusion de ces peintures. Leur statut d'œuvre unique doit influencer le mode critique. Dans la mesure où le tableau est une œuvre qui ne se reproduit pas, si ce n'est sous forme de gravures, il a peu de possibilités de voir sa critique évoluer sous l'influence du public. Cet argument peut d'ailleurs autant être un atout pour les tableaux jugés trop positivement, qu'une contrainte pour ceux qui auraient subi les foudres de la critique. Les peintres mettent bien sûr l'accent sur la seconde éventualité, craignant de voir leur œuvre épinglée par les critiques. Mais ces revendications sont paradoxales, notamment dans la place ambiguë qu'elles accordent au public : d'une part, elles supposent que seuls les peintres sont aptes à effectuer la critique, d'autre part, elles valorisent le rôle du public, seul juge, dans l'établissement de la réputation d'un ouvrage, et déplorent ne pas pouvoir profiter de cet avantage du fait du caractère singulier du tableau. Ce paradoxe n'est pas vraiment mis en avant ni par Fréron ni par l'auteur de la brochure. Néanmoins, le rôle du public dans la critique des peintures est tout à fait évident pour l'auteur, comme pour Fréron :

L'auteur, pour répondre à la première objection, commence par demander dans quel esprit ont été établies les expositions publiques. C'est sans contredit, « dans l'idée de donner de l'émulation aux artistes, en procurant à ceux qui excellent les moyens de recevoir une récompense, bien plus flatteuse que l'or pour un artiste qui aime son talent. C'est donc au public qu'a été remis le droit de distribuer les récompenses. [...] » L'auteur fait dans un autre endroit une remarque, qui, je crois, aurait été mieux placée ici. « Si jamais la critique a eu des

---

<sup>423</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 6, l. 3 du 19 septembre, p. 63-72.

droits sur quelqu'un c'est sans doute sur les Peintres. La plupart d'entre eux ont été aidés, dans les années les plus intéressantes de leur travail, par les libéralités du Gouvernement. C'est aux dépens du Roi qu'ils ont été à Rome ; on est donc en droit de leur faire rendre compte de leur travail, & d'en examiner les fruits. *Corneille & Racine*, qu'on a bien autrement attaqués, ne devaient point leurs talents à l'Etat ; il n'y a point d'Académie pour apprendre à faire des tragédies, & ces grands hommes n'ont ressenti les libéralités de la Cour, que lorsqu'ils ont été en état de travailler pour ses amusements. Ces plaintes de la part des Peintres marquent un défaut de soumission, d'émulation, & d'amour pour leur art »<sup>424</sup>.

L'auteur distingue le rôle des peintres, qui permettent l'émulation nécessaire à la production d'œuvres toujours meilleures de celui de la critique, effectuée par le public comme le prouve le développement des Salons. Fréron renchérit sur le propos de l'auteur en proposant de réorganiser la lettre originale par une modification de l'ordre des paragraphes : « L'auteur fait dans un autre endroit une remarque, qui, je crois, aurait été mieux placée ici ». Fréron prend le relais de l'auteur de la brochure pour construire sa propre réponse aux contestations des peintres. Il reconstruit le texte original pour ses propres besoins. Il intègre à son propos une citation de l'auteur et unit la voix de l'auteur à la sienne. Ce faisant, il reprend la main sur la critique et ne se contente pas seulement d'appuyer les propos de l'auteur. La citation qu'il ajoute distingue les peintres des grands auteurs, à l'avantage des premiers, comme le montre la seconde partie du texte. Les peintres sont aidés dans leur démarche de succès, dans leur apprentissage, contrairement aux tragédiens par exemple. Grâce à cette citation, Fréron souligne non seulement ce que doivent les peintres à leur public et à leurs mécènes, mais aussi le peu de passion dont les peintres témoignent à l'égard de leur propre art, contrairement aux auteurs qui prennent le risque de tout perdre. Le critique pictural s'efface derrière le défenseur de ces Belles-Lettres que rien ne pourra détrôner.

Ces débats témoignent du rôle encore obscur de la critique picturale. Le genre n'est pas encore institué et s'appuie sur la critique littéraire, en même temps qu'il cherche à s'en spécifier. Dans un autre article de *l'Année littéraire*, Fréron expose les différentes sortes de critiques qui peuvent se faire à propos d'un tableau. Il reprend les propos du Comte de Caylus exprimés dans sa « Description d'un Tableau représentant le Sacrifice d'Iphigénie, peint par M. Carle-Vanloo » :

Les Juges qui prononcent sur les ouvrages du pinceau peuvent se réduire à trois classes, à l'homme de Lettres qui n'observe que le point d'Histoire & le *Costume*, à l'homme d'esprit

---

<sup>424</sup> *Ibid.*

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

qui n'est touché que des expressions, à l'homme d'Art qui ne prend garde qu'à l'exécution. C'est à ces trois sortes de Critiques que l'auteur de la *Description* présente le tableau de M. *Vanloo* sous les différents points de vue qui leur sont familiers<sup>425</sup>.

Chacun des profils critiques présentés renvoie à une particularité. Les deux premiers se retrouvent naturellement dans la critique des textes, avec la dissociation entre le contenu et le style de l'auteur. Les commentaires sur les œuvres peuvent donc porter sur le choix du sujet, son traitement ou encore son mode de représentation. Finalement, selon cet article, d'autres critiques que les peintres peuvent proposer des commentaires. La pratique n'est d'ailleurs pas spécialisée puisqu'il s'agit simplement d'être un homme, de lettres, d'esprit ou d'art. Chaque individu dans le public est susceptible de posséder quelques-unes de ces caractéristiques.

La peinture, grâce aux nouvelles expositions publiques, commence à être appréciée et étudiée. Elle suscite la curiosité d'un public qu'il faut encore former. De fait, le commentaire des œuvres picturales concerne également les nouvelles coutumes et techniques de peinture et des arts qui leurs sont rattachés. Moins connu, l'art du dessin et de la peinture implique, pour les rédacteurs des journaux littéraires, de signaler à leurs lecteurs les tentatives inédites qui se développent comme le suggère Prévost à propos de la gravure :

L'Invention du nouvel *Art* de colorer la *Gravure*, est trop belle & trop utile pour que nous nous dispensions d'applaudir à ses progrès. Sur ce que nous en vîmes, les deux années précédentes, nous conçûmes de grandes espérances. Elles sont aujourd'hui réalisées dans le *Portrait du Roi* nouvellement achevé sous la conduite de l'*Inventeur de cet Art*. C'est moins comme *Portrait* que nous l'annonçons, que comme *Estampe colorée*<sup>426</sup>.

Le rédacteur du *Pour et Contre* se fait le chantre du progrès de la coloration des gravures. Il rappelle que cet art s'est constitué progressivement, jusqu'à être enfin appliqué à des œuvres destinées à être montrées au public. Dans le même temps, le lecteur retrouve la méthode critique classique qui établit des classifications, comme lorsque Prévost distingue le portrait de l'estampe colorée. Quel que soit l'objet critiqué, une peinture ou un texte, il est systématiquement ramené à un genre ou une catégorie permettant à la fois de mieux l'identifier et en même temps de le hiérarchiser. Cette spécification facilite l'apprentissage du public et sa connaissance des œuvres.

---

<sup>425</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 14 du 15 octobre, p. 316-321.

<sup>426</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 249, p. 264.

Dans le cas de la critique picturale, les lecteurs n'ont cependant pas facilement accès au tableau commenté. La critique des textes peut intégrer des extraits des œuvres commentées, chose impossible pour les tableaux. Il est donc plus difficile pour le lecteur de se faire une idée de l'œuvre commentée, hormis par le choix du sujet. Les rédacteurs doivent pallier à ce type d'inconvénients avec des descriptions fouillées et minutieuses, pour rendre le propos agréable au lecteur, et pour qu'il puisse lui être utile :

Mon dessein était de donner une idée des Peintures exposées cette année au Salon ; mais l'accueil que le Public a fait à ces Lettres, m'a déterminé à suivre dans cet Ouvrage la description des tableaux les plus remarquables. Le Lecteur sera à portée de juger en même temps du style & des connaissances de M. Mathon de la Cour, & des productions de nos Peintres les plus célèbres pendant l'espace de deux années<sup>427</sup>.

Le rédacteur du *Journal des Dames* choisit de reprendre les lettres de Mathon de la Cour, publiées en 1765, pour rendre compte des œuvres exposées au Salon du Louvre<sup>428</sup>. Mathon de la Cour apparaît plus comme un descripteur de qualité, mais à qui il n'appartient pas de juger des œuvres puisque les descriptions sont données aux lecteurs pour qu'ils puissent les apprécier par eux-mêmes. La qualité des descriptions, ainsi que leurs précisions, se révèle ainsi d'une importance primordiale et illustre le talent du critique, comme cela est sous-entendu dans l'extrait précédent.

La description des tableaux sert à les représenter aux yeux du lecteur, à lui permettre de voir, à travers les mots, la composition du tableau. Le premier devoir de la critique artistique consiste ainsi à représenter les œuvres, validant ou non le talent et du peintre, voire du critique, comme le montre cet extrait de *l'Année littéraire* sur les tableaux de Van Loo :

M. Carle Vanloo y brille par deux grands tableaux de l'histoire de Saint *Augustin*. Ils sont admirablement bien composés, la figure du Saint qui prêche est du choix le plus ingénieux, & a beaucoup de dignité ; il en est de même de celle de l'évêque *Valère*. On admire dans M. Vanloo une exécution parfaite, une belle manière de draper, de bien former ses plis & de les bien lier, une netteté singulière de pinceau, & une fermeté de touche jointe à une force de coloris & d'opposition de lumières & d'ombres qui étonnent le spectateur<sup>429</sup>.

---

<sup>427</sup> *Journal des Dames*, septembre 1765, p. 96-110, p. 96.

<sup>428</sup> Cette mise en scène des lettres de Mathon de la Cour ne doit pas faire oublier qu'il est déjà le rédacteur principal du périodique, avec Sautereau de Marcy, bien que le nom de Mme de Maisonneuve apparaisse toujours sur la page de titre.

<sup>429</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 6, l. 3 du 19 septembre, p. 49-63.

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

Fréron rend compte avec une rare précision des deux œuvres du peintre. Après une rapide mention du sujet des deux tableaux, il s'arrête sur le talent avec lequel le peintre représente les éléments les plus délicats, tels que les plis des vêtements. Le lecteur prend conscience des difficultés de la peinture, notamment dans la manière de poser le pinceau sur la toile et d'utiliser les couleurs et la lumière. Ces aspects plus pratiques rappellent les analyses stylistiques sur les textes et concernent les techniques de représentation du sujet. A *contrario*, en 1771, Fréron rend compte d'une estampe intitulée « l'Épouse indiscrète » sans proposer d'analyse du style de l'auteur, mais plutôt en présentant le sujet aux lecteurs :

Cette Estampe, de 13 pouces de haut sur 11 de large, vient d'être gravée par M. de Launay, d'après le tableau peint à gouache par feu M. Baudouin. Cet Artiste charmant, qu'une mort prématurée nous a ravi au milieu d'une carrière brillante, se distingua surtout par la peinture naïve de scènes prises dans nos mœurs & saisies avec cette vérité & cette élégance qui caractérisent le génie. *L'Épouse Indiscrète* représente un jeune homme qui caresse une jolie femme de chambre à demi renversée sur un lit en désordre ; elle semble vouloir s'opposer à l'impétuosité du jeune homme, tandis que l'épouse de celui-ci, cachée derrière un matelas, observe avec la plus grande inquiétude la perfidie de l'un & la conduite équivoque de l'autre. La scène se passe dans une chambre richement décorée, où le jour, avantageusement ménagé par un volet qui masque la fenêtre, laisse briller la lumière sur le groupe principal & produit à l'œil un effet doux & agréable<sup>430</sup>.

Le rédacteur offre un tableau par le langage à ses lecteurs. La description de l'estampe crée un mini-récit, de l'ordre de l'anecdote, dans lequel chaque personnage a un rôle déterminé et dont le cadre est également précisé. Mais alors qu'un récit contient une conclusion, ici l'estampe n'apporte aucun élément permettant de savoir comment va se conclure la scène. Le lecteur peut cependant se la représenter, entre autres grâce à la précision sur le volet qui occulte la lumière. Il comprend, par le texte, l'intimité que l'artiste a voulu souligner.

La critique picturale passe également, comme pour la critique des textes, par la critique des peintres. Or, il est étonnant de constater que l'on retrouve la même pratique de mise en récit du sujet de la critique, ici, le peintre Van Eick :

De tous les Peintres, de ce Pays & de ce temps-là, à qui l'Art a le plus d'obligation, on nomme *Van Eick*, surnommé de Bruges, parce qu'il prit cette Ville pour le lieu ordinaire de sa demeure. La connaissance qu'il avait de la Chimie le porta à chercher de nouveaux Vernis, pour donner de la force & de l'union à ses Tableaux, qui en manquaient, comme il arrive toujours aux Ouvrages en détrempe. Un jour qu'il eut fini un Tableau après beaucoup de temps & de soin, il y met le premier verni qu'il avait trouvé. Mais comme il fallait nécessairement le laisser sécher au soleil, il s'aperçut que la chaleur avait fait retirer les ais du Tableau, & qu'il paraissait du jour entre les jointures ; cet inconvénient lui fit chercher

---

<sup>430</sup> Fréron, *Année littéraire*, t. 3, 1771, l. 9 du 30 mai, p. 213-214.

quelque Verni qui pût se sécher à l'ombre. Ayant trouvé que l'huile de noix & celle de lin étaient les plus faciles à faire sécher, il s'en servi avec d'autres drogues, & il en composa un nouveau Verni qui fut celui que tous les Peintres désiraient, & que personne n'avait encore découvert avant lui. Il tâcha ensuite de détremper la couleur avec ces huiles, & voyant qu'elle ne craignait plus l'eau, il trouva ainsi avec beaucoup de joie & d'utilité l'heureuse invention de peindre à l'huile<sup>431</sup>.

Le rédacteur du *Pour et Contre* privilégie l'approche narrative pour expliquer l'origine du nouveau vernis inventé par le célèbre peintre. Tous les éléments du récit y figurent, tel que l'implantation du cadre, les raisons de sa recherche, la méthode suivie, et la découverte. Prévost reconstitue les étapes de création du vernis à la manière d'une aventure dont le peintre est le héros.

La critique souligne l'intérêt de la trouvaille puisqu'elle est à l'origine de la peinture à l'huile. Comme dans les histoires fictionnelles dans lesquelles le héros poursuit un but spécifique, c'est lorsque Van Eick a enfin réussi à trouver ce vernis qu'il en découvre tous les bienfaits. Prévost poursuit la mise en récit de l'histoire du vernis de Van Eick dans la suite de son article. Il raconte comment le peintre a été obligé de divulguer son secret, comment les Italiens ont dérobé ce secret aux Flamands. Le lecteur est entraîné dans une succession d'actions qui confèrent au vernis l'importance d'un trésor. Ces détails sont narrés sur le mode romanesque et contribuent à l'intérêt du lecteur.

La critique des œuvres picturales, aussi bien que celle qui touche à la sculpture, à la gravure et à tous les arts visuels de l'époque, commence par proposer une description de l'objet commenté, qui s'apparente souvent à la pratique du récit. La description vise à représenter l'ouvrage aux yeux du lecteur, certes pour l'intéresser, mais surtout pour l'aider à poser à son tour un jugement et donc à prendre part à la critique d'art comme en témoigne cet extrait d'un article du *Mercur de France* sur une exposition de tableaux au Salon du Louvre en 1747 :

La coutume établie depuis quelques années d'exposer pendant un mois à la curiosité du public les principaux ouvrages des Peintres de l'Académie, est un des plus puissants moyens pour exciter l'émulation ; c'est là que le Peintre reçoit du public des critiques qu'il ne peut soupçonner de partialité, & des applaudissements sincères. Il s'instruit par ses fautes, il s'anime par ses succès, & le désir de soutenir la réputation qu'il s'est acquise, ou de parvenir à la gloire dont il voit couronner ses rivaux, l'engage à perfectionner ses talents par un travail assidu & par une étude approfondie des principes de son Art<sup>432</sup>.

---

<sup>431</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 11, n° 160, p. 297.

<sup>432</sup> *Mercur de France*, octobre 1747, p. 121.



Le public est présenté comme étant le juge tout puissant de la qualité des tableaux. Il détermine la mode à venir et sanctionne les œuvres qui ne lui conviennent pas. Le peintre qui souhaite trouver le succès est obligé de tenir compte de ses attentes. L'impact du public sur la critique des œuvres picturales existe bel et bien même s'il est moins visible que dans le cas des productions textuelles. Sur ce point, il faut reconnaître que la réussite d'un texte se constate aussi par le nombre de ses ventes, ou de ses représentations.

Finalement, la critique picturale, et plus largement, des arts visuels, se distingue de la critique des textes par l'attachement marqué à la description des objets. Or, loin de se contenter d'une simple exposition du sujet, des personnages, ou des lieux représentés dans le tableau, la description se transforme très vite en narration. Elle permet au lecteur de visualiser l'œuvre afin d'être plus à même de comprendre l'opinion du rédacteur, ou bien d'en proposer lui-même un jugement.

### ***Musique, danse et opéra***

La catégorie des arts regroupe également les domaines de la musique, de la danse et de l'opéra. Le journal littéraire accorde une large place aux arts du spectacle. Sa vocation divertissante lui permet de commenter tant les concerts que les opéras, mais aussi tous les événements distrayants et mondains proposés aux lecteurs, comme le souligne Louis de Boissy dans le *Mercure de France* en 1755 :

Comme le *Mercure* est fait pour être le héraut des arts, & que notre devoir est surtout de marquer leurs progrès, à mesure qu'ils se perfectionnent, nous croirions y manquer, si nous tardions plus longtemps à parler ici de la danse. Elle est actuellement la première colonne de l'Opéra. L'art accessoire y est devenu l'art principal<sup>433</sup>.

Le rédacteur rappelle le rôle de son périodique : « Héraut des arts », celui-ci a pour mission de rendre compte de leur évolution. La vocation littéraire est ici minimisée pour s'ajuster au sujet de l'article. De fait, la place des arts devient plus importante sous la direction de Louis de Boissy. Le rédacteur structure le journal et réserve toute une partie à la section des arts, elle-même organisée en plusieurs sous-catégories. La danse par exemple relève des Beaux-Arts et des arts agréables. Elle prend une importance significative avec le développement de l'opéra. Elle intervient dans la critique de la mise en scène, qui concurrence alors celle du

---

<sup>433</sup> Louis de Boissy, *Mercure de France*, août 1755, p. 207.

livret. Le développement des pratiques artistiques réorganise la hiérarchie des arts et des genres.

### Sur le modèle des textes fictionnels

La critique de l'opéra et des spectacles joués en musique, souvent considérés comme des « tragédies musicales », est calquée sur celle du théâtre. On retrouve les mêmes structures de comptes rendus avec, en préliminaire ou en conclusion, un paragraphe sur la musique. Même les adjectifs utilisés renvoient à l'analyse textuelle. Les périodiques littéraires peinent à mettre en place une critique propre aux arts du spectacle, comme en témoigne cet extrait du *Pour et Contre sur Zaïde*, un ballet héroïque :

Le Théâtre de l'Opéra nous a depuis si longtemps accoutumés à ne plus lui demander que de la *Musique & des Danses*, que nous devons être agréablement surpris de trouver dans le nouveau *Ballet de Zaïde*, des *pensées*, des *sentiments*, du *style* et des *vers*. Quelques exemples confirmeront ce que j'en dis<sup>434</sup>.

Le rédacteur déplore la trop grande prégnance de la musique et de la danse dans ces types de spectacles, rappelant les propos de de Boissy dans la citation précédente. Il privilégie le texte sur les autres composantes de l'opéra, ce qui l'amène à reprendre un vocabulaire critique propre aux ouvrages fictionnels. Dans la suite de l'article, le rédacteur donne différents exemples de la qualité du texte mais sans tenir compte de la partition et de l'association de la musique et du texte. Critique littéraire et critique musicale sont complètement dissociées, ce qui amène d'ailleurs les rédacteurs à s'interroger sur leur relation :

Est-ce la beauté de la Musique ou celle du Poème, qui décide de la fortune d'un Opéra ? J'ai vu cette question mille fois agitée, & les deux parties du Problème alternativement soutenues avec tant de force & de vraisemblance, que je balance encore à prendre parti. Les exemples mêmes sont trop peu constants pour servir à l'éclaircissement de la difficulté. On en citerait mille qui se contredisent ; & l'énumération en serait aisée, si elle pouvait se faire, sans choquer plus d'un Poète & d'un Musicien. Le Ballet de la Paix ne répandra pas beaucoup de jour sur cette matière. La Musique & la Poésie y ont partagé les suffrages ; & si l'on trouvait toujours le même accord entre ces deux charmantes Sœurs, les succès du Théâtre Lyrique ne feraient pas naître si souvent le doute que j'ai proposé<sup>435</sup>.

Le rédacteur ne prend pas position en faveur de l'un ou l'autre art mais signale toute la puissance du débat. D'ailleurs, deux tomes plus tard, il reproche à la musique de prendre

<sup>434</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 252, p. 347.

<sup>435</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 15, n° 215, p. 169.

une trop grande place, comme dans la citation précédente. Les rédacteurs de journaux littéraires louent en effet plus facilement le poète que le musicien.

La critique de l'opéra ne figure pas dans tous les périodiques. Le *Nouvelliste du Parnasse* ne s'y intéresse quasiment pas tandis que le *Mercure de France* y consacre systématiquement un ou plusieurs articles dans chacun de ses volumes. Le terme même d'opéra renvoie à différents types de spectacles : de l'opéra italien aux opérettes en passant par les ballets. La présence de ces articles révèle l'attention portée au public mondain, friands de ces distractions.

### **Un langage critique pour chaque objet**

Les rédacteurs se montrent assez gênés pour caractériser ces arts du spectacle. Ils peuvent rendre compte du texte, de la mise en scène, du jeu des comédiens, mais la musique, notamment, pose plus de difficultés. Cette tendance s'explique par l'impossibilité de recourir à la notion de vraisemblable, déterminante, comme nous l'avons vu, pour juger de la qualité des pièces artistiques. Car même si le vraisemblable pose divers problèmes d'interprétation, il renvoie à l'idée de représentation du réel, ce que ne permet pas la critique de la musique. Dans son ouvrage *Vraisemblance et représentation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nathalie Kremer démontre l'usage récurrent et nécessaire à la notion de vraisemblable pour parler des productions artistiques<sup>436</sup>. Dès que l'on s'éloigne de la représentation du réel, la critique a besoin d'un autre langage pour s'exprimer. Le mode critique dépend de l'objet traité, ce qui peut porter préjudice à certains arts, qui nécessitent une éducation du lecteur, comme l'explique Prévost dans son périodique à propos du traité de la *Génération Harmonique* de Rameau :

On ne sera pas si surpris que ce qui a été caché si longtemps, & ce qui n'a été découvert que par de profondes spéculations, conserve un air d'obscurité dans l'explication que l'Inventeur en donne au Public. Que de principes à établir ! Que de conséquences à développer ! Que de calculs & de comparaisons, pour donner à une théorie longue & abstraite la même solidité dans toutes ses parties ! D'ailleurs on n'ignore point que chaque discipline a son langage, qui forme de nouvelles obscurités pour ceux qui n'en ont pas l'exercice<sup>437</sup>.

La musique est un autre langage, qui ne s'inspire pas du monde visible, et qui, de ce fait, est beaucoup plus difficile à commenter. Le rédacteur souligne bien l'écart entre « l'Inventeur » et son public, qui parlent deux langages différents. Pour faire comprendre la musique,

---

<sup>436</sup> Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p.229-235.

<sup>437</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 13, n° 179, p. 33.

Rameau doit s'adapter à ses lecteurs, il doit éviter le langage d'initié ou bien former son public à ce langage. L'imprécision des notions utilisées par Prévost, « principes, conséquences, calculs, comparaisons, théorie, etc. » atteste de sa méconnaissance des lois de la musique. Il se réjouit d'ailleurs de la publication d'un ouvrage théorique sur le sujet tout en en signalant la difficulté de compréhension. De la même façon, lorsque le *Mercure de France* rend compte de l'ouvrage de M. Jacob, *Méthode de musique*, l'article est passablement obscur pour le lecteur et nécessite une attention soutenue, si ce n'est une initiation minimale à la musique :

L'usage de faire connaître successivement toutes les clés, n'ayant d'autre résultat que de faire rencontrer chacune des sept notes sur toutes les lignes & tous les espaces de la portée ; l'auteur, en partant de ce résultat, propose de [illisible] par toutes les notes prises alternativement pour premiers degrés de l'un & l'autre mode, sans le recours d'aucune clef. L'ordre entre les notes étant connu, & les lignes ou les espaces de la portée se trouvant toujours à la même distance les uns des autres, il est visible que la nomination des notes est très indépendante des clés, puisqu'en supposant telle note donnée sur une des lignes ou sur l'un des espaces, toutes les autres notes sont connues<sup>438</sup>.

L'explication du rédacteur est assez peu probante, d'autant qu'il cherche à rendre compte d'une méthode pour apprendre la musique, qui constituerait un langage propre à cet art, celle de la « portée ». La musique s'organise autour d'un système de règles que les rédacteurs ont du mal à présenter au public. Dès qu'il s'agit de décrire son fonctionnement, de parler d'une méthode d'apprentissage ou d'une technique musicale, l'article entre dans des considérations techniques particulières dont le vocabulaire n'est pas toujours partagé par les lecteurs. Ainsi, lorsque Mme de Princen publie le commentaire des *Dialogues sur la Musique, par Melle de Villers, adressés à son Amie, & dédiés à Mgr. Le Duc de Chartres*, elle met en avant la technicité de l'ouvrage :

S'il appartient à notre sexe de donner des préceptes, c'est surtout dans les Arts d'agrémens. C'est là où nous pouvons exercer cette sensibilité d'organes dont la nature nous a douées, & l'on sait depuis longtemps que lorsque les Grâces ont porté un jugement sur la Peinture, & la Poésie, peu d'hommes osent en appeler. [...] La jeune Auteur entre ensuite dans des détails analogues à l'anatomie du gosier, & au mécanisme de la voix. Cette dissertation prouve que Melle de Villers n'a point voulu traiter son sujet superficiellement, & qu'elle s'est même occupée d'objets peu flatteurs pour les yeux d'une femme. C'est un travail dont on doit lui savoir gré, & qui devient une leçon pour notre sexe. Nous ne connaîtrions pas toutes ces répugnances qui nous donnent une extérieur minaudier, si nous nous accoutumions de

---

<sup>438</sup> *Mercure de France*, février 1769, p. 205-206.

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

bonne heure à observer la nature, même dans ce qu'elle a de rebutant, il en résulte toujours des connaissances qui nous rendent plus faciles celles de la morale & de la philosophie<sup>439</sup>.

Mme de Princen souligne la connaissance approfondie de l'auteur dans un sujet si délicat. Elle valorise le savoir féminin et le distingue des compétences masculines, celles de la morale et de la philosophie. La technicité de l'ouvrage ne semble pas lui poser de difficultés dans la mesure où elle peut témoigner du talent de l'auteur.

Mme de Princen met également l'accent sur la sensibilité féminine, seule à même de comprendre le fonctionnement de la musique. Cette idée est importante puisqu'elle souligne le rôle prééminent de l'émotion dans la capacité critique. Comme pour la littérature et la peinture, les articles jugent la musique à partir de ce qu'elle suscite chez celui qui l'écoute. Mais, contrairement aux autres formes de critique, ce critère devient essentiel puisqu'il est le seul à être partagé par l'ensemble du public et qu'il n'implique aucune connaissance particulière. Cela érige la femme, réputée pour sa sensibilité, en maître de la critique musicale. Cette différence tient essentiellement, selon nous, à la relation entretenue entre cet art et le réel. Tandis que la peinture, la sculpture ou la littérature, par exemple, renvoient à des modes de représentation stricts, bien que variés, du réel, la musique relève avant tout de l'émotion.

### ***Les arts utiles***

La critique des arts s'appuie sur une comparaison entre l'objet commenté et ce qu'il est censé représenter. Comme nous avons pu le voir à propos de la critique des pièces de musique, le rédacteur peine à trouver le vocabulaire nécessaire pour exprimer sa pensée dès lors que l'objet commenté s'éloigne d'une représentation imagée et visible du réel. De fait, c'est à grand renforts d'images et de métaphores que le rédacteur de journal littéraire parvient à rendre compte de certains objets, comme dans cet article du *Journal des Dames* sur la teinture de l'hermine à la manufacture des Gobelins :

Quoique nous ne soyons pas dans le goût d'entretenir les Dames de ce qui regarde les ajustements, nous estimons trop ce qui sert à prouver l'industrie pour ne pas leur annoncer le nouvel art que la Manufacture des Gobelins vient de faire éclore, c'est celui de teindre l'Hermine d'une manière indélébile [...]. Les couleurs, soit pleines, pures & simples, soit tendres, composées ou mixtes, ont l'effet le plus séduisant, & la Nature elle-même n'est pas plus belle dans celles qu'elle étale sur le plumage de certains Oiseaux, comme la queue du

---

<sup>439</sup> Mme de Princen, *Journal des Dames*, 1775, t. 1, p. 67.

Paon, la gorge du Pigeon, &c. En un mot, qu'on se *représente l'arc-en-ciel, & l'image de tous les météores brillants*, dont l'éclat le dispute à celui du Soleil, ces soirées d'Été où l'aspect du Ciel fait gémir les Peintres, & l'on aura à peu près une idée de la beauté des Hermines teintes dans cette Manufacture<sup>440</sup>.

Dans la première moitié de l'article, le rédacteur se contente d'exprimer la qualité des couleurs et leur effet. Mais ces précisions ne semblent pas le satisfaire puisqu'il y ajoute une première métaphore à partir des couleurs de la nature, et notamment de deux oiseaux. Par ailleurs, son emploi de l'expression « qu'on se représente » souligne bien ici toute la nécessité de recourir à des images pour que le lecteur visualise la beauté et la qualité de ces couleurs. L'écart entre la pensée du rédacteur et les mots qui sont à sa disposition ne peut se résoudre que dans l'emploi d'images et de figures. En puisant dans le monde de la nature, il enrichit d'autant la présentation de ces nouvelles couleurs.

Pour pouvoir se dire, la critique des arts s'appuie sur les procédés de la description et de la narration. Elle met en scène l'objet commenté dans une représentation de celui-ci par le langage. Finalement, le compte rendu est à la fois le commentaire et l'illustration de l'objet, hormis dans le cas de la musique, dont le rapport au réel est plus problématique. Développée à partir de la critique des textes, la critique des arts s'émancipe pour s'orienter vers une mise en récit des objets critiqués.

### **5.3. Autres temps, autres cultures**

La critique, dans la presse, s'intéresse à un champ très large qui n'est limité ni dans le temps ni dans l'espace. Le journal littéraire occupe un rôle fondamental dans la diffusion des cultures étrangères, qu'elles soient ou non comparées à la culture nationale. Il procure à ses lecteurs une culture littéraire en les informant des œuvres anciennes, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, soit par le biais d'histoires littéraires, soit dans des articles de critique qui retracent la généalogie d'un thème ou d'un genre, soit encore lors d'une réédition. Dans ce dernier cas, cela favorise le renouvellement du discours critique, qui varie en fonction de l'actualité littéraire, politique ou sociale. Comme le souligne très justement Maurice Nadeau, la critique littéraire est constamment renouvelée dans les périodiques, la

---

<sup>440</sup> *Journal des Dames*, octobre 1762, t. 3, p. 92-95. Nous soulignons.

matière augmente sans cesse, et vient enrichir le contenu du journal<sup>441</sup>. Le journal littéraire exploite toutes les possibilités critiques et contribue à l'édification d'une culture commune.

### ***Comparaison avec les Anciens***

La critique s'intéresse de très près aux productions de l'antiquité. Les querelles entre Anciens et Modernes qui secouent la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle n'y sont bien sûr pas étrangères. La comparaison entre les œuvres antiques et les œuvres contemporaines s'explique par l'idée de progrès humain, qui traverse le siècle. Elle vient parfois renverser des modèles établis depuis toujours. Il s'agit de valoriser les productions contemporaines en refusant la hiérarchie établie par les Classiques sur la prédominance des œuvres antiques.

La récurrence des références aux textes grecs et latins signale toutefois le vif intérêt des contemporains pour ces productions. En 1738, Prévost publie par exemple tout un article, de plus de vingt pages sur *l'Énéide* de Virgile. Il y intercale des citations en latins et s'interroge sur l'origine des personnages de son poème :

On n'ignore point que, dans les Tableaux historiques, les Peintres prennent souvent des personnes vivantes pour modèles des figures particulières. Je ne doute pas qu'il n'en soit de même de *l'Énéide*, & que le Poète n'ait eu quelque objet particulier dans un grand nombre de ses caractères. La manière dont Virgile représente ces saints personnages, a quelque chose qui ne permet point de s'y méprendre ; & c'est perdre par conséquent la moitié de ces belles images que d'ignorer ce qu'il a voulu peindre<sup>442</sup>.

Cette longue dissertation sur la méthode et l'inspiration de Virgile surprend le lecteur puisqu'elle ne répond à aucune actualité. À aucun moment, le rédacteur n'annonce de réédition du texte de Virgile, ou n'effectue de comparaison avec des textes contemporains. Rien ne vient justifier la publication d'un tel article, d'autant qu'il se termine sur la mention d'une suite à venir, comme si le sujet méritait d'être approfondi sur plusieurs numéros. Il est très rare que les journaux littéraires publient de tels textes sans rapport avec l'actualité, et surtout aussi conséquents. La seule volonté du rédacteur semble expliquer la présence de l'article. Il ne paraît pas craindre d'ennuyer ses lecteurs avec un aussi long article, faisant de Virgile une valeur sûre de la production littéraire et du goût du public.

---

<sup>441</sup> Maurice Nadeau, « La chronique littéraire », 199-214, in *Problèmes et techniques de presse*, p. 200.

<sup>442</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 15, n° 189, p. 265.

La période antique est évoquée dans presque tous les numéros des journaux littéraires. Ainsi, chaque partie des Pièces Fugitives dans les mensuels contient au moins un poème imité du latin ou du grec, les rééditions de textes anciens sont nombreuses, et la critique s'appuie facilement sur les grands auteurs antiques pour commenter les productions poétiques ou théâtrales nouvelles. Le roman est le seul genre qui échappe, le plus souvent, à la comparaison avec les productions antiques.

La capacité des auteurs à traduire élégamment des textes anciens participe de leur célébrité. C'est une pratique valorisante, qui souligne d'une part que l'auteur connaît le grec ou le latin, mais d'autre part qu'il a un certain goût et qu'il est talentueux. Plusieurs lecteurs publient de tels textes dans les journaux littéraires et trouvent ainsi une part de célébrité, si minime soit-elle : c'est le cas de cette « Lettre écrite par M.\*\*\* à M. l'abbé Goujet, Chanoine de S. Jacques de l'Hôpital, sur sa Bibliothèque Française, en lui envoyant la Traduction de la septième Elégie des Tristes d'Ovide », ou encore de l'ode en latin suivie de sa traduction effectuée par M. l'abbé Desfieux, boursier au collège du Plessis-Sorbonne<sup>443</sup>.

La traduction doit souligner la beauté de la langue ancienne. Elle vise plus à instruire le lecteur d'une pratique stylistique que d'un contenu. Les lecteurs sont la plupart du temps, familiers des grands récits de l'antiquité, mais ils ignorent bien souvent la langue. Les rédacteurs de journaux littéraires privilégient donc plus la critique de la traduction que celle du texte original, comme lorsque le *Mercure de France* publie pas moins de quatre extraits de *La Pharsale* de Lucain, traduite en français par Marmontel<sup>444</sup>. Le rédacteur du journal insiste sur le fait que la traduction sera au centre de ses commentaires<sup>445</sup>. En rendant compte du talent de Marmontel, il peut intégrer des remarques sur le texte original. Le lecteur est donc initié, dans un même texte, à l'art de la traduction, à la compréhension d'une œuvre antique, et enfin à son interprétation par ses contemporains :

Dans le compte que nous allons rendre de cette traduction, nous nous arrêterons d'abord sur la préface qui a deux parties, l'une critique & l'autre historique. La première regarde le Poète Latin, auteur de la Pharsale, duquel M. *Marmontel* porte un jugement dont nous ne pouvons trop louer l'impartialité<sup>446</sup>.

<sup>443</sup> Voir respectivement dans le *Mercure de France*, les numéros de juin 1743, vol. 2, p. 1358 ; mars 1764, p. 60.

<sup>444</sup> *Mercure de France*, juillet 1766, vol. 1, p. 135 et vol. 2, p. 91, août 1766, p. 102 et novembre 1766, p. 94.

<sup>445</sup> *Mercure de France*, juillet 1766, vol. 1, p. 135.

<sup>446</sup> *Ibid.*



Le rédacteur du *Mercur de France* s'arrête sur la préface de Marmontel qui contient déjà une analyse critique du texte latin. On comprend que l'auteur de la traduction peut ainsi justifier ses choix à la lumière de ce qu'il a compris du texte de Lucain.

L'étude des traductions françaises des textes latins et grecs contribue à souligner les rapports entre les deux langues et leurs différences. Mais elle sert également à comparer les talents des différents traducteurs, comme dans cet article de l'*Année littéraire* qui analyse les traductions des comédies de Térence par Le Monnier et Mme Dacier à l'occasion de la publication d'un livre sur le sujet par le premier :

Madame Dacier, dans ce passage du *Phormion* Acte I, Scène II, *persuasit homini : factum est, ventum est, vincimur duxit*, traduit : « il persuade notre homme ; on fuit ce bel expédient ; nous allons devant les Juges ; nous sommes condamnés, il épouse. ». M. le Monnier imite la rapidité du Latin. « Il persuade notre homme ; assignation, plaidoirie, procès perdu, mariage. ». Il est certain que cette traduction n'est pas trainante comme la première<sup>447</sup>.

Le rédacteur du journal littéraire donne à ses lecteurs les moyens de juger des traductions en publiant côte à côte le texte original et les deux traductions. Il commente les choix des traducteurs d'un point de vue critique, notamment dans leur aptitude à conserver l'esprit de la langue d'origine tout en respectant les contraintes et les spécificités de la langue d'arrivée. Ce type d'articles permet aux rédacteurs de souligner les particularités de la langue française. Dans un texte sur le genre des Géorgiques, Fréron rappelle à ses lecteurs que certaines langues sont plus propres que d'autres pour écrire dans certains genres. Il souligne la divergence d'opinions entre les critiques sur le sujet :

Le célèbre Père Rapin, Jésuite, a le premier d'entre les Modernes écrit en vers sur cette partie riante de l'agriculture ; les gens de Lettres, dignes de ce nom, si commun aujourd'hui & si peu mérité, connaissent son Poème Latin *des Jardins*, ouvrage admirable, que Virgile, qui en a donné l'idée, aurait goûté lui-même. Il est des préjugés en Littérature, comme en morale, en politique, &c. On est généralement persuadé qu'il est impossible de faire en Français un bon Poème Géorgique ; on trouve notre langue trop stérile ou plutôt trop délicate pour ces sortes de compositions. L'Abbé Desfontaines, dans son *Discours sur les Géorgiques de Virgile*, décide qu'en ce genre nous ne pouvons nous exprimer en vers, ni même en prose, & que nous devons nous borner au faible mérite de la clarté & de la précision ; s'il avait traduit Virgile en vers, il aurait pensé autrement<sup>448</sup>.

Fréron recense les critiques qui rejettent l'idée de *Géorgiques* à la française. Il n'approuve pas leur opinion mais montre que ceux-ci se cachent derrière des préjugés sur la langue. Les arguments utilisés ne portent pas sur le contenu mais sur les caractéristiques linguistiques.

<sup>447</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1772, t. 1, l. 2 du 8 janvier, p. 19.

<sup>448</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 1, l. 12 du 9 février, p. 265.

On apprend dans la suite de l'article que Boileau devait partager ce point de vue dans la mesure où ce genre n'est pas évoqué dans son *Art Poétique*. Cette défense du style français vise en fait à annoncer la publication d'un ouvrage intitulé *Les Jardins d'Ornement, ou les Géorgiques Françaises*, par M. Gouge de Cessières. D'emblée, Fréron situe l'ouvrage dans un contexte de débats sur la langue française. Après avoir donné son opinion sur le sujet, il se concentre sur le style de l'auteur, encore très imparfait. Il opère donc une très nette distinction entre la langue d'un pays et son usage.

Ces doutes concernant la richesse de la langue française contribuent à l'essor du débat autour de la prééminence, ou non, des Anciens sur les Modernes. La plupart des articles des journaux littéraires concernent en effet cette question et argumentent en faveur d'une position. Desfontaines et Granet, partisans des Anciens, critiquent ainsi le rejet des Anciens par certains de leurs contemporains, et rappellent que les grands auteurs du siècle précédent, fort lus, s'inspiraient largement des œuvres antiques :

Vous n'êtes pas, Monsieur, de ces beaux esprits de notre temps, de ces *Apeudeutes*, dont parle M. Huet (dans le *Huetiana*) qui font gloire de leur paresse & de leur ignorance, qui traitent de pédanterie & de sottise l'étude des Auteurs Grecs & Latins, & qui s'étant fait un mérite imaginaire de leur incapacité, se constituent arbitres du génie & du bon goût. [...] Parlez-leur, par exemple, de l'étude des Poésies d'Horace, ils vous font entendre que cela n'est bon qu'au Collège, & que c'est perdre son temps, & se gêner l'esprit, que de s'appliquer à en acquérir l'intelligence. Comme ils se persuadent que nous avons bien plus d'esprit & de délicatesse que les Anciens, ils se bornent à lire nos Auteurs modernes. Ils lisent, par exemple, & admirent Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Despreaux, &c. sans songer que ces grands Hommes se sont formés sur le goût des Anciens qu'ils étudiaient sans cesse, & qu'à cette étude seule ils ont dû leurs lumières & leur réputation<sup>449</sup>.

Les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse* défendent les productions anciennes, essentiellement pour se moquer de ces apédeutes<sup>450</sup> qui n'ont pas conscience des influences et qui n'ont aucune connaissance d'histoire littéraire. *A contrario*, Fréron déplore « le joug servile de l'imitation » dans lequel se sont enfermés ses contemporains :

Il serait bien à souhaiter, Monsieur, que nos auteurs cessassent une bonne fois de rendre les Anciens complices de mille petites productions qui sont si loin de leurs modèles. Un génie vaste & sublime, *Pindare*, a composé des Odes. M. *de la Mothe*, génie très humble & très étroit, n'a pas manqué de faire des *Odes Pindariques*. Un libertin aimable, *Anacréon*, a fait quelques chansons pleines de grâces & de chaleur ; le même *La Mothe* a symétrisé des stances qu'il a modestement nommées *Odes Anacréontiques*. Ne secouons-nous jamais le

<sup>449</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 9, p. 194.

<sup>450</sup> Apédeute (n.m) : Terme rare utilisé par Rabelais et par Voltaire dans son *Ingénu*. Il désigne une personne ignorante et qui manque d'éducation.

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

joug servile de l'imitation ? Lorsqu'*Anacréon*, couronné de pampre & de myrte, jouait sur sa lyre des vers qu'il nous a laissés, il n'imaginait pas que nos beaux esprits s'étudieraient péniblement à copier son ton, & feraient un genre de poésie raisonné des délires enflammés de son imagination. *Anacréon* faisait des odes à tables, ou au sortir des bras de sa maîtresse ; nos *Odes Anacréontiques* se font gravement dans le cabinet. Ces Odes au reste ne sont, à proprement parler, que des chansons, & tout recueil de chansons, surtout par le même auteur, ne peut manquer d'être froid, parce que les bons *in-promptu* son rares<sup>451</sup>.

L'imitation offre une réelle sécurité aux poètes puisque les textes choisis sont reconnus et appréciés par le public. Néanmoins ces ouvrages n'apportent rien de nouveau. Fréron oppose les conditions qui ont permis la création des textes anciens et de leurs imitateurs. Les premiers ont été rédigés sous le coup de l'inspiration, tandis que les seconds relèvent davantage de l'exercice. Cette différence suffit à expliquer, selon le rédacteur de *l'Année littéraire*, l'écart entre les créations originales et leurs copies. Il s'insurge contre l'imitation servile, regrette que celle-ci ne serve pas à atteindre les modèles, sans toutefois indiquer s'il convient de les dépasser ou de faire des poèmes totalement différents. Dans quelle mesure finalement, les poètes modernes doivent-ils et peuvent-ils s'inspirer des Anciens ? Le lecteur n'est pas renseigné sur ce point, mais il découvre les arguments des différentes parties, comme dans ce compte rendu des poésies de Sarbiewski dans *l'Année littéraire* :

Il est vrai, Monsieur, que la langue Latine est tombée parmi nous dans un grand discrédit ; mais cela ne va pas, ce me semble, jusqu'à pouvoir justifier ce qui se dit tous les jours, qu'on ne lit plus de Latin. Nos vrais Littérateurs font encore leurs délices de la lecture de *Cicéron*, de *César*, de *Salluste*, de *Tite-Live*, de *Lucrèce*, de *Virgile*, d'*Horace*, de *Tibulle*, de *Phèdre*, &c. On lit peu les *Sénèques*, *Lucaïn*, *Martial*, &c, presque point du tout *Silius Italicus*, *Valerius Flaccus*, *Stace*, &c. Mais je ne pense pas qu'il y ait grand mal à cela. Il s'en faut de beaucoup que tout ce qui est ancien soit marqué au coin du génie & du goût. Dans le siècle passé, on se faisait encore un point d'honneur d'admirer les auteurs même les plus faibles de l'Antiquité, & après s'être gâté l'esprit par de pareilles lectures, on se trouvait tout disposé à donner son approbation à plusieurs Latinistes modernes qui ne la méritaient pas. [...] Vous pouvez juger après cela, Monsieur, que notre poète [Sarbiewski] est au moins un homme assez singulier pour mériter l'attention des gens de Lettres, & que, malgré tous ses défauts, la lecture de ses Odes peut être utile à la plupart de nos poètes Français, qui, dans les matières les plus susceptibles du feu de la véritable poésie, paraissent affecter plus que jamais de répandre toutes les glaces de l'esprit philosophique<sup>452</sup>.

Fréron réunit dans un même article, tous les discours qui peuvent se dire sur l'influence des anciens sur les modernes. Il valorise l'apprentissage et la fréquentation des auteurs latins sans toutefois nier l'idée qu'il convient de ne conserver que les plus connus d'entre eux. Il reconnaît l'existence d'auteurs antiques, que la mémoire a conservée, mais dont le talent est

---

<sup>451</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1762, t. 1, l. 5 du 15 janvier, p. 114-120.

<sup>452</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 8, l. 3 du 15 décembre, p. 52.

sujet à caution. Fréron, pourtant conservateur, se montre accueillant aux productions nouvelles. Cela lui permet de légitimer son propos à venir, sans passer pour un conservateur réfractaire à toute création nouvelle puisqu'il regrette, quelques pages plus loin, que la vraie poésie ne soit plus d'actualité et qu'elle ait laissé sa place à « l'esprit philosophique »<sup>453</sup>. Le vrai sujet de l'article concerne en fait la diffusion des idées philosophiques. Pour se protéger et ne pas être taxé de conservatisme, Fréron a d'abord valorisé les productions de ses contemporains, par rapport aux latins, avant de déplorer le désintérêt croissant des auteurs pour la poésie. Cette organisation de son discours favorise une présentation louangeuse du poète polonais du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Surnommé « Horace chrétien », Sarbiewski est très réputé pour la qualité de ses poésies latines. En cela, Fréron atteste du talent du poète, supérieur à de nombreux auteurs latins, tout en justifiant la diffusion des principes de l'écriture antique. Cette prudence est assez consensuelle parmi les rédacteurs des journaux littéraires. On s'accorde à admirer le talent des Anciens sans toutefois minimiser celui des auteurs contemporains comme dans cet article du *Nouvelliste du Parnasse* sur le *Théâtre des Grecs* du Père Brumoy :

j'ai oublié de vous parler d'une partie du travail du P. Brumoy. Aux Traductions & aux Analyses des Tragédies Grecques il a joint des Analyses des pièces de Sénèque, de Corneille, de Rotrou, & de Racine, dont les sujets sont pris des grecs. Il fait voir quelquefois les endroits qu'ils ont imités. Au reste le P. Brumoy ne trouble point les Auteurs vivants qu'il accuse cependant d'avoir volé les anciens. Il voudrait que dans la République littéraire on ne citât que les morts. [...] Il y a beaucoup de goût dans sa manière de penser, il cherche à nous ramener à la source du beau, il ouvre cette source à ceux qui ignore la langue Grecque, & il n'oublie rien pour rendre aux anciens le degré d'estime qu'ils méritent<sup>454</sup>.

Dans cet article, on retrouve la tension entre les auteurs antiques, ici les grecs, et français. L'auteur lui-même semble avoir voulu éviter de prendre parti sans nier la qualité des auteurs anciens, dont l'influence sur les tragiques du XVII<sup>e</sup> siècle français est bien connue. D'ailleurs, quelque trente ans plus tard, dans un second ouvrage *Parallèle des Tragiques Grecs & Français*, le père Brumoy développe son analyse des auteurs anciens et des tragiques grecs. Cette fois c'est Fréron qui en rend compte dans son périodique. Comme ses prédécesseurs, il commence par montrer la position relativement neutre de l'auteur sur le sujet :

---

<sup>453</sup> On retrouve ici les mêmes critiques sur la poésie que vues précédemment, avec le même type de vocabulaire : la poésie est associée à la chaleur tandis que la philosophie relève du froid. La première relève de l'émotion et la seconde de la raison.

<sup>454</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 5, p. 102-109.

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

Le but du P. *Brumoy* était de faire estimer les Grecs, & non de les préférer à nos Français ; on ne voit pas qu'il se soit déclaré en faveur du Théâtre d'Athènes ; il a pris plaisir à laisser la question indécise, soit qu'il n'ait pas voulu renverser l'édifice qu'il avait élevé, soit qu'un zèle de Traducteur l'ait empêché de convenir d'un avantage décidé de notre côté, avantage qu'il ne pouvait se dissimuler. Vous observerez que je parle d'après le nouvel auteur ; car je ne puis suivre aveuglément son opinion<sup>455</sup>.

Mais dès le début, il témoigne de son désaccord avec l'auteur et revendique une position en faveur des modernes. Il consacre alors toute la suite de l'article à l'examen des différences entre les tragédies grecques et les tragédies françaises. Entre autres choses, il s'arrête sur le choix des sujets qu'il explique par le contexte de production des œuvres :

Rien de plus tragique parmi nous que cette passion ; c'est même la seule à laquelle on puisse se livrer dans un Gouvernement Monarchique. Dans un Etat Républicain on est souvent conduit, agité par l'ambition, par la vengeance, par cet héroïsme qui a de grandes vues, & qui tend à de grandes fins, mais dans un Etat gouverné par un seul chef, toutes les passions doivent nécessairement s'endormir, parce qu'elles ne peuvent être mises en mouvement ; au lieu que l'amour nous dédommage de la contrainte où nous sommes de nous vaincre dans les autres sentiments ; il remplit notre cœur, il y domine. [...] Pourquoi le beau génie de *Corneille* se tourna-t-il du côté de la politique, & se fit-il admirer ? Nous sortions des guerres civiles, & nous y rentrions ; on était dans ces temps de trouble & de division, où tout bourgeois croyait être un Romain parce qu'il criait *au Mazarin*. Il y avait dans le sang Français un levain séditieux ; le Cardinal *de Retz* avait donné le ton Républicain<sup>456</sup>.

Fréron propose une analyse politique des créations textuelles chez les Grecs et les Modernes. Le régime en place influence selon lui directement le goût du public et les choix des auteurs. Cette analyse est particulièrement intéressante en ce qu'elle met en regard la littérature et la politique dans une perspective historiciste. Elle est d'ailleurs assez rare dans les journaux littéraires. Par ce biais, Fréron explique que les tragiques modernes ont pu s'inspirer des pièces grecques grâce à des conditions politiques similaires.

Finalement, la critique des Anciens est loin d'être anodine. Elle suit plusieurs objectifs comme la démonstration du changement de mœurs entre l'Antiquité et la France moderne. Mais elle permet également de mesurer le talent français, de mettre en avant les atouts des auteurs contemporains, et plus largement de la langue. Il s'agit bien sûr d'élever la Nation par des comparaisons des plus avantageuses puisque la culture antique reste celle qui prédomine et sur laquelle toutes les Nations s'accordent pour louer sa valeur. Les rédacteurs montrent qu'il est possible de comparer les grands auteurs français aux grands auteurs grecs, même si la supériorité des Grecs est souvent mise en avant. Certains textes français

---

<sup>455</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 7, l. 8 du 3 novembre, p. 168-187.

<sup>456</sup> *Ibid.*

s'érigent toutefois au même niveau que les textes grecs, comme le souligne Fréron à propos de la publication de fabliaux et de contes médiévaux – pourtant l'époque médiévale est rarement un exemple en termes littéraires pour les critiques de l'époque – :

Dans de vieux manuscrits de la Bibliothèque du Roi, de l'Abbaye de Saint-Germain des Prés & de l'Eglise de Paris, il y a, Monsieur, d'anciennes poésies qui, au langage près, pourraient encore faire honneur à nos meilleurs poètes [...]. Les grands hommes du siècle passé avaient lu ces anciennes poésies, & plusieurs d'entre eux n'ont pas dédaigné de les copier quelquefois, ou du moins d'en tirer le fond de quelques-unes de leurs plus ingénieuses productions. Le fabliau du *Vilain Mire*, qui est le premier de ce Recueil, a fourni à *Molière* le sujet de sa Comédie du *Médecin malgré lui*. [...]. L'oubli dans lequel sont tombées les différentes productions de ces anciens poètes, dit l'éditeur, vient en partie de la prévention, & en partie de la difficulté de les entendre. On les a négligées & même méprisées, parce qu'on s'est persuadé qu'elles étaient grossières, sans invention, sans imagination & sans conduite. Quoique les auteurs ne paraissent point s'être formés sur les beaux modèles de l'Antiquité, il y a néanmoins dans quelques-uns de leurs ouvrages des morceaux dignes d'être comparés aux écrits des Anciens. C'est dans leurs fabliaux surtout qu'ils font paraître plus de génie. On y trouve une heureuse simplicité, des récits intéressants, des images vives, des pensées fines, de la justesse dans les réflexions, des expressions énergiques, une agréable variété, de l'intrigue & de l'ordonnance<sup>457</sup>.

Fréron fait l'éloge de ces textes retrouvés en les comparant aux productions modernes. Il conclut ensuite sur leur qualité équivalente à celle des écrits des Anciens tout en reconnaissant leur réelle originalité par rapport aux textes antiques. Il souligne que ces ouvrages ne se sont pas appuyés sur les modèles de l'Antiquité, valorisant ainsi leur invention. Ces références sur les anciennes productions françaises permettent également de montrer que Molière ne s'est pas seulement inspiré de Plaute. Cela inscrit la culture française dans une longue tradition, de qualité, qui ne se dément pas puisque ces fabliaux « pourraient encore faire honneur à nos meilleurs poètes », pour reprendre les mots de Fréron. La comparaison entre la littérature antique et la littérature française vient valoriser les productions contemporaines. Elle contribue à créer, comme dans l'exemple précédent, une « antiquité gauloise » qui viendrait concurrencer les productions grecques et latines. Elle vient justifier l'intérêt du public pour ces œuvres et participe à l'élaboration d'un sentiment de fierté nationale.

---

<sup>457</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1756, t. 2, l. 14 du 5 mai, « Fabliaux & Contes », p. 313-325.

### ***Littérature nationale et littératures étrangères***

Dans ce contexte de diffusion européenne des nouvelles, avec les progrès des transports, le développement des commerces, il était évident que les journaux littéraires allaient tenir compte des productions européennes, voire de pays plus éloignés. Fréron souligne cette nécessaire évolution et l'oppose aux préoccupations du siècle précédent :

La France s'enrichissait dans le dernier siècle des dépouilles des Anciens. On en connaissait les chefs d'œuvres ; on les traduisait, ou l'on en donnait l'équivalent par d'heureuses imitations. Nous ne voyageons maintenant que chez nos Voisins, & nous n'en rapportons souvent que de très médiocres denrées. De riches Commerçants que nous étions, par le dépôt de la Grèce & de Rome, & plus encore par les productions naturelles du pays, nous sommes devenus de petits Marchands, des espèces de Pirates qui courent les mers<sup>458</sup>.

Selon le rédacteur de *l'Année littéraire*, le XVIII<sup>e</sup> siècle se caractérise par sa curiosité pour le monde qui l'entoure, tandis que le XVII<sup>e</sup> s'appuyait encore beaucoup sur l'Antiquité. Nous avons vu précédemment que les auteurs antiques figurent cependant dans les périodiques littéraires, et qu'ils font l'objet de nombreuses discussions ; mais la conquête des pays lointains modifie la perception de cette curiosité. Fréron déplore cet intérêt soudain et démesuré, selon lui, pour les productions des autres pays. Sa désapprobation est clairement affichée lorsqu'il considère que la curiosité pour les cultures étrangères a fait passer le Français de l'état de « riche commerçant », à celui de « petit marchand », voire de pirate.

### **Présence des autres cultures dans le journal littéraire**

Les rédacteurs disposent de différents moyens pour rendre compte des pratiques textuelles et culturelles des pays étrangers. Ils peuvent choisir de consacrer un article ou un numéro tout entier à une œuvre, un genre ou une personnalité du pays dont il est question, comme lorsque Prévost publie deux feuilles entières sur la vie de Shakespeare agrémentées de quelques anecdotes et des résumés de ses œuvres les plus célèbres<sup>459</sup>. Auteur emblématique de son pays, Shakespeare est un biais significatif pour aborder la culture anglaise. Prévost y consacre les deux premiers numéros de son périodique. Son intérêt pour la vie de l'auteur, et pas seulement pour ses œuvres, lui permet de parler des mœurs et coutumes anglaises, ce qui contribue à l'information des lecteurs. De la même façon, lorsque Fréron publie un article intitulé « Introduction à la lecture des Auteurs Allemands », par M.

---

<sup>458</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 3, l. 2 du 23 mai, p. 27.

<sup>459</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 14, n° 194, p. 26 et n° 195, p. 50.

Junker, ou un compte rendu sur un « Choix des Poésies Allemandes » par M. Huber, il aborde la littérature allemande non pas à travers l'examen d'une œuvre, mais en intégrant plusieurs objets qui donnent une vue d'ensemble aux lecteurs<sup>460</sup>.

Grâce à Grimm, la littérature allemande occupe une place de plus en plus importante dans les périodiques littéraires. En octobre 1750 et en février 1751, il publie deux lettres, dans le *Mercur de France*, destinées à faire connaître la littérature allemande en France, afin de diminuer les préjugés à son sujet. Ces deux lettres sont les prémices d'un intérêt nouveau qui se traduit par la publication de nombreux ouvrages sur la littérature allemande, et de nombreux articles<sup>461</sup>. Il s'agit finalement de réhabiliter la littérature allemande, estimée trop rugueuse, trop réflexive et peu ouverte aux œuvres de fiction. Les différents articles ont ainsi pour objectif d'expliquer les manques de la littérature allemande, souvent par une analyse historique, comme dans cet article du *Mercur de France* qui rend compte de l'« Etat de la poésie dramatique en Allemagne » :

Michel Sachse, Historien Allemand, nous apprend dans la quatrième partie de sa Chronique des Empereurs, que la première Comédie fut jouée en Allemagne en 1497 ; que Reuchlin en fut l'auteur ; qu'il la composa en l'honneur de Jean de Dalberg, Evêque de Worms, & que le peuple la regarda comme un prodige : c'est là la première trace de l'origine des spectacles en Allemagne. L'usage ne peut guère en avoir été plus ancien en France, puisque sous François I on y jouait des comédies saintes, qui, autant qu'on en peut juger par les titres, devaient être monstrueuses. [...] La principale cause qui a empêché le théâtre allemand d'acquérir le degré de perfection auquel sont parvenus les théâtres d'Italie, d'Angleterre, & surtout celui de France ; c'est qu'ayant été en proie à des troupes de bateleurs errants, qui couraient de foire en foire par toute l'Allemagne, jouant de mauvaises farces pour amuser la populace, les honnêtes gens se sont révoltés contre cette sorte de spectacles, & l'Eglise les a condamnés comme propres par leur indécence, à corrompre les mœurs<sup>462</sup>.

Le rédacteur retrace l'histoire des spectacles en Allemagne pour expliquer à ses lecteurs pour quelles raisons cette nation a produit si peu de pièces de qualité. Il partage l'opinion de l'auteur, Michel Sachse, selon lequel les Allemands ont été longtemps contraints dans leur production dramatique faute de soutien politique, et notamment de structures accueillantes tels les théâtres. En outre, le pouvoir n'a pas contribué au développement de ces spectacles, comme semble l'indiquer le fait que les comédies ne se soient développées qu'avec les

---

<sup>460</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1764, t. 1, l. 6 du 10 janvier, p. 136-139 et 1766, t. 5, l. 2 du 27 juillet, p. 25-50.

<sup>461</sup> Voir par exemple dans le *Mercur de France*, les volumes d'octobre 1752, p. 62 où l'on peut lire une « seconde lettre d'un Prussien à M. l'Abbé Raynal, sur la littérature allemande », celui de décembre 1752, vol. 2, p. 35, de février 1753, p. 6, de mars 1753, p. 12, ou encore d'avril 1753, p. 82. À chaque fois, il s'agit d'une nouvelle lettre sur la littérature allemande pour l'abbé Raynal.

<sup>462</sup> *Mercur de France*, décembre 1754, vol. 1, p. 78.



troupes errantes. Il n'y a pas eu, comme en France, une volonté royale de protéger les Arts et les Lettres, comme sous François I<sup>er</sup> justement ou sous Louis XIV. L'article vise à expliquer les défauts des pièces allemandes par les difficultés du théâtre à se développer. De cette façon, le rédacteur en appelle à l'indulgence du lecteur.

*A contrario*, les critiques sont bien plus virulents lorsque la Nation dont il est question n'a pas d'excuses concernant le peu de qualités de certains de ses textes, comme le montre cette citation de *l'Année littéraire* sur les tragédies espagnoles :

Que conclure de tout cela, sinon que les Espagnols sont inexcusables de faire de si mauvaises pièces de Théâtre, ayant devant les yeux tant de règles excellentes & tant d'heureux modèles. Je n'en crois pas moins, avec le Dissertateur, que l'Espagnol, par son caractère, est fait pour le Tragique ; qu'il a de l'élévation dans l'esprit, de la grandeur dans les idées, de la noblesse dans les sentiments. Mais en fait d'ouvrages d'esprit, il ne suffit pas d'avoir du génie, du talent même ; ce qu'on ne peut assurément contester aux Espagnols : il faut, pour arriver à la perfection, du jugement, de la justesse, du goût ; & c'est ce qu'on est en droit de disputer aux Ecrivains dont parle M. *de Montiano*, si l'on en juge par les ouvrages qu'il met lui-même sous nos yeux<sup>463</sup>.

Selon Fréron, les écrivains espagnols ne se distinguent pas dans l'art de la tragédie alors même qu'ils bénéficient de conditions idéales, en termes de tempérament, de modèles, de règles, ou encore de génie, mais ils manquent de goût et, de ce fait, échouent à la rédaction de tragédies de qualité. Fréron s'appuie sur une idée reçue développée dès le XVII<sup>e</sup> siècle à propos de la littérature espagnole, ce qui explique son jugement sévère. Les rédacteurs tiennent compte du pays, de son histoire et de ses mœurs pour porter un verdict sur sa littérature ; d'où l'excuse invoquée pour l'Allemagne dans le *Mercure de France* et le vif reproche adressé aux Espagnols dans *l'Année littéraire*.

Les journaux s'inscrivent dans une perspective européenne. En 1752, Grimm commence par exemple la *Correspondance littéraire*, un périodique à la main très cosmopolite entre la Russie, l'Allemagne et la France. Deux ans plus tard, le *Journal Etranger* est lancé, Fréron d'ailleurs participe à l'aventure. Le public français apprivoise la culture des pays étrangers, il se familiarise avec elle, et lorsqu'il apprécie particulièrement un aspect de celle-ci, les auteurs français s'empressent de s'en inspirer, comme ce fut le cas à partir des traductions de Prévost des romans de Richardson et du succès des romans de Fielding. Prévost participe ainsi du développement de la vogue du roman et permet aux lecteurs de

---

<sup>463</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 3, l. 2 du 23 mai, p. 27.

découvrir la littérature anglaise. Le succès de ces publications, ainsi que le goût du public pour la culture anglaise, contribue au développement de faux romans anglais, comme les *Lettres de Mistress Fanni Butlerd*, dont Fréron publie un compte rendu en 1757 :

Vous connaissez, Monsieur, le Roman épistolaire de M. de Crébillon le fils, intitulé *Lettres de la Marquise de, &c.* Vous savez avec quel art il y développe les plus secrets replis du cœur. On y reconnaît l'amour à chaque trait, mais toujours sous des formes différentes. Cette passion, lorsqu'elle n'est point accompagnée d'incidents qui lui donnent de l'intérêt & qui varient les situations, n'offre aux yeux du lecteur qu'un objet uniforme, incapable de l'attacher. C'est ce que je viens d'éprouver à la lecture des *Lettres de Mistress Fanni Butlerd à Milord Charles Alfred de Caitombridge*, [...] . L'auteur de ces *Lettres*, qui n'est point une Anglaise, semble s'être proposé M. de Crébillon pour modèle. C'est le même sujet, le même fond ; il n'y a de différence que dans l'exécution & les détails. [...] La manière d'écrire de l'auteur de ces *Lettres*, toute originale qu'elle est, ne le tire pas de la classe subalterne des copistes. Son style est coupé, partout inégal, plein de froides & d'oisives épithètes, farci d'exclamations & de réticences. Vous n'y trouverez d'ailleurs ni ces détails agréables, ni ces récits épisodiques, ni toutes ces nuances que M. de Crébillon a répandus dans son ouvrage. Vous ne savez d'ailleurs si ce sont les mœurs Anglaises ou les manières Françaises qu'on y a voulu représenter<sup>464</sup>.

Dans cette critique cinglante, le rédacteur de *l'Année littéraire* signale les liens entre un précédent roman de Crébillon et celui dont il est question. Il révèle le mensonge de l'origine anglaise du récit et reproche à l'auteur, Mme Riccoboni, de ne pas avoir choisi entre l'influence du récit anglais, et celle de Crébillon. Cette indécision a conduit à un roman quelque peu bâtard, à mi-chemin entre les mœurs des Anglais et des Français. La publication de ce type de romans implique en effet de respecter les codes de la société représentée, afin de faciliter l'identification du lecteur, ou sa découverte d'une autre culture. C'est en cela que l'ouvrage pourra obtenir les louanges de la critique, comme dans le compte rendu de *Fanni ou l'heureux repentir* publié dans le *Journal des Dames* :

La lecture de cette histoire m'a paru trop intéressante pour m'en tenir à la simple annonce que j'en ai faite dans le Journal de Janvier. Ceux qui l'ont publiée ont dessein, ainsi que je l'ai déjà dit, de faire une collection des plus jolis Romans répandus dans un grand nombre d'Ouvrages qu'on ne connaît plus, ou qu'on aurait beaucoup de peine à se procurer, & l'histoire de *Fanni* est la première qu'on donne au Public<sup>465</sup>.

Après ce préambule, le rédacteur publie un résumé détaillé du roman avec une présentation des personnages et de nombreux extraits, le tout sur une trentaine de pages environ. Le lecteur constate que l'histoire est anglaise, ce qui corrobore la précision du début de l'article : « Histoire anglaise, à Londres, 1764 ». Mais à l'avant-dernière page du compte

<sup>464</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 6, l. 3 du 8 septembre, p. 52-59.

<sup>465</sup> *Journal des Dames*, février 1765, p. 65-92.

rendu, le lecteur est informé de la supercherie (il est fort probable qu'il la connaissait déjà) et apprend que l'ouvrage n'est pas de la main d'un Anglais : « Enfin l'on reconnaît l'Auteur qui a rédigé l'Histoire des époux malheureux, ou de M. de la Bédoyère. », mais bien de celle de Baculard d'Arnaud, dont les productions sont déjà fort célèbres<sup>466</sup>. Les cultures étrangères figurent dans les romans soit par la représentation des mœurs étrangères, - les romans sont alors rédigés « à la mode de », soit par une contextualisation géographique spécifique mais qui conserve cette fois les mœurs françaises, - les romans n'ont alors plus vraiment de rôle dans la diffusion des cultures mais participent d'un goût pour l'exotisme ou le voyage. La culture anglaise est la plus représentée, mais elle apparaît bien souvent comme un outil de publicité, ce que souligne cet autre article du *Journal des Dames* à propos de *La Victime mariée, Ou Histoire de Lady Villars, traduite de l'Anglais*, de Mériçot le jeune :

J'applaudis à l'Ecrivain qui s'élève contre l'abus d'un pouvoir auquel le sentiment & la nature ont imposé des lois ; mais malheureusement les sujets de cette espèce ne sont pas plus neufs dans nos livres que dans nos mœurs : je voudrais donc que l'Auteur, qui les traite, eût l'ambition de les relever par un intérêt bien établi, par une intrigue bien conduite, par un dénouement bien amené ; qu'il y joignit au moins un caractère original, & habilement dessiné ; en un mot, qu'il revêtît tout d'un style pur & naturel. Les Romans Anglais l'emportent sur les nôtres ; mais pour accrédiiter un ouvrage de ce genre, il ne suffit pas de mettre à la tête : *traduit de l'Anglais*. Le mot ne fait pas la chose. *Thersite*, sous le casque d'*Achille*, n'aurait été que *Thersite*<sup>467</sup>.

Le rédacteur dévoile l'usage des romanciers d'ajouter la mention « traduit de l'anglais qui est censée attirer les lecteurs. La vogue de ces prétendus romans britanniques encouragent en effet les auteurs à faire passer leurs ouvrages pour des productions étrangères, sans toutefois abuser réellement le lecteur. Mais par une analogie très efficace, le rédacteur du *Journal des Dames* montre que cette fausse origine britannique dessert plus le roman qu'elle ne l'avantage, surtout si celui-ci n'est pas conforme aux attentes des lecteurs.

La découverte des cultures étrangères dans le périodique littéraire s'effectue par l'intermédiaire des traductions de textes étrangers, par la publication d'œuvres plus ou moins inspirées de ces textes, mais également par la diffusion d'articles provenant de pays étrangers, comme en novembre 1746, lorsque le *Mercur de France* publie des « Nouvelles traduites de l'Italien de Lodovico Domenichi » qui sont en fait des successions d'anecdotes diverses ou encore en février 1769, lorsqu'il annonce une « Traduction d'une ode anglaise

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>467</sup> *Journal des Dames*, avril 1775, t. 2, p. 52-60.

sur la vanité des Plaisirs &c. Par M. Despreaux de l'Académie Royale des Belles-Lettres d'Angers »<sup>468</sup>. Celle-ci ne fait l'objet d'aucun commentaire et s'étend pourtant sur une dizaine de pages. Le journal littéraire remplit ici un rôle de médium, au sens propre, entre deux cultures.

La présence de traductions justement, ou du simple texte original, signale la familiarité des lecteurs avec la langue dont il est question. Les rédacteurs supposent un certain degré de connaissance des langues chez leurs lecteurs et justifient ainsi leurs choix de publication des textes originaux ou des traductions. Par exemple, dans le *Pour et Contre*, Prévost publie un fragment de l'histoire du Portugal qu'il décide de traduire directement en Français, sans y ajouter le texte original :

Cependant quelle apparence de donner ici un article purement Portugais, au risque de n'être pas entendu d'un seul de mes lecteurs ? Dans la nécessité de me rendre aux instances d'un Etranger, qui me presse de faire cet honneur à sa Nation, le parti que je prends est de me retrancher dans une Traduction si littérale qu'elle n'altère presque rien aux expressions de l'Auteur<sup>469</sup>.

Quelques pages plus loin il tient un discours contraire à propos de l'Italien. Il décide de publier des textes des Princes d'Italie : « J'en rapporterai quelques-uns, & la langue Italienne est si communément entendue, que je les laisse sans traduction »<sup>470</sup>. Cette distinction signale une conception différente du rapport des lecteurs à ces deux langues. Selon lui, le Portugais n'est pas une langue connue et pratiquée en France, à l'inverse de l'Italien que chacun est susceptible de comprendre. Plus que la familiarité linguistique, ce choix révèle la proximité des relations franco-italiennes et *a priori* l'existence d'une culture mieux partagée entre les deux pays, hypothèse d'autant plus légitime que les deux pays sont frontaliers.

*A contrario*, lorsque Prévost publie la même année des épigrammes anglaises, il choisit de publier à la fois les originaux et leur traduction<sup>471</sup>. Cette fois, il ne s'agit pas de faciliter le lecteur dans sa compréhension des épigrammes dans la mesure où la langue anglaise est censée être familière aux lecteurs. L'objectif consiste ici plutôt à valoriser la qualité de la traduction de Prévost. Ce faisant, les lecteurs peuvent apprécier les deux textes tout en constatant l'élégante transcription faite par le rédacteur. Cette pratique est assez fréquente dans les journaux littéraires comme en atteste cet exemple du *Mercure de France*,

---

<sup>468</sup> *Mercure de France*, novembre 1746, p. 97 et février 1769, p. 215.

<sup>469</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 271, p. 74.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>471</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 19, n° 276, p. 216.

qui publie, en décembre 1746, un « sonetto del Petrarca » dans les Pièces Fugitives, suivi d'un sonnet simplement appelé « Imitation »<sup>472</sup>. Les deux poèmes sont clairement dissociés par l'insertion d'une ligne horizontale entre les deux textes, élément typographique utilisé généralement pour indiquer la fin du texte et le début d'une autre pièce poétique. Pourtant, le titre du second sonnet suscite la curiosité du lecteur et le renvoie au sonnet précédent. Hormis ce titre, tous les éléments typographiques mis en place laissent penser que les deux pièces n'ont aucun rapport. Seule la lecture des deux poèmes permet de comprendre que le second est bien une adaptation du premier en langue française. L'initiative est laissée au lecteur qui peut s'exercer à la compréhension des textes de langue étrangère.

L'intérêt manifeste que portent les journalistes-critiques à ces textes issus d'autres temps ou d'autres cultures ouvre un débat sur la traduction. Selon les ouvrages, les journalistes vont se contenter de proposer une critique sur le contenu, en négligeant un peu la forme, ou bien chercher à rendre compte de la qualité de l'œuvre traduite par rapport à l'original, ce qui fait que la traduction est parfois livrée sans analyse alors qu'elle fera l'objet de comptes rendus développés dans d'autres circonstances. De fait, c'est surtout pour les textes poétiques que les rédacteurs des journaux littéraires sont attentifs à la qualité des traductions. Ce travail de comparaison s'effectue uniquement pour les langues européennes. Les cultures étrangères lointaines, telles que la Chine, la Perse ou l'Inde, représentées dans les journaux littéraires, ne sont pas exploitées du point de vue de la langue mais à partir de comptes rendus d'ouvrages d'explorateurs, ou de la publication de récits brefs « orientaux ».

### **Comparaison entre les cultures**

La publication de comptes rendus sur les ouvrages étrangers favorise la comparaison entre les cultures et entre les pratiques littéraires. Les rédacteurs cherchent à situer les mœurs françaises dans un tableau européen. Pour ce faire, ils s'appuient essentiellement sur les œuvres britanniques dont le succès ne se dément pas en France dans tout le siècle. Grâce à Prévost et à ses traductions des romans de Richardson par exemple, on s'interroge sur le réalisme des romans anglais par rapport à celui mis en scène dans les romans français. Le genre romanesque est en plein développement et les romanciers français puisent dans les exemples des pays voisins, et notamment dans les productions britanniques. La production

---

<sup>472</sup> *Mercur de France*, décembre 1746, vol. 1, p. 6.

romanesque française conserve néanmoins sa spécificité et les critiques cherchent à expliquer les différences entre les deux traditions par des analyses des différences culturelles, géographiques ou politiques. Ils peuvent ainsi défendre les productions nationales, plus conformes au goût du pays.

Mais le genre romanesque n'est pas le seul à intéresser les critiques. Le théâtre, notamment celui de Shakespeare, la poésie, ou les publications philosophiques, tel *l'Essay on Man* de Pope, éveillent l'intérêt des critiques français. Les rédacteurs ciblent leurs articles sur les écarts entre les pratiques françaises et les pratiques anglaises, comme dans cet article de Fréron sur les ballades :

Il y a une autre espèce de Poème fort en usage en Angleterre, & entièrement négligée parmi nous : c'est la Ballade, qui, moins grave que l'Ode, mais plus soutenue que la Chanson, tient un juste milieu entre l'une & l'autre. Les Anglais l'asservirent d'abord, comme en France, au caprice de la rime ; mais ils la délivrèrent bientôt de cette servitude ; & leurs Ballades ne sont plus que des Stances sans refrain. Elles peuvent rouler sur toutes sortes de sujets ; ils en ont de tendres, de galantes & de satiriques<sup>473</sup>.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* ne se contente pas de signaler l'intérêt des Anglais pour le genre de la ballade. Il développe son propos autour des divergences entre les poèmes anglais et français. L'usage de la rime, dans les deux nations, est au centre de son rapport. L'analyse littéraire signale les différences culturelles entre les pays.

Fréron introduit la comparaison entre deux cultures à partir de ses remarques sur les productions de chaque pays, comme dans son compte rendu de la tragédie *Hamlet* imitée de l'anglais, par M. Ducis :

L'Ombre dans *Shakespeare* laisse une impression forte & terrible ; je viens de dire qu'elle produisait peu d'effet dans *M. de Voltaire* ; j'ajoute qu'elle fait presque rire, parce que ce qui en résulte n'est point assez frappant. Elle devait rendre tous les spectateurs immobilisés d'effroi. Au contraire, il s'établit un dialogue entre cette Ombre complaisante & les personnages intéressés [...]. Quelle différence dans l'emploi du même ressort ? C'est que *Shakespeare* avait du génie. Enfin, le pas était franchi ; *M. Ducis* n'avait point à craindre notre prétendue délicatesse. N'avons-nous pas vu sur notre Scène des horreurs que la Scène Anglaise elle-même n'aurait peut-être pas admises<sup>474</sup> ?

Il oppose les mœurs anglaises aux mœurs françaises en signalant la différence de traitement du fantôme dans les pièces de Voltaire et de M. Ducis, et dans celle de Shakespeare. La dernière phrase de la citation montre que, si les pièces françaises sont connues pour être

---

<sup>473</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1754, t. 2, l. 13 du 12 mai, p. 289-308.

<sup>474</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1770, t. 2, l. 13 du 10 juin, p. 289.

dénuées de toute situation violente ou choquante à la scène, il n'en reste pas moins que le public pouvait tout à fait supporter la vision d'un fantôme terrible. Le critère est esthétique et non pas moral aux yeux de Fréron, contrairement à ce qui a pu être dit par d'autres critiques.

Dans chaque genre, l'Angleterre apporte des idées nouvelles qui contribuent naturellement à influencer les auteurs français. Elle participe pleinement aux débats d'idées qui secouent l'Europe des Lumières, quitte à imprimer sur le pays un voile anglais largement dénoncé par Fréron, à la fin du siècle :

À la bouffonnerie de nos anciennes farces ont succédé l'excellent comique de *Molière*, le riant vaudeville, l'aiguillon léger de l'épigramme, le ton décent de la galanterie. Tel était encore l'esprit de la nation il y a trente ans ; mais le siècle ayant été depuis singulièrement éclairé, la Philosophie ayant concentré l'intérêt de chaque particulier dans lui-même, la débauche grossière a pris la place de la volupté délicate, la sombre Anglomanie est venue répandre ses brouillards épais sur nos fronts brillants & sereins ; l'innocente malignité a dégénéré en méchanceté noire ; l'âcreté de la satire & la fange du libelle ont éteint les éclairs de la bonne plaisanterie ; enfin, nous sommes devenus tristes, crapuleux & féroces. Cependant, il faut le dire à notre avantage, ce n'est point là notre état naturel, & vous applaudirez, Monsieur, à l'agréable écrivain qui vient pour un moment nous rendre à notre caractère ; il a pris l'idée de son ouvrage dans le *Comte de Cabalis*, où sont développés tous les mystères de ce qu'on appelle *la Cabale*. C'est un badinage ingénieux qui respire cette gaieté franche à laquelle on peut se livrer sans craindre qu'on ait à rougir de soi-même, & qui, comme le dit quelque part M. Gresset, est si *bonne pour la santé*<sup>475</sup>.

Fréron s'enthousiasme à la parution du *Diable amoureux* de Cazotte. Le long article qu'il développe sur la nouvelle lui permet ainsi de faire le point sur l'influence néfaste des Anglais sur les productions françaises. Il y défend l'idée selon laquelle les Anglais seraient responsables de la perte de cette gaieté française, notamment par leur approche froide et raisonnée de la littérature, et entre autres, par le développement important de la philosophie.

Les cultures dialoguent dans le journal littéraire, elles se confrontent et s'ajustent de fait par cette mise en contact. Les journaux littéraires rendent compte d'une production européenne et définissent l'esthétique des genres en fonction des mœurs. La diffusion des œuvres étrangères dans les journaux littéraires ne sert pas uniquement à former le lecteur, ni seulement à l'initier aux autres mœurs. Cela y contribue bien sûr mais le plus souvent, dans une optique de justification des productions françaises, comme en témoigne cet exemple significatif de la traduction italienne du *Paradis Perdu* de Milton, publiée dans le

---

<sup>475</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1772, t. 2, l. 5 du 7 mars, p. 99-122.

*Pour et Contre*. Prévost intègre aussitôt à son compte rendu l'analyse de la traduction française. Prévost jongle ainsi entre les trois textes et publie successivement des extraits anglais, français et italiens. Cette pratique est peu fréquente dans les journaux littéraires, d'autant qu'elle implique une réelle aisance dans les trois langues. Cette juxtaposition révèle les parti-pris des auteurs des textes. La traduction française est rimée, contrairement à l'original britannique et la traduction italienne. Prévost explique cette différence par son analyse de la langue française :

Je crois que c'est la véritable raison [le grand nombre de *e* muets], qui rendra toujours la rime nécessaire à nos Vers, parce que si nous l'ôtions, nous n'en aurions plus. Nous y sommes accoutumés, & l'habitude nous rend agréable ce petit ornement, quoique gothique & barbare. Ce n'est point par opiniâtreté que nous conservons la rime, & que nous refusons d'imiter les Italiens & les Anglais. Les Français ne se piquent pas de constance dans leurs usages, & la nouveauté plaît toujours par elle-même. C'est donc par impossibilité de faire autrement qu'ils continuent, & qu'ils continueront toujours de rimer, quoiqu'ils éprouvent qu'une longue suite de rimes les fatigue & les accable. Si on voulait retrancher la rime, il faudrait commencer par inventer une nouvelle cadence de Vers, & venir ensuite à bout d'y accoutumer nos oreilles : ce qui pourrait être une vaine entreprise<sup>476</sup>.

Il justifie l'omniprésence de la rime dans les vers français par les caractéristiques du français. Il semble regretter cet état de fait mais défend le choix du traducteur qui ne pouvait faire autrement. Il distingue ainsi la langue française des deux autres, non pas dans une volonté de hiérarchisation, mais simplement pour mentionner l'existence de différences de fonctionnement entre les langues.

Dans de nombreuses circonstances, les rédacteurs de journaux littéraires, en voulant souligner des divergences, sont amenés à juger des littératures par une comparaison qui encourage parfois la hiérarchie des cultures :

Vous serez très content, Monsieur, de l'analyse de l'esprit & des productions de *Pétrarque*, parce que les éloges & la critique sont également mérités. Je vous conseille de lire tout ce morceau. Vous remarquerez cependant que plusieurs endroits que l'auteur cite avec complaisance ne sont que des beautés que pour les imaginations Italiennes ou Espagnoles, & qu'ils seront regardés par les autres nations comme des comparaisons outrées & de mauvais goût, des exagérations ridicules. Je n'en rapporterai qu'un seul exemple, celui dont il parle avec le plus d'admiration<sup>477</sup>.

Dans ce commentaire, le rédacteur de *l'Année littéraire* place délibérément le goût italien et le goût espagnol à un niveau inférieur à celui des autres nations. Cela correspond à un

<sup>476</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 29, p. 324.

<sup>477</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 2, l. 4 du 25 février, p. 79.



préjugé classique de l'époque et signale que le goût pour les cultures étrangères vise aussi à établir un classement entre les littératures. C'est d'ailleurs en ces termes qu'est rédigé un article du *Journal des Dames* sur le théâtre de Shakespeare, dans lequel il s'agit de mettre en regard les deux pratiques théâtrales de France et d'Angleterre. Pour ce faire, l'article commence en regrettant la partialité des critiques sur l'appréciation des auteurs étrangers :

Qu'une nation soit idolâtre des Poètes dont elle se glorifie, que payant les plaisirs qu'elle reçoit d'eux, elle leur prodigue l'admiration la plus excessive, qu'elle surpasse leur mérite par le sentiment de la reconnaissance, qu'elle les préfère enfin à tout ce qui existe hors de son sein ; l'histoire de cette Nation n'est au fond que l'histoire de tel homme [...] Mais que cette même Nation quand on lui parle d'un Ecrivain étranger prononce sur son mérite sans en avoir une idée bien juste, qu'elle rejette avec dédain tout ce qui n'est pas dans sa manière, sous prétexte qu'elle possède elle seule le goût exclusif, que trompée par des traducteurs faibles ou infidèles, elle s'aveugle volontiers & lance les traits du ridicule, sur un Poète constamment admiré, chez un peuple connu par l'élévation & l'énergie de ses sentiments, qu'elle ne se donne pas la peine de soupçonner que l'art est susceptible d'une autre forme, & qu'en l'adoptant on pouvait y gagner au lieu d'y perdre : cette prévention nationale touche de bien près à l'injustice & l'on serait en droit de taxer d'engouement ce refus superbe d'entendre & d'examiner<sup>478</sup>.

Le rédacteur du *Journal des Dames* s'insurge contre les jugements hâtifs sur les auteurs étrangers et déplore le trop grand amour-propre dont peuvent faire preuve les critiques. Il poursuit en ciblant son propos sur la France et l'Angleterre :

Qui a élevé ces barrières entre les Poètes dramatiques de deux Nations voisines ! Il est vrai qu'ils ne se ressemblent en aucune manière, mais cette seule idée aurait dû faire entrevoir qu'il n'appartenait pas à l'une de décider sur le goût de l'autre. Vainement s'imaginerait-on que la gloire d'un Poète tient à la gloire de la Nation ; l'intérêt de la Littérature ne doit pas connaître le cercle étroit des Royaumes ; les trésors dispersés ne font-ils pas également la gloire de l'esprit humain<sup>479</sup>.

Il s'agit ici de dénoncer les jugements hâtifs portés par les critiques français sur le théâtre de Shakespeare. Plus particulièrement, le rédacteur considère que personne réellement n'a lu l'auteur anglais et qu'il a été jugé avec partialité. Si son objectif est bien de défendre le théâtre shakespearien, le biais choisi pour ce faire est assez original. Le rédacteur n'avait pas besoin de s'inquiéter de la partialité des Français vis-à-vis des œuvres étrangères. Ce faisant, il a non seulement dénoncé les opinions fausses et infondées sur Shakespeare, mais également la fermeture d'esprit des critiques français sur les productions des pays voisins. Le *Journal des Dames* dénonce le peu d'objectivité des critiques français, qui protègent les

---

<sup>478</sup> *Journal des Dames*, mai 1775, t. 2, p. 209-219.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 211.

productions nationales, dans un mouvement susceptible de nuire à l'élévation et au progrès de la littérature.

### **Un sentiment patriotique**

La découverte des cultures étrangères, si elle suscite l'intérêt et la curiosité, entraîne inévitablement une attitude protectionniste à l'égard des œuvres françaises. Le sentiment national participe de la critique des textes et infléchit parfois le raisonnement. Tous les rédacteurs ne suivent cependant pas cette logique, comme en témoigne l'article précédent du *Journal des Dames* ou encore celui, plus ambigu, du *Pour et Contre* :

J'ai remarqué par plusieurs exemples, qu'il y a peu de risque pour un Traducteur à donner en France des Ouvrages applaudis en Angleterre. Les deux Nations sont aujourd'hui dans l'Europe, ce qu'étaient autrefois les Grecs & les Romains. C'était un titre pour plaire à Rome que d'avoir obtenu les suffrages d'Athènes ; & Cicéron faisait souvenir son fils, qu'il ne devait espérer d'être goûté dans sa Patrie qu'autant qu'il aurait su profiter des leçons de Cratippe & des exemples de la Grèce<sup>480</sup>.

La comparaison des deux nations avec Athènes et Rome est tout à fait avantageuse pour les Modernes. Prévost témoigne ici de sa conception de la littérature, détachée des frontières géographiques. Il valorise les deux pays tout en introduisant une réelle hiérarchie entre eux. Il semble en effet assimiler la France à Rome, tandis que l'Angleterre serait plutôt bâtie sur le modèle athénien, puisqu'il estime le public anglais plus difficile que le public français. Athènes est perçue comme un modèle pour la culture romaine et Prévost, fidèle à son goût pour la littérature et la culture britannique, promeut l'Angleterre au détriment de la France.

Malgré tout, on s'aperçoit vite que le contexte historique influence considérablement les jugements des critiques sur les cultures étrangères. Ainsi, lorsque l'Angleterre et la France entrent en guerre pendant la Guerre de Sept Ans (1756-1763), ou à l'époque des batailles pour les colonies américaines, on constate un net changement de ton dans les articles. On voit apparaître des textes détachés des préoccupations littéraires et qui viennent défendre la culture française comme en 1762, lorsque le *Journal des Dames* et l'*Année littéraire* rendent compte d'un discours de M. Buffet de la Marelle sur « la différence du Patriotisme National chez les Français & les Anglais »<sup>481</sup>. Les deux articles sont très développés et il n'est pas anodin que ce discours soit publié juste avant la fin de la guerre,

<sup>480</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 4, n° 57, p. 282.

<sup>481</sup> *Journal des Dames*, octobre 1762, t. 3, p. 79-84 et Fréron, *Année littéraire*, 1762, t. 6, l. 5 du 6 octobre, p. 102-114.

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

peut-être pour redonner un peu de force à la population française, durement touchée. D'ailleurs, les deux périodiques soulignent la force du patriotisme en France à la différence de celui des Anglais, comme on peut le voir notamment dans cette citation du *Journal des Dames* :

M. Buffet de la Marelle a lu un Discours à l'Académie de Lyon, &c qu'on a ensuite imprimé, qui mérite bien d'être connu de vous : le style en est énergique, nerveux, élégant & soutenu ; il est parsemé d'anecdotes des plus intéressantes, qui prouvent que le Patriotisme en France a un fondement plus solide qu'en Angleterre, parce qu'il s'y trouve établi sur des principes plus invariables & plus purs, comme l'Auteur le fait voir. Voici ses propres termes<sup>482</sup>.

L'opinion des critiques envers les cultures étrangères dépend bien souvent, et cela témoigne de l'importance de la politique dans les comptes rendus critiques, des relations du pays concerné avec la France au moment de la rédaction de l'article. Lorsque les relations sont bonnes, les critiques ont tendance à s'apaiser.

Le développement de la critique littéraire favorise l'émergence d'un mouvement patriotique européen, qui se constate, selon Pierre-Yves Beaurepaire, dans la crise du cosmopolitisme des années 1760, pourtant cher aux Lumières<sup>483</sup>. De fait, les Britanniques ne sont pas en reste et n'épargnent pas la France. Ils se moquent des règles dramatiques françaises comme l'évoque Fréron dans son *Année littéraire* à propos de Shakespeare et des poètes dramatiques grecs et français :

Je viens de lire, Monsieur, dans l'*Evening Post* de Londres ce *Parallèle* écrit en Anglais ; j'ai pensé que la traduction vous en ferait plaisir. [...] « Les Poètes Français se mettent au dessus de *Shakespeare*, parce qu'ils observent plus exactement l'unité de temps & de lieu. Les Poètes qui croiraient leurs Drames excellents parce qu'ils les auraient faits selon les règles d'*Aristote*, seraient aussi ridicules que ce pédant qui avait acheté fort cher la lampe d'un fameux Philosophe, dans l'espérance qu'elle procurerait la même célébrité à ses ouvrages. Il n'est pas difficile de placer dans un temps limité, dans un lieu fixe, une suite de conversations. C'est-là ce qui constitue à peu près les pièces Françaises »<sup>484</sup>.

Fréron reprend le commentaire du périodique anglais et met en avant la vigueur de la critique. Le respect inconditionnel de la règle de lieu et de temps par les grands tragiques français amuse les Anglais qui n'y voient qu'un principe ridicule.

---

<sup>482</sup> *Journal des Dames*, octobre 1762, t. 3, p. 80.

<sup>483</sup> Voir l'ouvrage de Pierre-Yves Beaurepaire, *Le mythe de l'Europe française au XVIII<sup>e</sup> siècle. Diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières* consacré à ce sujet.

<sup>484</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1769, t. 4, l. 1 du 14 juin, p. 3.

La comparaison entre les œuvres de différentes cultures favorise la réflexion sur la littérature en même temps qu'elle permet le développement d'un sentiment national, ce que montre bien la citation suivante issue du *Pour et Contre* :

Un habile homme [Balzac : ndA] appliquait à notre Nation l'éloge que Cicéron a fait de la sienne. « j'ai toujours pensé, disait-il, ou que nos Français ont inventé avec plus de sagesse que les autres Peuples, ou qu'ils ont perfectionné ce qu'ils ont emprunté d'eux dans toutes les matières qu'ils ont jugé digne de leur application ». En effet, par combien d'exemples cette remarque n'est-elle pas vérifiée ? Sans répéter ce que j'ai dit des Expériences physiques, j'établirai en général sur la connaissance que je crois avoir acquise des divers talents de quelques Nations voisines pour les Ouvrages d'art ou d'esprit qu'elles n'ont rien inventé d'utile dans l'un & l'autre genre, qui n'ait reçu en France quelqu'accroissement d'utilité & de valeur ; au lieu que de toutes les inventions dont le monde ait redevable aux Français, à peine en nommerait-on une seule qui n'ait souffert quelqu'altération en passant à l'usage de nos Voisins<sup>485</sup>.

Prévost reprend les propos de Guez de Balzac pour valoriser la nation française. Il souligne sa supériorité dans le développement des arts, des lettres et des idées. Le journal littéraire participe de la mise en avant du pays et de sa culture. Il doit parvenir à établir un certain équilibre entre la valorisation de la nation sans être taxé de partialité envers les œuvres étrangères, ce que recommande explicitement Marmontel dans l'article « critique » de l'*Encyclopédie* :

Le *critique* doit aller plus loin contre le préjugé ; il doit considérer non – seulement chaque homme en particulier, mais encore chaque république comme citoyenne de la terre, & attachée aux autres parties de ce grand corps politique, par les mêmes devoirs qui lui attachent à elle – même les membres dont elle est formée : il ne doit voir la société en général, que comme un arbre immense dont chaque homme est un rameau, chaque république une branche, & dont l'humanité est le tronc. De – là le droit particulier & le droit public, que l'ambition seule a distingués, & qui ne sont l'un & l'autre que le droit naturel plus ou moins étendu, mais soumis aux mêmes principes. Ainsi le *critique* jugerait non-seulement chaque homme en particulier suivant les mœurs de son siècle & les lois de son pays, mais encore les lois & les mœurs de tous les pays & de tous les siècles, suivant les principes invariables de l'équité naturelle<sup>486</sup>.

Marmontel construit une figure de critique œuvrant pour le bien des peuples, comme s'il était responsable d'une mission, celle de protéger la littérature en général, dans l'intérêt du savoir humain.

En somme, l'intérêt pour la culture étrangère, voire pour les cultures anciennes, est implicitement une réflexion sur la valeur et la qualité des mœurs du pays concerné. Cela

---

<sup>485</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t. 8, n° 119, p. 332.

<sup>486</sup> Marmontel, article « critique » de l'*Encyclopédie*.

## REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE

participe certes d'un questionnement plus approfondi des règles d'écriture, mais permet avant toute chose de mettre en avant la spécificité d'une nation. La conception de la nation se développe significativement à partir des années 1750, comme le souligne David A. Bell :

On constate même qu'une véritable science du caractère national se développe en France à cette époque, relevant d'une tradition intellectuelle qui a commencé avec Aristote et dont la lignée française, comprenant Dubos, Saint-Evremond et La Mothe le Vayer, remonte à Jean Bodin<sup>487</sup>.

Dans les théâtres, les académies, les textes des philosophes et des journalistes, se multiplient les références à un patriotisme, ou, plus simplement, à un sentiment national. La critique des textes étrangers est susceptible d'évoluer vers une critique des mœurs voire une critique politique comme le souligne le compte rendu du *Nouvelliste du Parnasse* sur les *Mémoires de littérature et d'histoire* :

Il me semble que l'Auteur fait plusieurs faux raisonnements ; parce qu'il confond sans cesse le vrai naturel avec le vrai artificiel. J'entends par le premier, ces vérités primitives dont tous les hommes sont également affectés ; & qui sont du ressort de la raison dont l'essence est la même dans les Chinois, les Grecs, &c. Le vrai artificiel est celui qui dépend des mœurs, des usages & des lois de chaque Pays : c'est de-là que naît le goût qu'on peut appeler national, & qui est différent dans presque tous les peuples. C'est l'accoutumance à ce vrai artificiel qui fait que dans les ouvrages d'esprit comme les Tragédies, les Comédies, les Epopées, chacun désapprouve mutuellement ce qui ne se rapporte pas à ce goût national<sup>488</sup>.

La distinction opérée entre le vrai naturel et le vrai artificiel évoque celle qui existe entre l'Homme et les hommes. Le vrai naturel renvoie à l'identité et aux caractéristiques de l'être humain, tandis que le vrai artificiel dépend de chaque peuple, des mœurs des nations. C'est ce dernier qui détermine le goût d'un public et qui entraîne des différences entre les cultures. Il contribue à ériger en littérature nationale, un ensemble d'œuvres jugées représentatives d'une culture, d'un pays, d'une histoire, ou d'un peuple.

En somme, la critique dans le journal littéraire contribue à l'initiation du lecteur à la culture des textes sur tous sujets mais également à la culture nationale. Le lecteur prend conscience de la valeur symbolique associée à ces productions d'un pays. Il est formé à la pratique de la critique et peut progressivement se forger une opinion personnelle. La

---

<sup>487</sup> David A. Bell, « Le caractère national et l'imaginaire républicain au XVIII<sup>e</sup> siècle », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Année 2002, Volume 57, Numéro 4, p. 867 – 888.

<sup>488</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1732, t. 3, l. 40, p. 272-273.

fréquentation de ces textes de commentaire permet également au lecteur de comprendre la nécessité d'adapter son discours en fonction du sujet traité dans le texte.

Le lecteur s'initie à la culture du texte d'une part grâce à la culture de la forme du texte, dont il a été question dans le quatrième chapitre, « Un Atelier littéraire », et d'autre part grâce à une culture du contenu du texte, comme nous venons de le voir dans ce chapitre. Les articles de comptes rendus développent une technique critique, propre à chaque objet traité, et qui renseigne finalement tant sur le mode de discours qui y est appliqué que sur l'objet en lui-même et son importance pour le public, dont on peut ainsi mesurer le goût ou l'intérêt, le degré de connaissance ou de familiarité en fonction du contenu des articles de commentaire.

Par l'intermédiaire de l'article de critique, les lecteurs sont éduqués à la pratique critique certes, mais ils sont également informés de l'actualité des textes et des idées. La large application de la critique à tous les domaines du savoir sert la volonté des rédacteurs de former leurs lecteurs.

Dans le même temps, les lecteurs sont rendus autonomes puisqu'ils découvrent d'une part qu'ils sont à même d'utiliser ces discours critiques comme des exemples pour établir leur propre argumentation, et d'autre part que la critique n'est pas figée mais qu'elle peut s'inscrire dans une perspective de débat.



## Chapitre VI

### Textes en débat

La volonté de dialogue qui préside aux journaux littéraires, leur multiplication et leur contenu critique contribuent à la mise en scène de débats à la fois dans ces périodiques et entre eux. Les rédacteurs sont amenés à se distinguer et à préciser leur point de vue par rapport aux réactions de leurs concurrents et de leurs lecteurs. Nous avons ainsi déjà pu évoquer les différences de conception sur la littérature ainsi que les positions affirmées de certains rédacteurs tels Desfontaines ou Fréron.

Les journaux littéraires font naître un dialogue polémique avec d'autres périodiques, comme nous allons le voir en première partie de ce chapitre. Ils rendent compte des débats occasionnés par les découvertes scientifiques, ce que montre notre seconde partie et finalement, ils apparaissent comme des invitations au débat pour les lecteurs anonymes.

Le public des journaux littéraires se voit progressivement formé à la culture des textes par l'intermédiaire du dialogue et de l'échange. Il observe les pratiques liées à la défense des idées et à l'argumentation. Chacun peut tester son jugement critique grâce à la diversité des opinions et des démonstrations représentées.

#### **6.1. Un dialogue polémique**

Les rédacteurs attachent une grande importance aux publications des autres journaux. Ils s'intéressent aux nouveaux périodiques qui paraissent et en rendent compte dans leurs annonces d'ouvrages. Ils y sont très attentifs notamment s'il s'agit de potentiels concurrents. Ce regard porté sur les autres journaux va d'ailleurs plus loin puisqu'il est susceptible d'influencer le rédacteur lorsqu'il rédige son journal. Il arrive en effet que les



rédacteurs réagissent à ce qu'ils ont lu dans un autre périodique, ou bien qu'ils défendent un point de vue qui ne sera pas partagé par les autres. Cela se constate d'abord à travers les articles de critique. Les dialogues engagés entre les périodiques révèlent de profondes dissensions et font naître des débats qui placent le lecteur en situation de témoin.

### *Discours sur les autres journaux*

Les journaux du début du siècle consacrent assez peu d'articles aux autres périodiques publiés en même temps, ce qui ne veut pas dire que les rédacteurs ignorent leur existence. Le *Nouvelliste du Parnasse* propose néanmoins un certain nombre d'articles qui visent à informer le lecteur de l'existence de ces périodiques. Il s'interroge sur le contenu des journaux étrangers, qu'il compare avec ceux publiés en France et plus particulièrement renseigne le lecteur sur les *Bibliothèques*, ces sortes de périodiques littéraires qui offrent des comptes-rendus des ouvrages parus mais sans cette diversité caractéristique des journaux littéraires<sup>489</sup>. En effet, ces *Bibliothèques*, comme leur nom l'indique, ne s'appuient pas sur une illusion de dialogue avec les lecteurs.

Desfontaines et Granet publient un article de compte-rendu de l'ouvrage de Camusat, *Histoire des Journaux Littéraires*, dans le troisième tome de leur périodique<sup>490</sup>. Les rédacteurs proposent un commentaire rigoureux de l'ouvrage, au même titre que s'il s'agissait d'une œuvre sans rapport avec les journaux. Ils s'intéressent particulièrement aux périodiques publiés hors de France, notamment à La Haye, mais sans établir de comparaison avec leur propre journal<sup>491</sup>. Ce type d'articles possède la même fonction que les articles de comptes rendus d'ouvrages non périodiques. Toutefois, il est possible d'y voir également une volonté de hiérarchiser les périodiques : le *Nouvelliste du Parnasse* devient celui qui parle des autres, qui les surplombe, qui est en situation de les juger, position insoutenable s'il se mettait au même niveau que les autres. Ce faisant, Desfontaines et Granet distinguent leur périodique, et donc leur travail.

Le périodique de Prévost procède de la même façon. Proportionnellement au *Nouvelliste du Parnasse*, il présente assez peu d'articles sur les journaux, la plupart du temps il présente les journaux anglais et s'inspire de leur contenu. Néanmoins, il publie en 1736 un

---

<sup>489</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1730, t.1, l.XII, p.281-289.

<sup>490</sup> *Ibid.*, t.3, l.XLIV, p. 284.

<sup>491</sup> Voir le t.3, l.XLVII, p.355, sur le *Glaneur Historique, Moral, Littéraire & Galant*.

article sur le *Mercur de France* et le *Journal de Verdun*, qui distingue le journal de lettres et le journal de nouvelles<sup>492</sup> :

Nous avons dans le *Mercur de France* & dans le *Journal de Verdun*, deux exemples qui font également honneur, & à la confiance du Public, qui ne se rebute jamais de ce qui lui paraît utile & agréable, & à celle des Auteurs de ces deux Ouvrages, qui marchent depuis si longtemps dans la même carrière sans aucune marque de lassitude. Leur but se ressemble beaucoup, sans être tout à fait le même. On trouve constamment dans l'un & dans l'autre un mélange de Nouvelles & de Littérature ; mais le Mercur faisant son objet principal des Lettres & de tout ce qui concerne les Sciences, les Arts & les Spectacles, n'accorde qu'une partie de ses soins aux Nouvelles ; & le Journal s'attachant au contraire à recueillir tout ce qui peut satisfaire les Nouvellistes, n'y mêle quelques Articles littéraires que pour les faire servir d'intermèdes à ses Relations historiques. Ainsi la préférence de l'un ou de l'autre dépend du goût particulier des Lecteurs ; & comme on peut dire en général que la curiosité du Public n'a guère d'autre objet aujourd'hui que les Belles-Lettres ou les Nouvelles, il n'est pas surprenant que dans ce partage le Mercur & le Journal aient chacun des Partisans en grand nombre<sup>493</sup>.

Prévost, dont le périodique semble être un savant mélange des deux journaux dont il est question, n'hésite pas à faire la louange de ces journaux et met en avant le goût du public pour leur lecture. Il propose une analyse relativement détaillée de ces périodiques publiés en France et explique leur succès. L'article de Prévost signale le développement, le succès et la diversification des périodiques. Malgré la possible concurrence entre son *Pour et Contre* et les deux journaux, Prévost en dresse un tableau louangeur. Il souligne les qualités du mensuel et réagit aux critiques habituelles qui lui sont adressées :

La nécessité où il est de [se procurer un certain nombre de pièces fugitives] chaque mois [...] pour donner une juste grosseur à son volume, l'oblige souvent d'être un peu moins sévère sur le choix ; mais il y supplée quelquefois par son propre travail, & ce qui vient de lui n'est pas ce qui fait le moins d'honneur à l'Ouvrage. Bien des gens souhaiteraient qu'il pût trouver le moyen de rejoindre, parmi tant de Pièces utiles, celles qui ont quelque rapport l'une à l'autre, ou du moins qu'il donnât quelque méthode pour les retrouver facilement dans le besoin. [...] Il se trouve après cette énumération que le Mercur est un Ouvrage universel. Quelle serait l'injustice de ceux qui exigeraient trop rigoureusement, qu'un Recueil de cette nature, qui se trouve rempli tous les mois avec beaucoup de régularité, ne contint jamais rien que de parfait & d'admirable ? Ecrivains délicats, qui vous plaignez d'y voir quelquefois des productions médiocres, songez que c'est au Mercur à se plaindre de vous-mêmes, qui ne lui fournissez pas de quoi faire cesser vos reproches<sup>494</sup>.

---

<sup>492</sup> Trois périodiques furent connus sous le titre de *Journal de Verdun : La Clef du cabinet des princes* (1704-1773), le *Journal historique sur les matières du temps* (1707-1716) et la *Suite de la Clef ou Journal historique* (1717-1776). Dans l'article du *Pour et Contre*, Prévost s'exprime sur *La Clef du cabinet des princes*.

<sup>493</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t.9, p.337-342.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p.339-341.

Cette défense vigoureuse met l'accent sur l'originalité du périodique, un des rares à proposer une telle sélection de pièces fugitives. Prévost se fait l'avocat d'un autre périodique et remplit de ce fait la fonction de son *Pour et Contre*. Après avoir cité les éventuels défauts du journal, dus au manque de mérite de certaines pièces fugitives, il souligne toute la difficulté des rédacteurs à réunir un ensemble convenable de textes.

Prévost témoigne d'un intérêt réel et continu pour le mensuel. En 1740, dans le dernier tome de son journal, il diffuse une article sur Gautier Garguille qui débute par ces mots : « Voici ce qu'on lit de lui dans le *Mercur*e d'Octobre 1738 »<sup>495</sup>. Il reprend les éléments biographiques donnés par le *Mercur*e pour construire son propos. Le *Mercur*e de France fait preuve d'une estime identique à l'égard du *Pour et Contre*. Il publie en 1733 un article de six pages sur la composition du journal<sup>496</sup>. Il relaye les informations du journal de Prévost, notamment celles qui concernent ses analyses sur les textes anglais. Le rédacteur du *Mercur*e de France rend compte du contenu de la troisième à la huitième feuille et contribue à leur diffusion. Il cite certains propos de Prévost et entre en dialogue avec le périodique en publiant des « comptes rendus de comptes rendus » du *Pour et Contre* sur la reprise de *l'Avare* de Molière par Fielding par exemple.

Outre le périodique de Prévost, le *Mercur*e de France publie divers articles sur le *Journal des Dames* lorsqu'il est dirigé par Mme de Princen dans les années 1770. Le lecteur peut lire de nombreux poèmes qui louent les qualités de la rédactrice, et font l'éloge de son périodique. Il apprend en janvier 1775 que Mme de Princen « sait réunir dans son Journal tout ce qui peut faire connaître les mérites des personnes de son sexe »<sup>497</sup>. Quelques mois auparavant, un poème lui était également dédié, « La Rivière & le Ruisseau, Allégorie à Madame la Baronne de Princen » :

Vous qui fertilisez le monde littéraire  
Par de si louables travaux,  
Princen, vous êtes la Rivière  
Que tracent ici mes pinceaux,  
Et, tous devineront le nom de ....  
Par le plus chétif des Ruisseaux<sup>498</sup>.

<sup>495</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t.20, n°294, p.266.

<sup>496</sup> *Mercur*e de France, août 1733, p.1835-1841.

<sup>497</sup> *Mercur*e de France, janvier 1775, vol.1, p.158.

<sup>498</sup> *Mercur*e de France, septembre 1774, p.52-53. Voir également les volumes d' avril 1774, vol.1, p.127 et d'avril 1775, vol.1, p.52-55 qui publie également des vers sur Mme de Princen, avec cette citation : « Il faut qu'aux Fastes du Génie Soit inscrit glorieusement Certain Journal intéressant Qu'en France aujourd'hui l'on publie », p.54-55.

Sous la direction de Mme de Princen, les deux périodiques, pourtant concurrents, mettent de côté leurs divergences.

Les journaux littéraires sont également le lieu de publication de divers avis. Ils sont chargés de diffuser certaines annonces relatives à d'autres périodiques. Fréron informe ses lecteurs du changement de direction du *Mercur de France* dans un article publié en 1768<sup>499</sup>. Il n'est probablement pas l'auteur de ce texte, mais il est chargé de sa diffusion. Les lecteurs apprennent que La Place, en convalescence, cède la direction du journal à Lacombe. L'article en profite pour rappeler le contenu du périodique. Ce type de publication peut étonner compte tenu du caractère conflictuel des relations entre les rédacteurs de ces deux journaux<sup>500</sup>, mais il s'explique par la nécessité à laquelle sont soumis les rédacteurs : informer leurs lecteurs des nouvelles littéraires. Ces annonces sont attendues par les lecteurs et remplissent la principale fonction du journal, celle du compte rendu ou de l'annonce d'ouvrage nouveau, comme en témoigne cet article sur le *Journal des Dames* publié dans l'*Année littéraire* en 1766 :

Cet ouvrage périodique commencé en 1759, a été pendant les premières années au-dessous du médiocre. Mais il y a environ deux ans qu'une Société de gens de Lettres a entrepris de le tirer de l'obscurité ; leurs soins ont réussi ; les pièces fugitives sont bien choisies, & les extraits sont faits avec goût & avec impartialité. Ils ont publié cette année au lieu de *Prospectus* la Table générale des matières de 1765. C'est un moyen assez nouveau de faire connaître un ouvrage<sup>501</sup>.

Fréron signale à ses lecteurs le peu d'estime qu'il a eu pour le périodique à son lancement, mais il reconnaît l'évolution de celui-ci, grâce au changement de rédacteurs. Il met en avant leurs initiatives originales et poursuit en nommant certains auteurs dont le nom figure dans la table des matières. Cela contribue à la publicité du journal puisque Moncrif, d'Arnaud, Voltaire, Rousseau ou Dorat sont cités, des écrivains bien connus et appréciés des lecteurs.

Le discours des rédacteurs sur les autres périodiques littéraires remplit deux objectifs : d'une part, il participe de la publicité des autres journaux, au même titre que tous les ouvrages qui sont publiés et dont on attend des rédacteurs qu'ils en rendent compte, tout du moins qu'ils informent les lecteurs de ces parutions ; d'autre part, il contribue à créer une impression de dialogue et d'échange entre les périodiques. Les informations diffusées peuvent être relayées par d'autres journaux et trouver un public plus élargi,

<sup>499</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1768, t.4, l.6 du 10 juin, p.139-140.

<sup>500</sup> Nous développons ce point un peu plus loin dans ce chapitre.

<sup>501</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1766, t.5, l.10 du 24 août, p.237.

comme dans le cas du *Mercur de France* et du *Pour et Contre*. Enfin, les rédacteurs valorisent leur propre journal en proposant des articles sur leurs concurrents. Ils apparaissent comme les plus à même d’opérer une synthèse entre les différents périodiques.

*Des partis-pris critiques : l’exemple du commentaire d’Eugénie de Beaumarchais dans l’Année littéraire, le Mercur de France et le Journal des Dames*<sup>502</sup>

L’examen comparé des critiques de la pièce de Beaumarchais dans trois de nos périodiques littéraires vise ici à souligner les divergences d’interprétation et d’appréciation entre les rédacteurs, mais également les amorces de dialogue qu’il est possible de constater dans les comptes rendus, et qui témoignent de la lecture attentive, par les rédacteurs, des comptes rendus diffusés dans les journaux concurrents.

Présentée au théâtre pour la première fois en janvier 1767, *Eugénie* peine à trouver le succès et doit être remaniée dès les premières représentations. Ces débuts chaotiques expliquent sûrement la publication tardive des premiers comptes rendus dans les périodiques littéraires. Le *Mercur de France* informe d’ailleurs ses lecteurs de cet échec dans son premier article sur la pièce, en mars, tout en précisant qu’elle est maintenant très appréciée du public et qu’il s’apprête à en publier un compte rendu détaillé. Dans son premier article, le rédacteur se contente de diffuser un long extrait de quarante-cinq pages, qui présente l’argument de la pièce, tandis qu’en juin, il en proposera enfin une analyse de sept pages. Le *Journal des Dames* attend quant à lui le mois de juillet pour publier un long compte rendu, dont le ton diffère sensiblement de celui des articles du *Mercur de France*. Enfin, Fréron commente le texte de Beaumarchais en décembre 1767. Il revient sur les premières représentations de la pièce pour souligner leur échec sans prendre la peine de préciser que le texte a été revu depuis bien longtemps et qu’il a trouvé son public. En publiant son article aussi tardivement, Fréron peut s’appuyer sur la parution de la pièce et sur la préface de Beaumarchais. Il a également pu lire les articles des autres journaux et construire son argumentaire en fonction de ce qui a déjà été dit.

---

<sup>502</sup> Voir les articles de mars et juin 1767 du *Mercur de France*, p. 167-213 et p.185-191, ainsi que ceux de *l’Année littéraire* de Fréron en décembre 1767, dans sa treizième lettre, et celui du *Journal des Dames*, publié en juillet 1767, p.83-112. En octobre de la même année, le *Mercur de France* annonce en quelques lignes l’impression de la pièce et de la préface.

Les trois périodiques s'arrêtent sur le peu d'invention de Beaumarchais. Tous s'accordent sur l'influence d'autres textes mais sans l'interpréter de la même façon. Le *Mercur de France* défend cette pratique par une comparaison avec la peinture :

Nous ne discuterons point l'invention de la fable ; on sait qu'elle est prise de plusieurs romans modernes fort connus. Qu'importe à ceux qui n'examinent que l'art du peintre dans l'exécution, à qui appartient l'imagination du sujet que représente son tableau ? La principale attention à faire à cet égard est de savoir si le sujet choisi est raisonnable, s'il est pittoresque pour le tableau, dramatique pour le théâtre. Le sujet d'*Eugénie* nous paraît remplir ces conditions<sup>503</sup>.

Le rédacteur reconnaît que Beaumarchais a puisé l'histoire de sa pièce dans d'autres œuvres, sans toutefois y attacher une réelle importance puisque l'essentiel réside, selon lui, dans l'exécution de l'histoire. En cela, il souligne la réussite du projet de Beaumarchais. *A contrario*, le rédacteur du *Journal des Dames* débute son article en mentionnant que la fable d'*Eugénie*, est tirée de *Fanni* de Baculard d'Arnaud<sup>504</sup>. L'information est donnée de façon très neutre, sans commentaire et sans qu'il soit possible de connaître l'opinion du rédacteur sur le sujet. Mais juste après, le rédacteur délivre une nouvelle information, en contradiction avec la précédente : selon Beaumarchais, la pièce s'inspire de la nouvelle de Lesage, *Le Diable boiteux*. Aucun commentaire n'est effectué mais d'emblée, le rédacteur du *Journal des Dames* ne semble pas partager l'avis de Beaumarchais. Il ne s'explique d'ailleurs pas sur son interprétation. Ainsi, le rédacteur informe ses lecteurs de l'existence de sources extérieures concernant l'invention de la pièce, il montre que Beaumarchais reconnaît le fait, mais suggère qu'il y ait davantage de textes-sources que ne le dit l'auteur d'*Eugénie*. En somme, l'introduction du compte rendu est assez ambiguë ; neutre et potentiellement ouverte aux sous-entendus. La suite de l'article reste sur cette ligne de crête, ce qui témoigne de l'ambivalence des sentiments du rédacteur.

Dans l'*Année littéraire*, Fréron choisit un autre moyen pour informer ses lecteurs sur l'origine de la fable d'*Eugénie*. Après plusieurs pages sur la pièce, il propose, sans introduction préalable, le long résumé d'une nouvelle, dont on apprend à la fin qu'elle est de Lesage et qui vise à montrer la proximité entre les deux textes. Au départ, le lecteur croit à une digression, voire à un changement abrupt de sujet. Le lien entre le résumé de la pièce et celui de la nouvelle révèle l'opinion de Fréron à l'égard du texte de Beaumarchais. Il s'agit

---

<sup>503</sup> *Mercur de France*, juin 1767, p.85.

<sup>504</sup> *Journal des Dames*, juillet 1767, p.83.

bien sûr de dénoncer le peu d'invention de Beaumarchais, critiqué pour avoir écrit son drame à partir de nombreux romans mais toujours en les adaptant un peu moins bien. Fréron omet de préciser que Beaumarchais lui-même a publiquement reconnu s'être inspiré d'autres textes.

Les trois rédacteurs mettent en scène chacun à leur façon les informations sur la pièce de Beaumarchais. Leurs choix sont révélateurs de leur opinion. De surcroît, le fait de retrouver le même type d'informations dans chaque article, et ce malgré les écarts temporels, incite à y voir un dialogue entre les rédacteurs, tout du moins le désir de venir convaincre le lecteur du bien-fondé de sa critique par des surenchères d'arguments et de démonstrations. L'article du *Mercure de France*, par exemple, est particulièrement louangeur. Il s'arrête sur ce genre dramatique nouveau, la comédie « larmoyante » puisque tel est son nom en raison, selon le rédacteur, de la mise en scène du sentiment dans ces textes :

Mais n'éprouve-t-on pas cependant une langueur secrète, une répugnance de la raison à voir toujours dans la vie familiale & privée des personnages de ces sortes de pièces, je ne sais quel apprêt monotone, un ordre symétrique dans les caractères, dans les actions, & surtout un merveilleux dans les sentiments, qui, peut-être, insulte à la nature plus qu'il ne l'honore. Il était donc nécessaire de rapprocher du familier, au moins par quelque endroit, ces drames touchants & moraux, ces drames utiles à la société par les sentiments auxquels ils habituent imperceptiblement le cœur de la jeunesse, en un mot, ce genre qui manquait aux anciens, ce passage doux & liant entre le tragique & le comique proprement dit. Dans le *Fils Naturel*, dans l'*Écossaise*, en dernier lieu dans le *Philosophe sans le savoir*, l'attrait irrésistible du naturel avait déjà fait sentir son pouvoir ; on retrouve, avec une agréable satisfaction, dans quelques parties de ces ouvrages, la représentation d'une sorte de familier qui n'est pas, à la vérité, celui des admirables comédies de MOLIERE ; mais un familier modifié sur des mœurs, sur des usages & sur un costume moral & physique fort différent de celui qui régnait du temps de ce sublime auteur, & qui par-là en devient plus vrai aujourd'hui<sup>505</sup>.

Le rédacteur de l'article publié dans le *Mercure de France* loue le talent avec lequel Beaumarchais a su tirer profit des caractéristiques de la tragédie et de la comédie pour composer son drame. Il l'intègre à un ensemble de pièces qui ont eu du succès et qui ont favorisé l'insertion du naturel et du familier dans le théâtre. Ce genre dramatique développe un point de vue moral en accord avec la jeunesse contemporaine et se justifie par son utilité pour la société. La lecture de Fréron est totalement contraire. Le rédacteur de l'*Année littéraire* déplore la surcharge d'indications scéniques et le détail des costumes que Beaumarchais a ajouté au texte, qu'il analyse comme cette marque de naturel et de familier

---

<sup>505</sup> *Mercure de France*, juin 1767, p.187-188.

prônée dans le *Mercur de France*. Ces indices de mises en scène sont interprétés comme relevant d'un manque de confiance du dramaturge envers l'intelligence des comédiens. Fréron se moque des tentatives de Beaumarchais d'ancrer sa pièce dans la réalité :

L'auteur les regarde sans doute comme un chef-d'œuvre d'imagination ; il ne s'est pas aperçu que cette pantomime ridicule détruirait l'effet de la pièce, en détournant l'attention du spectateur, dont l'esprit aime, pour ainsi dire, à se reposer sur ce qu'il vient de voir. Il n'y a même pas de vraisemblance dans ces jeux de M. de Beaumarchais. Où a-t-il vu que lorsqu'on arrive de Province ou de campagne, on porte les malles & les paquets dans le salon d'assemblée ? Je m'étonne, au reste, qu'il n'ait pas poussé plus loin ce jeu charmant d'entractes : pourquoi ne pas faire venir un frotteur pour balayer l'appartement, le cirer, le frotter, épousseter les meubles, &c, &c, &c <sup>506</sup>?

Beaumarchais vise à « faire vrai » dans sa pièce en utilisant un ensemble d'accessoires qui installent le décor dans un monde proche de celui du lecteur<sup>507</sup>. Mais cette conception de la vraisemblance n'est pas partagée par le rédacteur de *l'Année littéraire* qui n'y voit qu'un jeu aux conséquences néfastes pour « l'effet de la pièce ». Selon lui, la vraisemblance n'a pas été respectée lorsque les malles de voyage ont été entreposées dans le salon d'assemblée par exemple, puisque cela ne se fait pas en réalité. Beaumarchais joue avec l'accessoire sans se concentrer sur l'essentiel, telle est, en filigrane, l'opinion de Fréron. Le rédacteur de *l'Année littéraire* n'envisage donc pas le naturel et le familier de la même façon que le *Mercur de France*. Pour lui, Beaumarchais confond la vérité avec les mœurs du théâtre. L'accumulation de détails nuit à l'ensemble de l'intrigue et la rend plus pesante sans que cela ne soit justifié. Fréron regrette la place des pantomimes, propres au théâtre italien et aux forains :

Notre Théâtre n'a pas besoin de toutes ces singeries, dont les Italiens & les Forains sont en possession depuis longtemps ; c'est replonger la scène Française dans la bassesse & la popularité de ses premières années<sup>508</sup>.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* dénigre toute tentative de modernité de Beaumarchais, d'autant qu'il en souligne les inspirations diverses. En critiquant les initiatives de l'auteur, il n'hésite pas à rappeler que celles-ci ne sont en fait que des reprises d'autres pratiques théâtrales, dont la popularité est certes un gage de valeur, mais dont on sait bien qu'elles n'ont pas les mêmes mérites que la comédie et la tragédie française.

<sup>506</sup> Fréron, *Année littéraire*, décembre 1766, I.13, p.327.

<sup>507</sup> Le septième chapitre, en partie consacré aux nouvelles, nous permettra de nous arrêter sur le principe de vraisemblance.

<sup>508</sup> Fréron, *Année littéraire*, décembre 1766, I.13, p.327.



Concernant la mise en récit de l'argument de la pièce, les rédacteurs éprouvent là encore des impressions contraires. Fréron critique l'absence de lien entre les scènes, il souligne le fait que les actions soient effectuées sans raison ni sens :

Rien n'est annoncé, expliqué, motivé ; & plus on réfléchit sur ce Drame, moins on y trouve de fondement, de raison, de vérité, de vraisemblance. Mais toutes ces observations & mille autres qu'on pourrait faire, n'empêchent pas qu'il n'y ait, comme je l'ai dit, beaucoup de mérite dans les trois premiers Actes ; pour les deux derniers, je m'étonne que le Public ait pû les supporter, & je ne reviens point de son indulgence ; on serait tenté de croire que ce n'est pas la même main qui les a composés ; tant la différence entre eux & les précédents est énorme<sup>509</sup>.

À lire l'article de *l'Année littéraire*, la pièce de Beaumarchais n'est pas un grand succès. Elle est dénuée de fondement. Si les trois premiers actes trouvent grâce aux yeux du rédacteur du journal, il n'en reste pas moins que l'ensemble de l'intrigue ne semble pas répondre au principe de vraisemblance. La pièce paraît avoir été créée pour perdre le spectateur, ou le lecteur, qui ignorerait les causes des actions des personnages. Pourtant, selon le *Mercur de France*, « toute la constitution du drame d'*Eugénie*, les caractères, l'intrigue, la marche de l'action nous ont paru disposés sur ce plan & tendre au but dont nous venons de parler »<sup>510</sup>.

Quelques pages plus loin, le rédacteur du mensuel ajoute :

La marche du drame est conforme aux règles fondamentales du théâtre.[...] Les scènes sont bien liées & naissent graduellement les unes des autres. Il nous paraît y avoir un rapport assez exact entre les actions, l'élocution & le genre de caractère de chacun de personnages. Les bornes de notre article ne nous permettent pas de nous étendre davantage. Nous finirons par dire que si quelques défauts peuvent être reprochés à cette pièce, sa représentation occupe, attache le spectateur, l'émeut, le touche sensiblement dans une infinité d'endroits, & produit à la fin le plus grand attendrissement. Ne pourrait-on pas comparer le drame d'*Eugénie* à quelques-uns de ces êtres heureusement nés, que l'on rencontre dans le monde, sur lesquels la critique a quelquefois lieu d'exercer sévèrement ses droits, mais vers lesquels un secret attrait nous ramène toujours<sup>511</sup>.

Le *Mercur de France* nuance sa critique élogieuse de la pièce par la mention, très vague, de « quelques défauts » mais il conserve un point de vue tout à fait positif sur l'ensemble. Contrairement à son concurrent, il considère que Beaumarchais a bien respecté les règles du théâtre et qu'il a su proposer une pièce conforme à ce que en peuvent attendre les lecteurs. Il met en avant le naturel et la simplicité avec lesquels s'enchaînent les scènes et qui constituent le fonds des caractères des personnages.

---

<sup>509</sup> *Ibid.*, p.325.

<sup>510</sup> *Mercur de France*, juin 1766, p.187.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p.190-191.

Le *Mercur de France* n'a de réserve que pour le personnage de la tante, comme il est dit un peu plus loin dans l'article, jugé parfois trop violent. Sur ce point, la critique du *Journal des Dames* est sensiblement identique :

Les trois premiers actes de ce drame sont simples, naturels, remplis de sentiment ; l'action marche bien, se développe par degrés, & les inquiétudes d'Eugénie la rendent extrêmement intéressante. Comment l'auteur a-t-il pu dans les derniers actes abandonner cette belle simplicité, pour se jeter dans des événements compliqués, dans des aventures extraordinaires ? On était touché d'abord : on n'est plus qu'étourdi par le bruit, par le fracas, par les allées & venues, par la ridicule cérémonie que prépare Madame Murer. L'intérêt se partage & s'affaiblit entre Sir Charles, Clarendon & Eugénie ; le dénouement est attendrissant : mais il eut certainement produit encore plus d'effet, si tout ce qui le précède eut été moins embrouillé, moins romanesque. A l'exception des personnages de la tante, les autres caractères sont tous soutenus & bien tracés ; celui du père est touchant & vrai : cependant il est assez peu naturel qu'on soit venu à bout de l'amener à Londres sous le prétexte d'un vieux procès, & qu'on lui ait fait consentir de loger dans la maison d'un de ces grands seigneurs qu'il déteste. Pour Eugénie, l'auteur annonce dans son discours qu'il en a voulu faire *un modèle de raison, de noblesse, de dignité, de vertu, de douceur & de courage*, & il me semble qu'il y a réussi<sup>512</sup>.

On retrouve l'ambivalence du rédacteur à l'égard de la pièce de Beaumarchais. Comme Fréron, il préfère les trois premiers actes aux deux derniers, qui manquent de vraisemblance et dont l'agitation nuit à leur unité. Néanmoins, il approuve la peinture des caractères qui en est faite, avec toujours une réserve concernant celui de la tante d'Eugénie. Il met en regard le projet de l'auteur et son résultat, ce qui permet de souligner la réussite de la pièce de Beaumarchais. Contrairement à Fréron, il reconnaît un grand nombre de qualités à la pièce bien que tous deux s'accordent sur les mêmes défauts.

Selon Beaumarchais, la tragédie touche les spectateurs non parce qu'il s'agit de rois et de reines, mais parce que chacun s'aperçoit qu'ils n'en restent pas moins « hommes et malheureux ». Cette conception lui permet de défendre le drame en soulignant que l'utilité du théâtre réside dans sa capacité à peindre des situations tragiques rencontrées par le plus grand nombre, et non plus seulement cantonnées au monde de la Cour et du pouvoir. Cette idée n'est guère reprise par le *Mercur de France*, hormis lorsqu'il loue la présence de ce « familier » dans la pièce de Beaumarchais. Elle est cependant vigoureusement critiquée dans les deux autres périodiques : pour Fréron, le spectacle des Grands en difficulté rassure l'homme ordinaire qui peut constater que tout homme peut vivre des moments tragiques, quelque soit sa situation sociale. L'argument diffère quelque peu dans le *Journal des Dames* :

---

<sup>512</sup> *Journal des Dames*, juillet 1767, p.111-112.

N'est-il pas au contraire plus naturel de penser qu'un héros intéresse davantage lorsque son sort influe sur celui d'un plus grand nombre d'hommes ? Les démarches d'un roi importent presque toujours à des peuples entiers. D'ailleurs on n'est réellement malheureux qu'à proportion de ce qu'on a perdu ; l'infortune des princes est d'autant plus importante, qu'ils semblent plus à l'abri des coups du sort ; & c'est elle qui fournit à la morale ses plus grandes leçons. On peut donc dire que si nous prenons tant d'intérêt aux personnages tragiques, ce n'est pas seulement, comme l'avance M. de Beaumarchais, parce qu'ils sont hommes & malheureux, ils étaient parvenus au comble de la grandeur humaine : en un mot, moins un homme paraît fait pour les maux dont il est accablé, plus il intéresse<sup>513</sup>.

Le rédacteur du *Journal des Dames* souligne ici l'importance de la fonction d'un roi ou d'un haut personnage de la Cour. Dans leur malheur, ces individus restent responsables de leurs décisions vis-à-vis du peuple, ce qui augmente la dimension tragique d'un événement puisqu'il devient susceptible d'influer sur le bonheur du peuple. De surcroît, le rédacteur du périodique ajoute que cela vient contredire l'image d'un roi protégé et heureux, si récurrente dans le monde. La fonction royale paraît tellement éloignée des situations tragiques, qu'elle en rend l'événement d'autant plus exemplaire. Ces arguments sont fréquents dans les critiques de théâtre et ne sont bien sûr pas propres à la pièce de Beaumarchais. Ils révèlent des conceptions dramatiques différentes qui orientent inévitablement le commentaire des rédacteurs.

Ce rapide examen des articles de critique de la pièce de Beaumarchais témoigne de la diversité des opinions entre les rédacteurs. L'article du *Mercure de France* est le plus louangeur, celui du *Journal des Dames* est plus mesuré et n'hésite pas à critiquer certains points, tandis que celui de Fréron est violemment négatif. Chaque rédacteur est bien sûr guidé dans ses articles par ses conceptions sur le monde, la littérature et les idées. Celles-ci peuvent s'affronter à l'occasion de la parution d'œuvres problématiques et à succès. Enfin, ces différences de jugement aident le lecteur à situer chaque périodique dans un courant critique spécifique tout en lui faisant constater les similitudes entre les articles. Nous avons pu voir dans le cas d'*Eugénie* que les rédacteurs s'arrêtent sur des critères communs, bien qu'interprétés différemment, et qu'ils semblent se répondre entre eux. Tout du moins il est manifeste qu'ils sont attentifs aux critiques publiées auparavant. En cela, l'article de Fréron renvoie indubitablement, jusque dans certaines expressions, à celui du *Journal des Dames* bien que le jugement soit radicalisé.

---

<sup>513</sup> *Journal des Dames*, juillet 1767, p. 84.

*Des conflits entre les périodiques littéraires*

L'impression de dialogue initiée par la diversité des articles de critique sur une même œuvre se concrétise lors de conflits entre les périodiques littéraires. Cela survient essentiellement dans la seconde moitié du siècle avec le développement, d'une part, des journaux littéraires et leur mise en concurrence, et d'autre part celui de la philosophie. Le *Nouvelliste du Parnasse* présente donc particulièrement peu d'articles de ce type. Nous en avons trouvé un seul, en 1731, à l'occasion d'une lettre publiée dans le *Mercure de France* :

On a inséré dans le dernier *Mercure* de Mars une lettre, dont l'Auteur entreprend de prouver que le plan de la nouvelle Tragédie de *Brutus* a été dressé sur celle de Mademoiselle Bernard. Ce qui vous surprendra est que toute sa preuve consiste en ce qu'il y a un Ambassadeur au commencement de l'une & de l'autre pièce. Il ne va pas plus loin. N'est-il pas risible d'établir sur cela seul, comme il fait, la ressemblance de deux plans qui n'ont d'ailleurs entr'eux aucun rapport, comme il le fait clairement entendre par l'exposition qu'il en fait <sup>514</sup>?

Le document témoigne de l'attention portée par les rédacteurs sur les publications des autres périodiques. Il critique l'argumentation du mensuel en soulignant ses défaillances. Néanmoins, cela ne concerne pas le commentaire de la pièce en lui-même. Le périodique est peu touché par la critique dans la mesure où il s'agit d'une lettre de lecteur, bien que, implicitement, il puisse lui être reproché de mal sélectionner les courriers qu'il publie.

La plupart des désaccords et des débats entre les rédacteurs sont toutefois plus virulents. Les trois périodiques de la seconde moitié du siècle, le *Journal des Dames*, le *Mercure de France* et l'*Année littéraire* défendent certains auteurs peu appréciés par leurs confrères. La pensée philosophique, en plein essor à cette période, favorise la prise de position des rédacteurs. À ce titre, Fréron est au cœur des articles de débat entre les périodiques, en raison de son rejet des philosophes. Un article publié dans le *Journal des Dames*, sur un texte du Chevalier de Marton intitulé « Sur ces Pestes Publiques, qu'on appelle Philosophes » rend compte de l'opposition de Fréron à la « secte philosophique », comme il les appelle lui-même :

Ce titre est ironique. [...] L'Auteur poursuit toujours avec le même avantage les tyrans de la pensée, les superstitieux, les hypocrites, les envieux, les sots, les insectes bourdonnants, les frelons pillant la ruche & maltraitant l'abeille ; mais pourquoi vouloir en nouveau Mezence, associer le nom d'un J.J.Rousseau au nom de l'Auteur ou de l'Editeur de l'Année Littéraire ?

---

<sup>514</sup> *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t.3, l.XIV, p.346.

ces deux noms peuvent-ils aller ensemble sans se repousser ; puis donc que l'Auteur a parlé de goût, nous lui dirons que cette jonction est une faute énorme contre le goût<sup>515</sup>.

Le rédacteur du compte rendu témoigne de son attachement à la cause des philosophes sans aucune ambiguïté. Le vocabulaire utilisé, très négatif, signale en effet son rejet des détracteurs de la philosophie, présentés comme des nuisibles. La métaphore des insectes renvoie au surnom de Fréron donné par Voltaire dans sa pièce *Le Caffé ou l'Ecossaise* dans laquelle Fréron est mis en scène sous le nom de Frelon. *A contrario*, les philosophes sont identifiés aux abeilles, ces insectes qui agissent pour le bien de la communauté. Cette référence à la pièce de Voltaire permet de lui associer l'épître et de signaler, quoique discrètement, qu'il en est le véritable auteur. En diffusant le document, le rédacteur du *Journal des Dames* prend position pour les philosophes et contre Fréron. Il reproche d'ailleurs à l'auteur de l'épître, Voltaire donc, d'avoir associé Rousseau au rédacteur de *l'Année littéraire*. Cette distinction signale les dissensions entre les deux périodiques puisqu'il s'agit bien de défendre Rousseau au détriment de Fréron. L'initiative de Voltaire est d'ailleurs durement qualifiée dans la mesure où celui-ci devient un « nouveau Mézence », c'est-à-dire un être cruel et impitoyable. Les lecteurs peuvent donc apprécier l'indépendance d'esprit du rédacteur du *Journal des Dames*, capable à la fois d'adhérer aux thèses de Voltaire et de s'en éloigner lorsqu'il le juge nécessaire. Ils sont spectateurs des débats entre les personnalités littéraires de leur temps, et notamment des conflits entre les rédacteurs des périodiques.

Fréron apparaît bien comme l'ennemi le plus virulent du parti philosophique<sup>516</sup>. Il est en mesure de s'exprimer sur leurs idées, de diffuser sa propre opinion, et cela dans une parfaite maîtrise stylistique. Il consacre un grand nombre d'articles à ce débat. Il lui arrive ainsi de valoriser un ouvrage qui partage son opinion, alors il le présente comme l'antidote au « poison philosophique ». Il profite également des comptes rendus des ouvrages philosophiques pour délivrer son message, comme en 1775, à l'occasion de la parution de l'ouvrage *Des avantages de la Philosophie, relativement aux Belles-Lettres*, où il s'insurge contre cette posture d'autorité et de juge endossée par les philosophes :

---

<sup>515</sup> *Journal des Dames*, mai 1775, t. 2, p. 220-222.

<sup>516</sup> Voir notamment le volume 1 de 1754, p. 14 où Fréron écrit : « Ces puissances philosophiques ont conclu entre elles une ligue offensive et défensive ». En 1758-1759, Fréron lance les mots « philosophisme » et « philosophistes » avant de parler de « philosophaille » en 1766. En 1773, Fréron écrit également : « J'ai été le premier et longtemps le seul à résister au torrent de la philosophie régnante et au mauvais goût », t. II, p. 27.

Cette production, Monsieur, est une Hymne en l'honneur de la Philosophie. L'auteur lui attribue la perfection de tous les genres de Littérature, & la prééminence de ce siècle sur tous les siècles ténébreux & barbares qui l'ont précédé. Il range modestement dans son calendrier philosophique les noms de tous les grands hommes & de tous les écrivains célèbres qui ont existé [...]. Tel est, Monsieur, le ton tranchant que prennent aujourd'hui, presque au sortir du Collège, toutes nos jeunes têtes, gâtées par la Philosophie, & qui, pour le malheur du Public, ont la rage de devenir auteurs. Vermisseaux à peine éclos, ils se croient déjà doués des organes de l'aigle ; ils parlent & décident en législateurs, & il ne leur en coûte rien pour réformer d'un trait de plume les jugements de toute l'Antiquité [...]. Il est fâcheux que l'ignorance la plus crasse soit presque toujours la base des risibles arrêts que portent ces petits Magistrats de la Littérature<sup>517</sup>.

Après un résumé de l'objectif de l'ouvrage et de ses partis-pris, Fréron s'attaque aux jeunes auteurs qui se permettent de juger et critiquer sans avoir encore formé leur esprit. La philosophie donne à ceux qui la pratiquent l'impression de tout savoir et de tout comprendre et le rédacteur de *l'Année littéraire* s'inquiète du peu de respect de ces « philosophes » pour les ouvrages des Anciens.

L'essor de la philosophie au XVIII<sup>e</sup> siècle est consécutive à la Querelle des Anciens et des Modernes qui commence au siècle précédent. Bien qu'elle ne recoupe pas la totalité des thèmes débattus dans cette querelle, elle révèle la distance prise par les savants et hommes de lettres de l'époque avec les théories de l'Antiquité et témoigne de la conception progressiste du monde qui se développe parallèlement. Les journaux littéraires relaient ces problématiques et participent à leur mise en débat. Le *Mercur de France* et *l'Année littéraire* défendent des conceptions philosophiques divergentes qui les amènent à se critiquer pour promouvoir leur mode de pensée<sup>518</sup>. C'est ce qui incite Fréron à réagir à la publication d'un article du *Mercur de France* sur le « Nouveau Mémoire pour servir à l'Histoire des Cacouacs » :

Vous avez pu lire, Monsieur, dans le *Mercur de France*, premier Volume du mois d'Octobre dernier, un morceau de prose assez piquant, où, sous le titre d'*Avis Utile*, on essaie de nous faire connaître une nation sauvage & méchante, qu'on suppose être venue s'établir parmi nous<sup>519</sup>.

---

<sup>517</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1775, t. 1, l. 12 du 30 avril, p. 268-280.

<sup>518</sup> Voir, pour exemple : Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 8, l. 10 du 16 décembre, p. 236 : « Lettre sur la Versification de la Tragédie de Tancredè » : « Vous avez pu lire, Monsieur, dans le *Mercur* du mois de Novembre dernier, une Lettre contre les vers Alexandrins à rimes plates, signée de M. l'Abbé *Levêque*. On m'a prié d'insérer dans mes Feuilles une Réponse à cette Lettre : la voici. Je crois que vous la trouverez juste. ». Il s'agit ici pour Fréron de proposer une critique acerbe de Voltaire, un auteur loué par le *Mercur de France*. Ici se conjuguent les griefs de Fréron contre Voltaire (tous deux sont ennemis de toujours) et contre le périodique.

<sup>519</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1758, t. 1, l. 1 du 3 janvier, p. 3.

L'ouvrage sur les Cacouacs se moque ouvertement des philosophes et les ridiculise. Il défend une position anti-philosophique que le *Mercur de France* ne peut partager, surtout sous la direction de Marmontel. C'est d'ailleurs essentiellement avec lui que le débat entre les deux périodiques sera le plus intense comme l'illustre la citation suivante, empruntée à *l'Année littéraire* :

Ma Critique du nouveau *Venceslas* n'a pas réjoui M. *Marmontel* ; & ce n'était là ni mon intention, ni mon attente. Convaincu de la nécessité & de la beauté de ses corrections, il vient de les faire valoir avec emphase dans son dernier *Mercur*, par deux grands Articles, dont le résultat, pour ce qui me regarde, est de me dire, en quatre ou cinq pages d'invectives, qu'il ne me répondra pas ; ce qui lui était difficile en effet<sup>520</sup>.

L'article informe les lecteurs sur la vive réaction de Marmontel à la lecture du compte rendu de Fréron sur son ouvrage. Les deux hommes se livrent une bataille acharnée par l'intermédiaire de leur périodique. Ils se mettent en scène sur leur « théâtre périodique » et renseignent leurs lecteurs de leurs désaccords tout en les amenant à prendre position. Ces disputes philosophico-périodiques participent d'une promotion de ces journaux littéraires tout en alimentant l'espace médiatique en train d'être constitué. Ils contribuent à la formation d'un public de lecteurs de journaux puisque les lecteurs fidèles à chaque périodique, qui ne lisent pas forcément le journal concurrent, prennent connaissance des débats entre les rédacteurs comme l'illustre l'article suivant de *l'Année littéraire* publié en 1760 et intitulé « Réponse à deux articles du *Mercur* » :

*Marmontel* tenait encore le sceptre du *Mercur* au commencement de cette année ; les deux volumes de Janvier que je n'ai parcouru que depuis peu, sont de sa main. Dans le premier, à la page 95, il en donne l'extrait de la Tragédie d'*Aménophis* de M. *Saurin*, dont j'avais rendu compte avant lui, & comme il était alors question du *Spartacus* du même auteur, M. *Marmontel* dit : « Dans cette circonstance on n'a pas manqué de rappeler le mauvais succès d'*Aménophis* ; il est des gens qui ne croient jamais saisir assez tôt l'occasion de nuire ». Cela me regarde, ayant en effet rappelé le mauvais succès de cette pièce ; mais je suis fâché que M. *Marmontel* se pique si peu de bonne foi, & qu'il me prête des intentions que je n'ai jamais eues<sup>521</sup>.

Avec un soin tout particulier, Fréron cite un article du *Mercur de France*, à l'époque où Marmontel le dirigeait encore, et fait part d'un désaccord entre l'auteur des *Contes Moraux* et lui-même. Toujours expert dans son maniement de l'ironie, il affiche son innocence quant au sentiment de persécution de Marmontel. Il reconnaît qu'il n'a pas aimé la pièce dont il est

<sup>520</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 3, l. 13 du 5 juin, « réponse à deux Articles du *Mercur* de Juin de cette année », p. 290.

<sup>521</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t.4, l.1 du 26 juin, p.3-4.

question mais se défend d'avoir voulu nuire au directeur du *Mercure de France*. La suite de l'article entreprend de disculper Fréron qui étaye, avec force arguments, son opinion de la pièce de Saurin :

M. *Marmontel* n'est pas de mon sentiment sur la Tragédie d'*Aménophis* ; il est assez naturel qu'il soit le protecteur des pièces tombées. Il trouve que le style de M. *Saurin* est *le vrai style de la Tragédie* ; que ses vers disent ce qu'ils doivent dire, avec noblesse, avec précision, & souvent avec énergie. Il en cite plusieurs ; il s'est bien gardé, comme vous pensez bien, de rapporter ceux que j'ai relevés. Mais les vers mêmes d'élite qu'il a transcrits avec confiance n'annoncent pas trop un homme qui possède *le vrai style de la Tragédie*. En voici quelques-uns. [...] Je demande, dit M. *Marmontel*, à tout juge impartial si celui qui a fait ces vers n'a pas le style de la Tragédie ! Tout juge impartial lui répondre que non. Qu'est-ce que cette affectation puérile & triviale d'opposer le voile de la mort au voile de l'hymen, le rarement grand au faite des grandeurs, connaître le malheur avant de se connaître, & la gradation scolastique et commune de faire d'abord d'un Prince un homme, ensuite de l'homme un héros ? Les deux vers qui précèdent cette belle idée sont de la prose la plus prosaïque. Concevez-vous qu'on soit en même temps plongé dans des ruisseaux de sang & couché sur la poussière ? [...] Il faut que *Corneille*, *Racine* & M. de *Voltaire*, dans leurs bonnes pièces, n'aient pas connu *le vrai style de la Tragédie* ; car assurément ils n'écrivent point comme M. *Saurin*<sup>522</sup>.

Si le début de l'article pouvait faire croire à la bonne foi de Fréron, on s'aperçoit vite de son habileté stylistique qui lui permet des propos critiques virulents à l'égard de *Marmontel*, jugé incapable de distinguer une bonne pièce d'une mauvaise. À travers l'examen du texte de *Saurin* et l'analyse de l'article de *Marmontel*, il met en avant les incohérences du critique du *Mercure de France* et son manque de talents pour proposer des commentaires de qualité.

Dans un second temps, Fréron passe à l'autre article du *Mercure de France* auquel il souhaitait publier une « Réponse ». Il s'agit d'une lettre de *Voltaire* :

Cette *Lettre de M. de Voltaire* (on a oublié de dire à qui elle s'adressait) a été insérée avec plaisir par M. *Marmontel* dans son *Mercure* de Janvier, deuxième volume page 143 ; & c'est le second Article, auquel on m'a dit que je ne ferais pas mal de répondre<sup>523</sup>.

Le rédacteur de *l'Année littéraire* associe *Marmontel* à *Voltaire* lorsqu'il prétend que le premier a publié cette lettre « avec plaisir ». Chacun connaît en effet les conflits entre *Voltaire* et *Fréron*. Les deux hommes ne s'estiment guère et ne cesseront de s'affronter tout au long de leur carrière. Dans le courrier, *Voltaire* prétend ne pas connaître *l'Année littéraire*. Il avoue ingénument qu'il ignorait que le rédacteur de ce journal était de ses ennemis, puis il s'emploie à critiquer le journal avec un talent semblable à celui de *Fréron*. Dans un même

<sup>522</sup> *Ibid.* p.4-7.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p.7.



esprit, Fréron reprend chaque point de la lettre pour prouver que Voltaire connaît son ouvrage, qu'il le lit régulièrement et que les critiques faites à son encontre ne sont pas valables. Il fait preuve d'un réel talent en partant de l'idée que la lettre ne peut être de Voltaire dans la mesure où celui-ci est trop intelligent et trop honnête pour rédiger un tel tissu de mensonges :

8°. Enfin, non seulement il n'y a pas un mot de vérité, une ombre de sens dans la Lettre qu'on a eu l'audace d'imprimer sous le nom de M. de *Voltaire* ; vous n'y trouverez pas même un trait d'esprit. C'est, je crois, la meilleure preuve que je puisse apporter qu'il n'en est pas l'auteur<sup>524</sup>.

Ces mises en scène n'abusent pas le lecteur. Elles contribuent simplement à l'informer des relations des rédacteurs entre eux, et avec certaines personnalités littéraires. Elles témoignent de l'excès des critiques en même temps qu'elles servent à mettre en avant le talent du rédacteur concerné. À ce titre, il faut bien reconnaître que Fréron excelle dans ce domaine. Il utilise tous les ressorts de l'art oratoire et de l'ironie pour faire passer ses convictions. Mais lorsque les mêmes méthodes sont employées par d'autres, il n'en est pas dupe et le signale à ses lecteurs, comme dans cette « Réponse de l'auteur de ces Feuilles à une Lettre de M. Casanova, insérée dans le *Mercur*e » :

On vient de m'apporter, Monsieur, le *Mercur*e de ce mois, (Décembre 1769), & j'y trouve, page 174, cette *Lettre de M. Casanova*, dont la lecture m'a fait beaucoup de plaisir ; c'est un monument précieux d'amour-propre & de révolte contre une Critique juste autant qu'honnête. Ce Peintre, offensé de ce que j'ai dit de ses tableaux dans mon article du dernier Salon, entreprend son apologie, ce qui est bien généreux ; car quel autre oserait s'en charger ? [...] M. *Casanova*, par un tour des plus usés, dit d'abord que l'article du Salon qui lui fait tant de peine n'est pas de moi [...] <sup>525</sup>.

Fréron n'hésite pas à rendre compte à ses lecteurs des conflits qu'il a avec d'autres hommes de lettres. Il souligne en cela son honnêteté et sa franchise puisqu'il ne craint pas de devoir s'expliquer et se justifier devant ses lecteurs. Ce faisant, il est à même de répondre à ses adversaires et semble prendre un certain plaisir à ces joutes oratoires. Il dépeint un tableau fort critique de Casanova et le ridiculise en révélant le « tour des plus usés » du peintre pour répondre à Fréron en faisant comme si la critique ne pouvait être de sa main. Nous avons pu voir dans l'article précédent que Fréron utilise le même principe s'il l'estime nécessaire. Mais si c'est un autre qui y a recours, il dénonce cette facilité rhétorique. Il déjoue ainsi la

---

<sup>524</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>525</sup> *Année littéraire*, 1769, t.8, l.2 du 4 décembre, p.26-40.

tentative de Casanova en assumant son texte, en niant le fait qu'il ait été écrit par un « apprenti en peinture » et en reprenant chacune des critiques jusqu'à les rendre caduques.

Le dialogue polémique initié par les rédacteurs prend plusieurs formes. Il peut s'agir de défendre une idée, critiquée par un autre, ou de répondre à une critique, comme nous avons pu le voir, mais également de dénoncer certaines pratiques journalistiques peu recommandées, comme le plagiat. Le rédacteur spolié prouve son innocence grâce au processus de publication. Lorsqu'en 1774, Fréron publie un courrier intitulé « Lettre à l'Auteur de ces Feuilles sur un Plagiat des auteurs du *Mercure de France* » dans lequel l'auteur, anonyme, se plaint des pratiques de plagiat du *Mercure de France*, le rédacteur de l'*Année littéraire* profite de l'initiative de l'auteur pour dénigrer un peu plus le procédé du *Mercure de France* :

Après vous avoir déferé, Monsieur, un énorme plagiat de l'Abbé *Dinouart*, M. l'Abbé *Grosier* vous en dénonça l'année dernière un nouveau des Compilateurs du *Mercure*. Il y a dix ans que je vous dénonçai aussi un plagiat du même Abbé *Dinouart* ; & voilà qu'un hasard assez singulier me met à portée de vous informer d'un autre Plagiat des Faiseurs du *Mercure*. Ils prennent de toutes mains, ces Messieurs les Copistes du *Mercure* [...]; il ne leur en coûte guères, à ce qu'il paraît, pour multiplier les volumes à leur gré. On vous prouva, l'an passé, qu'ils avaient mis à contribution le *Journal Etranger* ; aujourd'hui c'est le *Mercure* même, c'est ce trésor inestimable qui devient l'objet de leur cupidité ; c'est dans leur propre coffre qu'ils puisent, comme s'ils voulaient enchérir sur les talents de leur Dieu tutélaire qui volait la bourse d'autrui, mais jamais la sienne. Vous serez sans doute indigné, comme moi, Monsieur, d'un pareil brigandage ; il mérite certainement punition ; vous tenez en main le glaive de la Critique ; frappez sans pitié sur ces Plagiaires effrontés, & forcez-les enfin de recourir à des moyens plus honnêtes pour composer leur *farrago*<sup>526</sup>.

La lettre affiche un certain mépris pour les auteurs du *Mercure de France*, tour à tour appelés « compilateurs », « faiseurs », « copistes » ou encore « plagiaires ». Elle se moque de ces rédacteurs qui, non seulement empruntent à d'autres pour composer leurs volumes, mais vont jusqu'à se plagier eux-mêmes en citant à deux reprises deux contes identiques présentés comme inédits. Le premier fut publié en juillet 1760 et le second en août 1773. L'absence d'auteur, le ton de la lettre et son contenu peuvent faire penser que Fréron en serait l'auteur réel ; une façon pour lui de porter atteinte à l'intégrité du périodique sous couvert d'un lecteur anonyme. L'allusion au titre du journal et au Dieu qu'il représente relève typiquement de l'ironie fréronnienne. Certains des contemporains de Fréron l'ont d'ailleurs suspecté d'être l'auteur du courrier comme en témoigne la publication, dans le

---

<sup>526</sup> Fréron, *Année littéraire*, t. 6, 1774, l. 3 du 28 août, p. 45-50.

tome suivant, d'une « Réponse du Traducteur de la Dissimulation Punie, Nouvelle Anglaise, à la Lettre Anonyme insérée dans le N°26 de l'Année littéraire 1774 » dans laquelle le rédacteur de l'Année littéraire revient sur la lettre précédente, publie la réponse « violente » qui a suivi sa publication et dément l'accusation selon laquelle il serait justement l'auteur véritable de la première lettre. Il conclut sa réponse sur la guerre qui lui est livrée par les « Champions du Mercure » :

Il semble, Monsieur, que les vaillants Champions du *Mercur*e aient voulu rassembler une bonne fois toutes leurs forces, mêmes les auxiliaires, pour me livrer un assaut général ; car, dans ce même volume de Novembre, il y a des vers de M. François de Neuf-Château contre moi, adressés à M. de la Harpe : petite artillerie tout à fait légère. L'attaque Mercurielle est de plus soutenue d'une Lettre d'un M. Grosley de Troyes, pièce de campagne des plus lourdes. Je viens de livrer à M. de la Harpe un terrible combat ; j'en suis tout échauffé ; j'ai besoin d'un peu de repos. Un de ces jours je ferai une sortie, où je me flatte de repousser les traits de ses redoutables Alliés<sup>527</sup>.

On retrouve l'ironie caractéristique de Fréron dans l'accumulation du vocabulaire guerrier et dans l'expression « attaque Mercurielle » qui vient attester du conflit entre les deux périodiques. Ce dialogue engagé entre les deux périodiques les entraîne à multiplier les accusations de faux, de plagiat, d'auteur dissimulé derrière les lecteurs, etc. et témoigne de la virulence des critiques. Mais bien plus, ce dialogue polémique s'inscrit dans la perspective de concurrence entre les journaux. Les débats qui opposent les périodiques rendent possible l'implication des lecteurs.

Après Marmontel, c'est en effet contre La Harpe que se développeront la plupart des critiques dans l'Année littéraire. Les deux rédacteurs du *Mercur*e de France appartiennent au courant philosophique et défendent des conceptions opposées à celles de Fréron. Comme son ancien confrère, La Harpe poursuit la bataille engagée contre le rédacteur de l'Année littéraire et va d'ailleurs la durcir. Le ton monte entre les périodiques et les articles

---

<sup>527</sup> Fréron, *Année littéraire*, t. 7, 1774, l. 7 du 18 novembre, p. 145-166. Voir également Fréron, *Année littéraire*, 1774, t. 7, l. 7 du 18 novembre, p. 145 : « Réponse du Traducteur de la Dissimulation Punie, Nouvelle Anglaise, à la Lettre Anonyme insérée dans le n° 26 de l'Année littéraire 1774 » : « Vous avez lu, Monsieur, la Lettre Anonyme qui me fut adressée, vers la fin d'Août dernier, sur un Plagiat des Auteurs du *Mercur*e de France. Il faut que cette Lettre soit assez bonne ; vous en jugerez ainsi par la Réponse violente que viennent d'y faire ces Auteurs, & qu'ils ont imprimée dans leur *Mercur*e de ce mois. Elle est sous le nom du Traducteur de *La Dissimulation Punie*. La voici toute entière, cette belle Réponse. ». Fréron est d'ailleurs un adepte de la dénonciation de plagiat comme on peut le constater dans les exemples suivants : *Année littéraire*, 1763, t. 7, l. 1 du 2 novembre, p. 3 : « Lettre à M. Fréron, sur le plagiat » qui concerne l'éloge de Sully par M. Thomas qui « ne s'est pas borné à saisir quelques idées éparses ; [qui] a pris des phrases entières » dans les *Recherches & Considérations sur les Finances de France*, par M. Véron de Forbonnais, Inspecteur Général des Monnaies. On peut lire également la lettre de Nollet, toujours pour dénoncer le plagiat, dans *L'Année littéraire*, 1763, t. 2, l. 2 du 26 février, p. 42.

d'attaques sont de plus en plus fréquents. À « l'attaque Mercurielle » va répondre la « secte fréroniste », pour reprendre l'expression de Fréron dans un article très virulent contre La Harpe mais soigné par une mise en scène originale :

Voici, Monsieur, un papier non cacheté que j'ai trouvé hier par hasard dans une promenade publique. Il est adressé à M. de la Harpe, & peut lui être utile. Comme je ne sais pas sa demeure, j'ai imaginé que le plus sûr moyen de le lui faire parvenir, était de vous prier de l'insérer dans vos Feuilles ; car, quoiqu'il en dise, il paraît, par tous ses écrits, qu'il est un de vos Lecteurs les plus assidus ; & l'on voit évidemment dans le dernier *Mercur* [avec références du périodique en note de bas de page], qu'il dévore avec avidité *l'Année littéraire*, sans en perdre un seul mot, & qu'il en médite même jusqu'à *l'Errata*<sup>528</sup>.

L'article se présente comme une lettre de lecteur, envoyée à Fréron, afin qu'elle soit remise à La Harpe, familier de *l'Année littéraire*. Le ton inaugural laisse clairement deviner l'attaque qui va suivre. Le document s'avère être soi-disant rédigé par un ami de La Harpe et concerne « deux articles du *Mercur* d'Octobre 1775 ». Cet « ami » vient dénoncer le manque de talent de La Harpe dans ses productions poétiques, il ne comprend pas que celui-ci ait obtenu un prix académique malgré toutes les erreurs de débutant qu'il a pu commettre. Il reconnaît que La Harpe a des idées mais qu'il écrit si mal que chacun en souffre à la lecture :

Un jeune homme, qui s'est trouvé dans une de ces sociétés dont je vous parlais tout à l'heure, l'a parfaitement senti ; il faut que ce soit quelque *Fréroniste* : car il vous a joué un tour abominable. Il a demandé un moment d'audience, & s'est mis à lire d'un bout à l'autre votre Pièce Académique. Bon Dieu, combien j'ai souffert ! Je ne puis vous l'exprimer. Vous avez sagement dérobé à la connaissance du Public la Pièce qui vous a procuré *l'Accessit* : ah ! que vous auriez bien fait de renfermer dans le même tiroir celle qui a remporté le Prix. Il y avait là par malheur des gens qui se connaissent en Poésie. Les cruels ! Ils ont fait remarquer toutes les tournures prosaïques de votre Epître, toutes les constructions trainantes, tous les termes impropres, & le style flasque, & la froideur, & la sécheresse, & le défaut total d'harmonie, & le vide immense d'idées : que sais-je, mon bon ami<sup>529</sup> ?

La lettre se poursuit dans le même ton ironique et accumule les exemples de défauts dans la pratique de la poésie selon La Harpe. Sans cesse, l'auteur de la lettre vient rappeler qu'il se permet une telle franchise uniquement grâce à la relation d'amitié qui l'unit à La Harpe. Il s'inquiète ensuite de la violence avec laquelle La Harpe a répondu à la critique de Linguet, pourtant aimable au vu des nombreux défauts de son poème :

Quoi ! M. *Linguet* hasarde cinq ou six critiques assez douteuses sur cinq ou six endroits de votre Discours ; il n'en donne pas davantage sur votre pièce de vers, tandis qu'il en pouvait faire près de trois cents bien fondées sur l'un & l'autre ouvrage ; vous en êtes quitte pour

<sup>528</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1775, t.5, l.13 du 26 octobre, p.289.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p.295-296.

quelques plaisanteries assez légères : &, au lieu, de lui témoigner votre reconnaissance, comme il devait naturellement s’y attendre, vous vous mettez dans une fureur qui n’a point d’exemple<sup>530</sup>!

Le document s’étend sur plus de vingt pages. Il se moque à la fois du peu de talent de La Harpe et de l’importance de son amour-propre. Fréron n’est d’ailleurs pas le seul à s’attaquer au rédacteur du *Mercure de France*, il est aidé par Mercier, alors rédacteur du *Journal des Dames* comme le montre ce *post-scriptum* à une « Réponse de M. de la Harpe à un article du Journal de Politique & de Littérature, n°30 » en novembre 1775 :

p.s : J’apprends que dans les Affiches de Province, & même dans un certain Journal des Dames, composé par M. Mercier, je suis assez grotesquement défiguré. Courage, Messieurs, je prendrai quelque jour pour devise, *non pluribus impar*. M. Mercier, qui s’est mêlé fort souvent dans les concours académiques, en prose & en vers, peut être mécontent de l’Académie & de moi. Quant à M. Querlon, qui n’est d’aucun concours, je crois qu’il est mécontent de tout le monde. Au surplus, je n’ai lu aucun de ces deux Messieurs ; ainsi qu’ils ne s’attendent pas à une réponse. Je n’ai su que longtemps après, qu’il y avait une feuille de M. Querlon contre moi, & au bout de huit jours où retrouver cette feuille ? A l’égard du Journal des Dames, je ne sais en quel endroit du monde on le trouve, & je ne l’irai pas chercher ; d’ailleurs quand on a combattu des Chefs illustres, tels que MM. Fréron & Linguet, on peut craindre de se compromettre avec d’obscurs Légionnaires<sup>531</sup>.

Le texte reprend le vocabulaire guerrier constaté précédemment dans un article de *l’Année littéraire*. Les lecteurs ne peuvent ignorer l’importance des désaccords entre les rédacteurs de ces journaux, en même temps qu’ils prennent conscience des différences d’estime entre les périodiques. Le journal de Mercier ne vient pas détrôner celui de Fréron, qui reste un adversaire bien plus valeureux aux yeux de leur ennemi commun, La Harpe. Cet article ne reste pas longtemps sans réponse puisque quelques semaines plus tard, Fréron renchérit dans le compte rendu des soi-disant « Réflexions sur un article du Mercure, ou Lettre de M. Imbert à M. de la Harpe, in-8° de 40 pages, se trouve à Paris chez tous les Marchandes de nouveautés » :

Du reste, Monsieur, ne croyez pas que M. de la Harpe soit fort épouvanté de voir tant de gens de Lettres se soulever contre ses burlesques arrêts. Tout dépend de la tournure de l’imagination, comme vous savez. M. de la Harpe n’en est que plus enorgueilli, & il vient d’annoncer sans détour, qu’il sera bientôt forcé de prendre, à l’exemple de *Louis XIV*, le Soleil pour devise avec ces paroles modestes : *Nec pluribus impar*. Qu’en pensez-vous, Monsieur ? Pour moi, je crois qu’il ferait très bien de franchir le pas. Effectivement l’allusion est frappante. *Louis XIV* seul, dans le dernier siècle, a fait trembler toute l’Europe réunie contre

---

<sup>530</sup> *Ibid.*, p.301.

<sup>531</sup> *Mercure de France*, novembre 1775, p.208-209.

lui, & dans le siècle présent, M. de la Harpe seul fait trembler devant lui toute la littérature<sup>532</sup>.

La lecture du périodique concurrent est très précise. La citation de La Harpe n'a pas échappé à Fréron qui en profite pour la retourner contre son ennemi.

Mais si Mercier et Fréron ont été réunis dans leur bataille contre La Harpe, cela n'implique pas qu'ils partagent les mêmes opinions, comme l'illustre cet extrait de *l'Année littéraire* :

Depuis huit jours, M. l'Abbé Grosier a ouï dire qu'il était fort mal traité dans un certain écrit périodique, intitulé : *Journal des Dames*. Il a fait des perquisitions inutiles pour trouver cet ouvrage. Il prie les personnes qui en auraient connaissance, de lui en faire passer un exemplaire, ou de lui indiquer où ce Journal se trouve : il serait charmé de pouvoir s'égayer un moment par la lecture des petites gentillesses de M. Mercier le Dramaturge, auteur de ce Journal très précieux par sa rareté<sup>533</sup>.

Ce dialogue polémique entre les rédacteurs vise à souligner les incompétences ou les défauts des rédacteurs, comme ici lorsqu'il s'agit de faire connaître le *Journal des Dames*. Le rédacteur de *l'Année littéraire* tourne le *Journal des Dames* en dérision et explique que le journal est introuvable. Sa rareté, loin d'en montrer la qualité, dénote le peu d'intérêt des lecteurs. L'attaque de Fréron fils n'est pas gratuite puisqu'il s'agit de répondre à des propos peu amènes de la part de Mercier sur son père :

Je viens enfin de déterrer un exemplaire du *Journal des Dames* du mois d'Octobre. J'ai été surpris de voir que c'est moins contre les auteurs actuels de *l'Année littéraire*, que contre la mémoire de mon père, que se déchaîne M. Mercier. [...] Voici ce qu'on lit dans le *Journal des Dames* du mois d'Octobre 1776, pag.457. « On voit qu'il (M. l'Abbé Grosier) a hérité du sottisier de M. Fréron... L'on reconnaît déjà la manière du maître. Pesanteur égale de style, citations fausses, lourdes épigrammes, &c. » [...] Au reste, je vais opposer à M. Mercier une autorité bien respectable pour lui, la seule même que puisse reconnaître un homme qui décrie, non seulement feu M. Fréron, mais encore Bossuet, Racine, Fénelon, & tout ce que nous avons de grands hommes. C'est l'autorité même de M. Mercier. Voici l'extrait d'une lettre écrite à mon père, & que j'ai retrouvée dans ses papiers [lettre louangeuse sur Fréron, où Mercier se pose en disciple. Elle est commentée par Fréron fils avec le même humour que celui de son père]. J'ai cru, Monsieur, devoir vous donner encore cette preuve de l'injustice de nos littérateurs, & de l'excès où peut se porter l'amour-propre irrité. Pour n'être point dans la dure nécessité d'en fournir d'autres, je prévient, une bonne fois pour toutes, que mon père n'a presque pas brûlé une seule de ses lettres qu'il recevait, que j'en suis dépositaire, & que je pourrais couvrir de confusion ceux qui ont le plus dénigré sa mémoire<sup>534</sup>.

<sup>532</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1775, t.8, l. 4 du 14 décembre, p.85-86.

<sup>533</sup> Fréron, Stanislas, *Année littéraire*, t. 4, 1776, l. 12 non datée, « Avis au public », p. 287-288. Fréron le père avait cependant annoncé en 1766 (*Année littéraire*, 1766, t. 5, l. 10 du 24 août, p. 237) que le *Journal des Dames*, « au-dessous du médiocre » à ses débuts devenait de plus en plus intéressant depuis deux ans. Ce commentaire était suivi d'une annonce du prospectus, et d'informations sur le contenu du journal et sur les personnalités y collaborant.

<sup>534</sup> Fréron, Stanislas, *Année littéraire*, 1776, t.4, l. 15 non datée, p.344-348.

Fréron fils fait observer qu'il serait bien gênant, pour toute personne souhaitant toucher à la mémoire de son père, qu'on s'aperçoive publiquement qu'elle se contredit depuis le décès d'Elie Fréron. Cette prévention est immédiatement illustrée par l'exemple de Mercier, dont les sentiments à l'égard de Fréron père semblent avoir évolués à sa mort.

Les périodiques littéraires, surtout à partir de 1750, se lancent dans des combats acharnés visant à s'assurer leur supériorité par rapport aux autres. Cela permet en outre de contribuer à l'intérêt du lecteur, toujours avide de ce type de spectacles. Les mises en scènes utilisées dans les articles révèlent le talent du rédacteur en même temps qu'elles favorisent le plaisir de la lecture. Par l'intermédiaire des idées, avec la philosophie et les querelles littéraires, et en raison du développement croissant des périodiques, les textes entrent en débat et viennent susciter des réactions chez les concurrents.

La dimension dialogique des journaux littéraires n'est donc pas visible seulement dans les adresses aux lecteurs, mais bien plus, dans la mise en débat des textes et des idées entre les périodiques. Ces querelles de chapelles témoignent de la diversité des opinions, elles encouragent le lecteur à prendre parti, dans un mouvement censé l'aider à participer alors aux débats scientifiques.

## **6.2. Leçons de sciences**

La curiosité caractéristique de la société des Lumières explique l'engouement très fort pour l'analyse des savoirs et leur mise en discussion. Les sciences sont en pleine expansion et tous les domaines de la vie courante, de la médecine à l'agriculture en passant par la chimie ou l'électricité, font l'objet d'études et d'expériences. Les savants ne sont plus les seuls à s'y intéresser, et les pratiques amateurs se multiplient. Ce goût pour le savoir est largement conditionné par le désir d'augmenter le confort matériel et la qualité de vie.

Les découvertes autour de l'électricité qui traversent le siècle font l'objet de nombreux comptes rendus dans les périodiques littéraires. Fréron signale cet engouement dans un article de 1760 intitulé « Recherches sur les différents mouvements de la matière Electrique » :

L'Electricité, par les phénomènes singuliers qu'elle produit, attire depuis longtemps l'admiration de tout le monde : les uns font leur amusement de ses effets extraordinaires, les

autres s’amusent à en rechercher les causes ; les plus grands Physiciens ont exercé leur génie sur cet objet intéressant ; chacun a hasardé son opinion. Mais les hypothèses les plus ingénieuses, telles que celles de M. l’Abbé *Nollet* & de M. *Franklin*, n’expliquaient pas également toutes les expériences, & laissaient plusieurs difficultés à résoudre. M. *Dutour*, correspondant de l’Académie Royale des Sciences, tâche de lever ces difficultés dans ses Mémoires sur l’Electricité, qu’il vient de donner au Public<sup>535</sup>.

Le rédacteur de l’*Année littéraire* justifie cet article par l’intérêt du sujet pour bon nombre de personnes. Il rappelle que l’électricité attire tant les savants que les amateurs, et que de nombreuses théories sont régulièrement proposées sur le sujet. Sans prendre parti, il informe ses lecteurs des divergences d’opinions des physiciens et retrace les expériences significatives qui ont déjà été effectuées. De la même façon, en 1740, Prévost publie ses commentaires des théories de l’abbé Nollet dans le nombre 272 de son périodique. Après avoir consacré plusieurs articles à Newton et à l’électricité dans les tomes 15 et 16 du *Pour et Contre*, il s’adapte au goût du public pour l’électricité et rend compte de la diversité des théories publiées sur le sujet<sup>536</sup>. Tous les périodiques reflètent cet intérêt des lecteurs, qui contribuent plus que de coutume à l’élaboration des volumes en envoyant leurs propres réflexions, comme lorsque le *Mercure de France* publie un compte rendu des « Mémoires sur l’électricité » en juin 1733 ou une « lettre sur l’électricité » en 1746<sup>537</sup>. Le sujet intéresse à tel point qu’il peut faire l’objet de poèmes, comme dans cet extrait de l’*Année littéraire* :

Dans ce poème qui m’a été envoyé manuscrit, vous trouverez, Monsieur, que l’auteur, M. l’Abbé *Grollet de Prades*, a vaincu souvent avec succès la difficulté de rendre en vers des matières physiques.

[...]

L’un tourne sur son axe avec rapidité  
Un globe au même instant par un autre frotté ;  
Le fer électrisé, pétillant d’étincelles,  
Déjà d’un or léger agite les parcelles ;  
De son flux & reflux le merveilleux essor  
Les attire, les pousse & les attire encor<sup>538</sup>.

Fréron publie un « Poème sur l’électricité » qui expose son mode de fonctionnement par l’intermédiaire du langage poétique. Cette diversification des types de textes, ainsi que la publication accrue des productions de lecteurs sur le sujet, témoigne du développement de cette science et de l’intérêt du public.

<sup>535</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 8, l. 12 du 21 décembre, p. 272-277.

<sup>536</sup> Voir, entre autres, le tome 19, n° 272, p. 102, le tome 15, n° 216, p. 231 et 222, p. 337, et enfin le tome 16, n° 231, p. 194 du *Pour et Contre* de Prévost.

<sup>537</sup> Respectivement, voir dans le *Mercure de France*, le second volume de juin 1733, p. 1348 et le mois de février 1746, p. 45.

<sup>538</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1763, t. 7, l. 9 du 18 novembre, p. 209-214.



Les divergences des scientifiques contribuent à la mise en place de discussions, susceptibles de se transformer en débat, lorsque les désaccords sont nombreux et que les méthodes d'expérimentation varient de façon conséquente. Par exemple, lorsque le *Mercure de France* décide de publier une « Lettre d'un Chirurgien de Soissons, à M. Foubert, Maître Chirurgien de Paris, sur l'Opération de la Taille », suivie de sa réponse, il participe de la formation de ses lecteurs à différentes méthodes d'opération de la taille<sup>539</sup>. Il contribue à enrichir l'actualité scientifique en publiant les dernières expériences, ou théories, sur tel ou tel sujet. La publication des deux courriers, donc de la correspondance, permet de contraster les propos, de les mettre en opposition et place le lecteur en position de détective. À lui de poursuivre l'enquête s'il souhaite connaître la méthode la plus probante.

Les articles concernant l'inoculation de la petite vérole témoignent de cette mise en débat du savoir<sup>540</sup>. Comme pour l'électricité, les théories sont nombreuses et souvent contradictoires, comme en témoigne cet article du *Pour et Contre* au sujet d'une lettre du Docteur Cliston :

Les ravages terribles que la petite Vérole a faits à Edimbourg, & les justes raisons qu'on a de craindre après une saison si rigoureuse qu'elle ne se répande dans les autres Parties du Royaume avec des suites encore plus dangereuses, m'autorisent à publier une nouvelle méthode pour le traitement de cette redoutable maladie. Celle du Docteur *Freind*, qui consiste dans les purgations, & celle qui nous était venue de Turquie sous le nom d'*inoculation*, sont enfin abandonnées, par l'expérience qu'on a faite plusieurs années de leur insuffisance. La mienne a réussi heureusement. C'est la meilleure recommandation dont je puisse l'accompagner en la publiant<sup>541</sup>.

Dans cette lettre, le lecteur constate que pas moins de trois médecines sont proposées dans le traitement de la maladie de la variole. Le docteur Cliston s'oppose frontalement à ces prédécesseurs et se présente comme le nouvel espoir de guérison. Néanmoins, ce n'est pas par prétention ni par désir de se mettre en avant que le courrier est publié. Il s'agit plutôt, selon le docteur Cliston, d'intervenir pour sauver l'humanité, et notamment pour réagir face aux nombreux dégâts provoqués par la maladie. Le débat est facilité par la notion de bien public, moins évidente concernant l'électricité.

Les rédacteurs des journaux littéraires rappellent sans cesse combien la petite vérole est une préoccupation constante de leurs lecteurs. Ils multiplient les articles sur le sujet et

<sup>539</sup> *Mercure de France*, octobre 1732, p. 2166.

<sup>540</sup> Pour aller plus loin sur la petite vérole au XVIII<sup>e</sup> siècle, consulter l'ouvrage de Catriona Seth, *Les rois aussi en mouraient. Les Lumières en lutte contre la petite vérole*, publié en 2008.

<sup>541</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 20, n° 290, p. 169.

font part de chaque nouvelle théorie susceptible de faire avancer la recherche, comme dans cet « Extrait de l'histoire de la petite vérole », publié dans le *Mercure de France* :

Nous nous hâtons de faire part au public d'un ouvrage annoncé dans notre second *Mercure* de janvier, qui a pour titre : *histoire de la petite vérole, avec les moyens d'en préserver les enfants & d'en arrêter la contagion en France, suivie d'une traduction du traité de la petite vérole [...]*. Il semblait qu'il n'y avait plus rien à dire sur une matière qui fait depuis si longtemps l'objet des discussions & des recherches des plus grands Médecins de l'Europe, & qui fixe les yeux des Magistrats, des Souverains & de toutes les nations<sup>542</sup>.

Le rédacteur justifie son article par l'apport de l'ouvrage pour les médecins et les dirigeants des États. Il souligne la nécessité de poursuivre les recherches à cause de la gravité de la maladie et, à son tour, insiste sur le caractère public de ce débat, dont les conclusions pourraient aboutir à un bien-être immédiat pour l'ensemble de la population. Cette dimension lui permet de montrer que l'Etat est aussi partie prenante dans l'évolution du débat.

Les premiers articles sur la petite vérole concernent d'abord les possibilités de traitement de la maladie. À ce titre, l'inoculation apparaît au départ comme une élucubration, jusqu'à ce que les journaux publient les résultats d'inoculation de la maladie sur des vaches. Alors, la théorie ne fait plus autant débat, c'est finalement la méthode d'inoculation qui devient largement discutée. Le savoir se constitue par les expériences qui vérifient la validité des théories. Certes, le savoir en tant que tel, n'a jamais fait l'objet de consensus, hormis lorsqu'il est établi par la religion. L'inquiétude de chacun à propos de cette maladie dangereuse ainsi que le rôle pris par les journaux littéraires, tout cela confère une dimension nouvelle aux débats. Toute la population est en effet concernée, ce qui vient légitimer l'importance des comptes rendus sur le sujet.

Le savoir acquiert une nouvelle dimension, qui facilite la prise de parole des lecteurs, puisqu'il devient publiquement relatif. Les dissensions autour de l'inoculation de la petite vérole sont l'occasion de rappeler que toute vérité n'est pas établie de façon indéfinie mais qu'elle peut faire l'objet d'ajustements, si elle ne va pas jusqu'à être rendue invalide. Dans un compte rendu d'une « Dissertation sur l'inoculation », Fréron insiste sur cette particularité liée au savoir :

Toute nouveauté, en quelque genre que ce soit, doit nécessairement, Monsieur, rencontrer des obstacles. Il est même de la prudence qu'on ne l'adopte qu'après en avoir bien constaté

---

<sup>542</sup> *Mercure de France*, mars 1768, p. 45.

l'avantage. On ne saurait user, surtout, de trop de circonspection dans les choses qui intéressent la santé. Nous ne pouvons donc voir qu'avec reconnaissance nos patriotiques Facultés de Médecine s'opposer aux modernes découvertes de leur art, & servir de barrière à l'ignorance audacieuse de la charlatanerie, à la facile séduction des citoyens. Les médecins de cette capitale se firent autrefois beaucoup d'honneur en proscrivant l'émétique, qu'ils ne connaissaient pas ; c'était à leurs yeux un poison, suivant une thèse soutenue dans leurs écoles. Ils ont reconnu depuis qu'ils s'étaient trompés ; ils regardent aujourd'hui l'antimoine comme un remède très efficace dans bien des cas. Le quinquina, si souverain pour la fièvre, n'éprouva pas moins de contradictions de leur part. Toujours animés du même esprit & du même zèle, ils se sont élevés contre l'inoculation dès l'année 1723 par une thèse dont voici le titre : *An variolas inoculare nefas ? Est-il permis d'inoculer la petite vérole* <sup>543</sup> ?

Par l'intermédiaire d'autres exemples, Fréron montre comment l'inoculation a été longuement rejetée à ses débuts avant de faire l'objet d'un renversement d'opinions après des expériences plus concluantes. Le développement de la science entraîne une relativisation des théories et des conclusions scientifiques. La chose n'est vraie que tant que son contraire n'est pas démontré. Une fois ce constat fait, les théories nouvelles sont libres de se développer et d'être mises sous les yeux des lecteurs, comme le montre la suite de l'article :

Il ne faut donc pas croire que tous nos médecins soient du sentiment d'un de leurs confrères qui vient de publier une *Dissertation sur l'Inoculation pour servir de réponse à celle de M. de la Condamine, de l'Académie Royale des Sciences*. [...] L'auteur est M. Cantwel, de la Société Royale de Londres, docteur régent de la Faculté de médecine en l'Université de Paris, ancien professeur de chirurgie latine, & professeur des écoles de médecine. En attendant que M. de la Condamine, qui est actuellement à Rome, détruise les objections qu'on lui a fait ici, auxquelles cependant il a d'avance répondu dans son *Mémoire*, je vais défendre la cause de l'Inoculation. Je crois que l'on peut écrire sur cette matière, sans être versé dans la science occulte d'*Hippocrate*. M. de la Condamine n'a pas l'honneur d'être médecin ; je suis privé de la même gloire <sup>544</sup> .

La diversité des opinions sur l'inoculation n'est plus à démontrer. Différentes personnalités intègrent le débat qui dépasse les spécialistes. Les scientifiques rejoignent les médecins pour discuter des techniques d'inoculation, Fréron lui-même se montre en capacité de les commenter. Dans les dix-huit pages qui suivent, il développe un inventaire de toutes les expériences ou inventions qui ont été faites et qui se sont avérées fausses. Fréron souligne ici toute la fragilité des différentes théories sur l'inoculation. Il publie ainsi une correspondance entre M. Missa et M. Cantwel à la suite de l'article qui informe les lecteurs

---

<sup>543</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 5, l. 12 du 5 septembre, p. 261.

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 265.

sur les désaccords entre les savants<sup>545</sup>. Enfin, dans le tome suivant, le lecteur découvre les suites du débat entre les différentes personnalités :

Je l'avais bien prévu, Monsieur, que M. de la Condamine, ne lirait pas tranquillement la *Dissertation* de Cantwel. Je me hâte de vous communiquer ce qu'il vient d'en écrire à M. l'Abbé Trublet son ami. Au reste, la *Dissertation* de son antagoniste ne fera pas fortune en Italie, où l'on commence à pratiquer l'inoculation. J'ai oublié de vous faire remarquer à ce sujet, en vous parlant de l'édition du *Mémoire* de M. de la Condamine faite à Avignon, que cette édition est revêtue de la permission de l'Inquisiteur général : ce qui prouve bien qu'en terre Papale on ne juge pas que cette méthode porte, comme disait M. Mecquet, un double caractère de réprobation ni qu'elle soit contraire aux vues du Créateur<sup>546</sup>.

Le lecteur prend conscience de la dimension européenne du débat. Tous les savants se confrontent au problème et cherchent à défendre leur point de vue et à asseoir leur autorité. Fréron, dans sa prise de position, se retrouve ainsi à intégrer le débat en critiquant les idées de M. Cantwel :

Je viens, Monsieur, de me faire un nouvel ennemi ; c'est M. Cantwel, Docteur Régent de la Faculté de Médecine de Paris : ennemi très dangereux pour moi s'il était mon médecin, puisqu'il est redoutable, même ami ; il l'était de l'abbé Desfontaines ; il le traitait ; il est mort. Il faut que Dandin juge ; il faut que M. Cantwel détruise ; [...] Son écrit est plein d'invectives ; il a perdu aux tribunaux littéraires, il en appelle aux Halles. Je ne suis ni surpris ni fâché des injures qu'il me vomit : que pourrait-il dire autre chose ? Il cherche cependant à y mêler quelques raisons ; mais on voit qu'il sort de son genre<sup>547</sup>.

Bien qu'il ne soit pas spécialiste du sujet, Fréron se permet de défendre certains arguments au détriment des analyses des spécialistes. Cette pratique se développe et encourage les initiatives des amateurs et des simples lecteurs. Les articles sur l'inoculation de la petite vérole sont en effet parmi les plus nombreux dans les périodiques littéraires<sup>548</sup>. Leur fréquence témoigne de l'inquiétude des contemporains face à cette maladie.

Progressivement, les lecteurs sont initiés à la forme du débat mais ils acquièrent également des connaissances plus approfondies sur la maladie et les méthodes

---

<sup>545</sup> *Ibid.*, p. 283-288.

<sup>546</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 6, l. 2 du 18 septembre, p. 26.

<sup>547</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1755, t. 7, l. 3 du 28 octobre, p. 66-72.

<sup>548</sup> On peut consulter par exemple le *Pour et Contre* de Prévost, 1740, t. 20, n° 290, p. 169, le *Mercur* de France avec les volumes d'avril 1764, vol. 2, p. 105 ; de décembre 1765, p. 131, de janvier 1766, vol. 1, p. 152, de mars 1768, p. 45, d'avril 1769, vol. 1, p. 5, de juillet 1769, vol. 2, p. 180, d'octobre 1769, vol. 1, p. 207, dans l'*Année littéraire* de Fréron : le t. 5 de 1755, l. 12 du 5 septembre, p. 261, et le t. 6 de la même année, l. 2 du 18 septembre, p. 26 ; le t. 2 de 1756, l. 2, p. 96, le t. 6 de 1757, l. 10 du 2 octobre, p. 239, le t. 8 de 1757, l. 13 du 26 décembre, p. 299, le t. 6 de 1763, l. 9 du 10 octobre, p. 206, le t. 6 de 1763, l. 13 du 24 octobre, p. 307, le t. 8 de 1764, l. 5 du 10 décembre, p. 96, le t. 3 de 1765, l. 3 du 20 avril, p. 53 et la l. 6 du 30 avril, p. 135, le t. 4 de 1770, l. 14 du 10 septembre, p. 327 ; dans le *Journal des Dames*, les mois de janvier 1765, p. 117, de février 1765, p. 111 et de septembre 1765, p. 29.

d'inoculation, comme dans cet article de mai 1766, « Parallèle des différentes méthodes de traiter la maladie vénérienne », publié dans le *Mercure de France*<sup>549</sup>. L'article évoque les réactions de Keyser, un scientifique reconnu, à propos d'un ouvrage sur la maladie vénérienne. Il insère ensuite une longue épître qui vient contredire les idées de Keyser. Le compte rendu initial a ouvert la porte à différents discours sur les méthodes de traitement de la maladie vénérienne. Ces discours se répondent les uns les autres, telle une enquête publique, laissant la possibilité au lecteur d'assister en direct aux démonstrations de chaque partie.

En informant ses lecteurs sur les avancées scientifiques, le journal littéraire leur donne la parole. L'inoculation est le sujet qui suscite le plus de réactions de la part des lecteurs. Leurs productions sont plus nombreuses et, comme pour l'électricité, donnent également lieu à des textes poétiques<sup>550</sup>.

### **6.3 Invitation au débat**

Tous les périodiques, quels qu'ils soient, s'attachent à rendre compte des nouvelles théories. Leur succès tient d'ailleurs en partie à cette attention portée à ces nouveaux savoirs. Ils n'hésitent pas à publier des articles aux hypothèses contradictoires pour témoigner de la diversité des réflexions. L'espace de dialogue des périodiques littéraires offre une réelle opportunité de participer aux débats d'idées. Ceux-ci peuvent d'ailleurs être mis en scène pour souligner l'importance du dialogue et de l'échange dans la construction de la critique. Le rédacteur du *Pour et Contre* utilise facilement cette technique comme lorsqu'il propose le compte rendu du recueil des *Causes célèbres & intéressantes*. Il imagine les reproches qui pourraient être adressés à l'ouvrage avant de livrer la réponse proposée par l'auteur du recueil :

M. Gaiot de Pitaval ne manquerait pas de répondre à de pareils reproches [...] Dans cette longue réponse, que je mets dans la bouche de M. *de Pitaval*, je n'ai fait que compiler ses propres paroles, ainsi brièvement qu'il l'aurait pu faire lui-même ; & je souhaite que ses Confrères se contentent de ce qu'il vient de leur dire pour sa justification<sup>551</sup>.

---

<sup>549</sup> *Mercure de France*, mai 1766, p. 103.

<sup>550</sup> Voir par exemple le *Mercure de France*, avril 1769, vol. 1, p. 5 qui propose des vers sur l'inoculation et l'*Année littéraire* de Fréron, 1757, t. 6, l. 10 du 2 octobre, p. 239 avec un « recueil de pièces sur l'inoculation ».

<sup>551</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 243, p. 125.

Le journaliste reprend des extraits des préfaces des tomes de l'ouvrage commenté pour rédiger une réponse argumentée à de possibles critiques. Ce faisant, il réécrit le texte initial et l'inscrit dans une démarche de dialogue avec les confrères de l'auteur, et plus largement avec le public.

La pratique de la critique s'inscrit dans une démarche de discussion autour d'un texte ou d'un objet et implique nécessairement le lecteur. Elle initie le public à l'expression de l'opinion et à la réflexion distancée sur un objet. Elle apparaît comme une étape préalable à la confrontation des idées. Dans le *Mercur de France* par exemple, la critique par un lecteur, d'une traduction de Virgile, se conclut par une invitation au débat et à la discussion :

On vous a dit, M. que j'ai trouvé, lisant la nouvelle Traduction de Virgile, plusieurs endroits qui souffrent difficulté, & vous demandez que je vous en fasse part ; je le veux bien, mais ce sera à condition que je ne perdrai pas la peine que je vais prendre de vous mettre sur le papier un certain nombre de petites critiques : je veux dire, que je compte que vous me direz votre sentiment, & que vous critiquerez mes critiques mêmes<sup>552</sup>.

Le *Mercur de France* publie une « Lettre de M.... écrite de Paris le 15 septembre 1743 à un de ses Amis, au sujet de la nouvelle Traduction de Virgile, par M. l'Abbé Desfontaines » dans laquelle l'auteur accepte de faire part de son opinion à la condition que celle-ci trouve une réponse, voire une critique. Les lecteurs des journaux littéraires participent à l'entreprise périodique en réagissant aux publications. Ils se montrent désireux de créer le débat et d'entretenir des discussions avec d'autres lecteurs. Dans ce cas, le journal littéraire prend alors la forme d'une simple tribune. Il ne prend pas forcément parti mais publie les doléances de ses lecteurs, sans commentaire ni jugement spécifique, comme dans cette « Lettre de M. B.\*\*, à M.L.C.D.L.R. au sujet de la Chronologie & Topographie du Bréviaire de Paris » publiée dans le *Mercur de France* :

Quelque dessein, Monsieur, que j'aye formé de n'opposer que le silence aux Critiques mal fondées que l'on pourrait faire à l'avenir au sujet de mon Ouvrage sur le Bréviaire de Paris, je me suis cependant cru obligé, autant pour le respect dû au Public, que pour ma propre justification, de répondre encore ici aux Observations de M..., contenues dans une Lettre insérée au Mercur du mois d'Août dernier. [...] Voilà, Monsieur, tout ce que j'avais à vous exposer sur le sujet qui m'intéresse. Je laisse à votre discernement à juger de la valeur de mes raisons<sup>553</sup>.

<sup>552</sup> *Mercur de France*, novembre 1743, p. 2372.

<sup>553</sup> *Mercur de France*, novembre 1743, p. 2350-2370.

L'auteur de la lettre se défend de s'être laissé aller à réagir aux critiques mais il justifie sa prise de parole par l'importance qu'il attache au public. En conclusion de sa lettre, il rappelle qu'il a souhaité préciser certains points en réaction à la lettre sur son ouvrage publié précédemment mais il conclut sur le discernement du lecteur, et non sur la validité de ses raisons. Il affirme ainsi sa confiance envers l'opinion des lecteurs et souligne leur capacité à juger équitablement.

Dans d'autres cas, la collaboration des lecteurs vient compléter le propos des rédacteurs par l'envoi d'une contribution personnelle, comme dans cet extrait du *Nouvelliste du Parnasse* :

Vous avez publié, Monsieur, dans votre dixième Lettre des réflexions sensées & utiles, sur quelques endroits des derniers Discours de M. de la Motte. Me sera-t-il permis de venir glaner après vous ? J'ai bien des réflexions à ajouter aux vôtres<sup>554</sup>.

La publication de cette lettre par les rédacteurs témoigne de leur ouverture aux productions extérieures et agit comme un modèle destiné à encourager d'autres lecteurs éventuels à proposer leurs remarques. L'activité de critique favorise la multiplicité de voix. Les lecteurs sont amenés à juger des périodiques qu'ils lisent, et encouragés à faire part de leur opinion dans des textes inédits. Progressivement, ils s'autorisent une lecture critique du journal que les rédacteurs acceptent pourtant de publier, comme dans cet autre article du *Mercure de France* dont l'auteur, De Relongue de la Louptière, reproche au rédacteur sa méthode critique :

On ne peut s'empêcher, Monsieur, de se plaindre des bornes de vos extraits, en considérant les avantages dont elles nous privent. Cet inconvénient se fait particulièrement sentir dans le *Mercure* du mois de septembre dernier, à l'occasion d'un Poème nouveau que vous auriez sans doute apprécié moins sévèrement, si la place vous eût permis d'en détailler les beautés. Je vais essayer, Monsieur, d'y suppléer, c'est-à-dire, qu'au défaut de l'élégance & de la méthode qui caractérisent votre manière, je m'attacherai du moins à imiter l'impartialité de vos jugements<sup>555</sup>.

Certes, l'auteur de la lettre reconnaît l'impartialité de jugement dont fait preuve le *Mercure de France* mais il déplore la méthode utilisée par le journal. Le développement de la critique des textes, et son application à d'autres domaines tels que les arts, les séances d'académie ou encore les sciences, favorise l'expression personnelle des lecteurs et leur prise de

---

<sup>554</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 14, « lettre écrite au Nouvelliste du Parnasse sur la médiocrité de la poésie », p. 340.

<sup>555</sup> *Mercure de France*, mars 1758, p. 66-73.

conscience de leur opinion et de celle des autres. Implicitement ils sont amenés à prendre position par rapport à ce qu'ils lisent, à apprécier ou non le jugement du rédacteur. La lecture des conflits entre les journaux participent bien sûr de l'initiative prise par les lecteurs pour juger des compétences des rédacteurs.

La place laissée aux lecteurs dans les journaux littéraires, ainsi que leur volonté de rendre compte de l'actualité des savoirs, entraîne la diffusion des débats et discussions, qu'ils soient littéraires ou qu'ils concernent le quotidien des contemporains. Fort logiquement, les lecteurs sont appelés à prendre position et trouvent dans le journal littéraire, une tribune dans laquelle exprimer leurs idées. Enfin, la diffusion de ces débats, notamment lorsqu'ils mettent en jeu des savants, renouvelle la perception du savoir et entraîne une conception relative du vrai. Le savoir n'est plus définitif, il se construit et s'élabore par le dialogue et la discussion. En cela, les lecteurs accèdent à un pouvoir critique encore inédit.

Finalement, l'exemple des rédacteurs, toujours contraints de se justifier et d'expliquer leur point de vue, intervient comme une initiation des lecteurs à la critique et à la mise en débats. Ils s'arrogent le droit de faire dialoguer les textes, de les confronter pour proposer leur lecture d'une œuvre ou leur analyse d'une idée.

Par ailleurs, le développement de la pratique critique favorise une certaine égalité entre les personnes notamment parce que, pour reprendre les termes de Pierre Bayle, dans la République des Lettres, « chacun est tout ensemble souverain et justiciable de chacun ». Cela implique une prise de position, facilitée par l'espace de communication institué par le périodique littéraire. De fait, le lecteur fait l'expérience du « je » comme sujet pensant et autonome et découvre non seulement que le savoir n'est pas absolu mais qu'il peut être enrichi par chacun. Ce n'est pas tant le contenu du discours qui aboutit à relativiser les savoirs mais plutôt la pratique discursive du débat qui se met en place.

L'examen de la critique dans les journaux littéraires a permis de prendre conscience de la place primordiale du dialogue. Le rapprochement possible entre le genre de la lettre, protéiforme, et celui du journal littéraire indique que ce dernier est ouvert à une situation de communication, voire se construit comme une situation de communication. Le journal littéraire permet une mise en dialogue des pratiques littéraires qui favorise à la fois l'esprit



## SECONDE PARTIE – CHAPITRE 6

critique et l'échange des idées. En cela, il initie le lecteur à la critique des textes, ce qui conditionne le développement d'une communauté en relation constante avec le monde.

Cette seconde partie, consacrée à l'initiation du lecteur à la critique, a révélé l'importance du dialogue dans son émancipation. Sans cesse confrontés à des textes de nature différente, les lecteurs peuvent se former à l'écriture et à la lecture dans une double perspective, à la fois critique et créatrice, comme en témoigne ce poème publié en février 1767 dans le *Mercure de France*, et intitulé « Les désirs » :

Ainsi j'attends que la force comique  
 Revienne enfin au théâtre français,  
 Qu'on en éloigne un goût métaphysique  
 Qui chaque jour fait de nouveaux progrès ;  
 Que l'on redonne à la scène tragique  
 Sa dignité, sa vie & sa chaleur ;  
 Qu'à la pitié, conduit par la terreur,  
 Nous éprouvions l'effet d'un pathétique  
 Qui, malgré nous, déchire notre cœur ; [...]  
 Ainsi j'attends que la littérature  
 Soit désormais l'asile du repos ;  
 Que l'on y goûte une paix libre & pure<sup>556</sup>.

Dans ce texte, un lecteur fait part de son opinion sur le théâtre français. Le poème prend des allures d'un article de critique mais sous la forme d'une création poétique originale. Le journal littéraire devient l'écrin de textes remarquables, résultats d'un certain usage du périodique et de la libération de l'expression des lecteurs.

La publication par les lecteurs de textes de tous genres apparaît comme une étape préliminaire à l'expression personnelle. Le périodique littéraire devient un atelier dans lequel se développent des innovations textuelles et des formes de pensées autonomes. Recueil de pièces et de textes inventifs et créatifs, le journal littéraire renouvelle la pratique de la littérature. Les lecteurs jouent un rôle réel dans la pérennisation de l'outil ; ils ne sont plus cantonnés à une situation passive de spectateur, ou de lecteur, mais entrent dans une pratique active de la lecture.

En effet, le journal littéraire développe une réflexion autour de la critique. La pratique s'élabore et se structure sous les yeux des lecteurs qui sont invités soit à prendre connaissance des divergences d'opinion soit à exprimer leur sentiment. Ils sont donc libres de se poser en sujets pensants. Or, cette expérience de la confrontation des opinions dépasse le simple cadre de la critique pour interroger la pertinence des catégories du savoir. Celui-ci est relativisé. Il n'est plus l'apanage des doctes et des savants mais peut être

---

<sup>556</sup> *Mercure de France*, février 1767, p. 18-19.

complété par l'apport d'un amateur. Il n'est plus relégué à la sphère privée mais commence à intégrer l'espace public. Les débats mettent en évidence ce « combat apolitique pour la vérité » qui se déroule à l'intérieur de la République des Lettres rendu possible en partie grâce au dialogue polémique constaté entre les journaux littéraires<sup>557</sup>.

Le journal littéraire permet l'élaboration d'une réflexion personnelle et d'une conscience critique. Il stimule la création et l'innovation textuelle en multipliant les expériences du « je » : soit à travers la production et la publication de textes dans les périodiques, soit à travers la lecture attentive des prises de position, soit enfin à travers la publication de théories ou de jugements personnels. C'est donc bien le principe de publication qui entraîne la multiplicité des voix. Kant, dans son texte « Qu'est-ce que les Lumières ? » paru en 1784, considère la publication comme une prise de parole du public. Selon lui, le public se manifeste à travers l'imprimé, et en premier lieu, par l'intermédiaire des journaux. Habermas définit en outre, l'espace public comme l'usage public de la critique par des individus privés<sup>558</sup>. Les périodiques littéraires sont donc les plus à même de donner naissance à un espace de parole. Ces trois possibilités d'expérience du « je » représentent trois strates différentes qui signalent la prise de conscience du lecteur de lui-même et son affirmation face aux autres. Le journal littéraire développe une conscience de soi envisagée dans son rapport au monde ; il favorise l'émergence d'une communauté virtuelle.

---

<sup>557</sup> L'expression est de Reinhardt Koselleck, *op. cit.*, p. 94.

<sup>558</sup> Jürgen Habermas, *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Bien que les théories d'Habermas aient été largement nuancées, notamment dans l'importance accordée à la société bourgeoise, son postulat de départ, la critique constitutive de l'espace public, ne fut guère remis en question, et pour cause. Nous revenons sur cette idée kantienne de « publicité » et sur le concept d'opinion publique dans la dernière partie de cette étude (chapitres 8 et 10).

## Partie 3

### Communauté virtuelle

De façon inédite, le lecteur du journal est interpellé par le texte qu'il lit puisqu'il est invité à se situer sur un plan très proche de celui du rédacteur. Cette posture critique du lecteur induit un rapport nouveau au monde et à l'écrit, phénomène qui se laisse voir dans l'écriture de l'Histoire dans le journal littéraire lui-même. Le périodique associe comptes rendus d'ouvrages historiques, nouvelles de la Cour, nouvelles politiques et analyses morales de la société. Le rédacteur fera le choix dans son récit de situer la matière de son analyse dans l'éphémère ou dans l'Histoire ; il opère une distinction entre événement et mémoire. L'analyse qui fait l'objet d'un premier chapitre, explore le paradoxe du journal littéraire, désireux de constituer, comme dit Marmontel, une « mémoire du présent ».

La double orientation du journal littéraire, organe de critique des textes et témoin de son temps, facilite la création d'une communauté de lecteurs, analysée dans le second chapitre. La nature spécifique des relations entre les membres de cette communauté initie des échanges aux modalités inédites. Le journal littéraire intervient à la fois comme un médium entre les lecteurs et comme un marqueur de structuration de la société humaine – cette évolution sera retracée dans les deux derniers chapitres de cet ouvrage.



## Chapitre VII

### Une entreprise de mémoire

Le journal littéraire reflète les préoccupations de son temps, tant par les informations sur l'actualité culturelle et scientifique qu'il diffuse que par ses articles à vocation essentiellement divertissante. Il est inscrit dans une époque en même temps qu'il en signale les centres d'intérêts majeurs. C'est un outil révélateur de la culture de ses lecteurs et de leurs pratiques. Il apparaît comme un instrument précieux pour connaître et comprendre le siècle. De fait, lorsqu'il est publié en collection, et non plus au numéro, il s'approche de la forme d'une chronique, multiple mais fidèle. Le journal littéraire renferme la mémoire d'une époque et d'une société. C'est d'ailleurs un de ses objectifs principaux comme on a pu le constater dans les préfaces lorsque les rédacteurs désignent leurs périodiques comme des « Mémoires ». Il raconte la société par l'intermédiaire d'articles nombreux et variés.

L'entreprise de mémoire caractéristique de ces périodiques se réalise avec le récit. Or celui-ci répond à deux exigences du journal littéraire : informer et divertir. Cette dernière dimension est fondamentale dans le périodique littéraire, et participe de sa distinction avec les autres périodiques de l'époque. En effet, le journal littéraire est aussi « littéraire » pour sa propension à l'art de la narration. Qu'il s'agisse de rendre compte d'un ouvrage, d'une peinture, d'une séance d'académie ou encore de raconter un événement, une anecdote, ou une histoire fictionnelle, les articles se structurent autour du principe de la mise en récit<sup>559</sup>.

Les rédacteurs apparaissent comme des historiens du présent, en même temps qu'ils sont auteurs d'une « œuvre », c'est-à-dire avec une posture d'auteur, conscient de son

---

<sup>559</sup> Voir le chapitre cinq.

lecteur, et un contenu accessible et divertissant. Ils expérimentent un genre d'écrire qui puise dans une double tradition du récit : l'histoire et le roman.

Cette ambiguïté, assumée par les rédacteurs, nous conduit à envisager le journal littéraire comme un espace de mise en fiction de l'information, une œuvre composée sur le modèle de certains textes fictionnels contemporains à sa publication. Néanmoins, la tension, réelle, entre la vocation informative et le recours aux principes fictionnels vient interroger la notion de « récit » d'une part, mais aussi celle de « nouvelle ». La double tradition, historique et fictionnelle, de la nouvelle est ici au cœur du journal littéraire. Elle conditionne la perception des récits d'actualités, diffusés dans les pages de ces périodiques.

### **7.1 Laisser sa trace : mise en scène de soi et des autres d'inspiration romanesque**

Le journal littéraire favorise l'expression personnelle des lecteurs comme des rédacteurs. Cette liberté est facilitée par l'usage du masque et la construction d'une figure de soi, soigneusement choisie par les acteurs du périodique.

#### ***Fiction de l'auteur***

Cette section prolonge l'analyse de l'inscription des rédacteurs dans leurs volumes, effectuée dans le troisième chapitre. Il s'agit désormais de mettre l'accent sur l'importance de la mise en scène de la figure des rédacteurs. Ceux-ci s'efforcent de définir leur activité, traduisant ainsi une certaine idée de la conception du journalisme littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils développent toute une mise en scène de leur fonction et d'eux-mêmes, dans une proximité voulue avec le lecteur, et au moyen d'artifices plus ou moins manifestes.

Avant même de parler de fiction de l'auteur, il faut souligner la prégnance du « je » dans les journaux littéraires. Le rédacteur, loin de se dissimuler, s'affirme dans chacun des volumes. Chaque information qu'il livre sur lui-même résulte d'un choix conscient de ce qu'il veut ou ne veut pas dire. Mais même si les éléments transmis sont vrais, ils construisent une figure de rédacteur différente de la personne réelle. Cette distinction a été établie notamment par José-Luis Diaz, qui postule que la « figuration » de l'auteur est « une nécessité de toute consommation littéraire. [...] L'auteur gratifie le lecteur d'une manne de

signes par lesquels il se trouve transformé en "personnage" »<sup>560</sup>. Diaz envisage trois plans de référence qui déclinent l'instance auctoriale d'un texte. Si l'on s'intéresse à l'auteur en tant que personne appartenant à un lieu et à une société, on se place sur le plan réel et l'instance auctoriale est dénommée, selon la terminologie employée par Diaz, « homme de lettres ». Le second plan est celui du texte, il concerne l'expression de la subjectivité, on parle alors de l'auteur ou de l'énonciateur. Enfin, Diaz propose un troisième plan de référence, imaginaire, qui est constitué par l'imaginaire des lecteurs et témoigne de la construction qu'ils font de la figure de l'auteur. On parle alors de l'écrivain comme manifestation d'un rôle ou d'une activité fantasmatique. Cette distinction, déjà très pertinente dans le cas des récits fictionnels analysés par Diaz, ouvre diverses perspectives quant à la question du « je » dans un périodique, dans la mesure où cette forme textuelle est indiscutablement liée à l'actualité et à la réalité. On peut supposer que dans un journal littéraire, les plans de référence se superposent en confondant l'homme de lettres, l'auteur et l'écrivain. Mais il n'en est rien. Nous avons pu voir que les rédacteurs construisent une image d'eux-mêmes dans les périodiques qui distinguent l'homme du rédacteur. Le périodique littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle, fortement influencé par les pratiques littéraires de son temps, et sans antécédents spécifiques, joue de cette ambiguïté et entretient le lecteur dans une attente et un questionnement sur l'identité réelle du journaliste au vu de ce qu'il met en scène de lui-même. Les trois plans de référence identifiés par Diaz entrent en collusion dans le journal littéraire et construisent une représentation parcellaire de celui qui tient les rênes du journal.

Les Spectateurs, et le périodique d'Addison et Steele fut le fondateur du genre, développent une réelle spécificité énonciative en associant la forme du périodique avec l'énonciation personnelle. Celle-ci se caractérise par la présentation d'un ou de plusieurs auteurs, chargés des feuilles du journal. Activité de groupe, comme dans le *Spectator* ou dans le *Nouvelliste du Parnasse*, ou bien activité solitaire, comme dans les Journaux de Marivaux, le *Pour et Contre* ou l'*Année littéraire*, le journal est pris en charge par un « je » qui tente de concilier l'expression de sa subjectivité avec l'objectivité de l'information. Ce parti-pris participe d'une entreprise de persuasion notamment en légitimant l'existence du journal littéraire. Ainsi, lorsque le *Journal des Dames* publie une lettre de la sœur du

---

<sup>560</sup> José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, p. 26.



rédacteur en avril 1761, le lecteur peut construire une image plus intime de La Louptière, et notamment de ses relations familiales, en même temps qu'il découvre un discours fortement enthousiaste sur le périodique :

Les félicitations que je vous dois, mon cher frère, ne sont pas le seul témoignage que je veux vous donner de l'intérêt que je prends à l'ouvrage dont vous avez l'honneur d'être chargé. Vous voilà donc, en quelque sorte, dépositaire du patrimoine des Dames ! Vous n'oublierez rien pour les flatter, & peut-être en serez-vous applaudi à plus d'un titre : mais malgré le règne de décence que vous vous proposez d'établir dans les jeunes esprits, je craindrais tout du désordre des passions, si elles y étaient excitées par un tact aussi délié que le vôtre ; je vous connais assez pour être persuadée que vous serez surtout flatté de tracer aux Dames une voie sûre pour s'attirer l'estime attachée aux talents & à la vertu. [...] Personne au reste ne se réjouit plus que moi, mon cher frère, de la réexistence du *Journal des Dames*, puisqu'en me procurant une lecture à ma portée, il me retracera les charmes que je goûte depuis notre enfance dans toutes nos conversations. Je suis fâchée pour votre Journal de ne pouvoir les recueillir au degré d'intérêt que vous savez leur donner ; ce serait un moyen d'amuser & d'instruire dignement les Dames : elles y verraient pour ma part combien les sentiments de la nature nous rapprochent des Gens de lettres, & avec combien d'estime je suis, mon cher frère, Votre affectionnée Sœur, De Relongue de Vienne<sup>561</sup>.

Les éloges sont distribués équitablement entre le rédacteur du périodique et son journal qui amuse et instruit dignement les dames. De la sorte, l'entreprise de republication du *Journal des Dames* est légitimée par une lectrice du journal qui s'avère également être la sœur du rédacteur. Celui-ci est présenté sous des auspices favorables. De fait, La Louptière avoue ne pas rechigner à mettre en avant des courriers avantageux susceptibles de le conseiller dans sa démarche, et justifie ainsi la publication de cette lettre. Pour éviter toute suspicion de partialité de la part de l'auteure de la lettre, le rédacteur publie juste après, le courrier d'une autre lectrice, aussi louangeur que le précédent, mais avec laquelle il n'entretient aucun lien familial. Comme les autres rédacteurs, il crée une image de lui-même qui participe de la valorisation de leur périodique. À travers cette mise en scène, tous assurent la promotion de leurs numéros.

Les journalistes ont recours à des constructions d'éthos stratégiques qui sont modulables avec le temps ou selon les contextes. Précisons que ces éthos renvoient en fait à la *persona* définie dans la ligne éditoriale et non à celle de l'énonciateur, puisqu'il est indéfini dans le périodique et qu'il peut changer. Ainsi, hormis dans le cas du *Nouvelliste du Parnasse* ou encore de l'*Année littéraire* dont les périodiques présentent un éthos proche de l'énonciateur, les autres périodiques, parce qu'ils changent de directeur (*Mercur de France*,

---

<sup>561</sup> *Journal des Dames*, avril 1761, t. 1, « Lettre de Madame la Vicomtesse de Vienne, à l'Auteur du *Journal des Dames*. », p. 80.

*Journal des Dames*) ou parce que l'énonciateur infléchit son discours, présentent en fait un éthos qui correspond à une ligne éditoriale plus qu'à un journaliste<sup>562</sup>. Là encore, le lecteur ne l'ignore pas, et cela l'amène à modifier également sa perception du discours journalistique. L'éthos qu'on lui présente est plus ou moins précis et répond davantage à une norme sociologique et culturelle qu'à une personnalité précise.

Ajoutons à cela que le discours de presse, parce qu'il se présente comme objectif, doit, selon les termes de Ruth Amossy dans son ouvrage *La présentation de soi*, « entraver la construction de l'éthos et [...] dissimuler la présentation de soi inhérente à tout échange »<sup>563</sup> :

Or, c'est dans ces tentatives de neutralisation même que l'image de soi, refoulée, trouve à se recomposer et à s'imposer sous de nouveaux dehors. L'effacement énonciatif donne ainsi naissance à un ensemble de stratégies discursives où l'éthos se construit indirectement et, parfois, subrepticement. Pour avoir recours à la dissimulation et à la ruse, il n'en est pas moins prégnant et efficace<sup>564</sup>.

L'éthos construit par le rédacteur du périodique n'est pas fixe. Constamment il s'invente et se réinvente, détournant les codes ou en en faisant usage selon son profit. Ainsi, selon les circonstances, un journaliste comme Marmontel appuiera son propos par des références à sa pratique théâtrale, à son statut d'auteur de contes moraux ou encore à son expérience de journaliste. Chacun des rédacteurs de périodiques littéraires valorise à un moment ou à un autre, un aspect de lui, en fonction de ce qu'il souhaite exprimer. Le discours prend une forme différente selon qu'il s'agit de se présenter en homme de science et de savoir, où une certaine neutralité est nécessaire ainsi qu'un esprit de sérieux, mais aussi en homme du monde, cultivé et convivial dans la partie des pièces fugitives par exemple ou lorsqu'il faut répondre à une lectrice. Le contenu du discours oriente inévitablement la construction de l'éthos du journaliste. Le lecteur n'a pas affaire à un être parfaitement identifié mais à une image de journaliste, à l'idée que l'on peut se faire d'un critique littéraire, idée sans cesse amenée à évoluer en même temps qu'évolue le discours sur la critique ou celui sur la presse. L'énonciateur doit signifier sa différence par rapport aux autres rédacteurs de journaux littéraires tout en marquant son appartenance à une communauté de personnes, identifiée grâce à un ou plusieurs attributs connus de tous. Le voile est sans cesse levé et remis sur la

---

<sup>562</sup> Les journaux d'aujourd'hui présentent également un éthos construit sur leur ligne éditoriale préalablement définie.

<sup>563</sup> Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, p. 188.

<sup>564</sup> *Ibid.*

figure du journaliste. Dans sa fonction, celui-ci doit à la fois informer et capter. Il est soumis d'une part à la neutralité, nécessaire à une information de qualité, et d'autre part à son besoin d'attirer le lecteur par la mise en scène de petits spectacles. En cela, les débats sont aussi une vitrine suscitant le plaisir des abonnés. Ce jeu sur l'identité n'est jamais terminé. Au mieux, le lecteur se trouve face à un nouvel interlocuteur lorsque le directeur a changé. Au pire, il n'en a même pas conscience. Enfin, la complexité de l'éthos de journaliste n'est pas forcément souhaitée par celui-ci, elle peut être inconsciente et compliquer la tâche d'identification ou de reconnaissance du lecteur.

Les périodiques littéraires favorisent une mise en scène du rédacteur plus ou moins proche de la réalité. Bien que les moyens mis en œuvre varient considérablement d'un journal à l'autre, il n'en reste pas moins que chacun est configuré de façon à proposer une fiction de l'auteur. Cette forte présence d'un « je » dans les volumes s'accompagne tout naturellement d'une mise en scène d'un « tu ».

### ***Fiction du lecteur***

Le périodique littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle met en scène un lecteur fictionnel dans ses pages. Certes, les rédacteurs appellent leurs lecteurs à collaborer au périodique, mais ils construisent en outre une figure de lecteur dans chacun des volumes. Or, cette pratique se développe justement à la même période, au début du siècle, dans les romans<sup>565</sup>. Wolfgang Iser explique l'introduction du lecteur fictionnel dans le roman par l'histoire de celui-ci : dans la mesure où le genre n'était légitimé par aucune poétique, il devait accéder à cette légitimité grâce à son succès public. Il a donc mis en scène une figure de lecteur comme premier destinataire de l'œuvre. Cette hypothèse s'applique également au journal littéraire, plus neuf encore que le roman, dont l'histoire, la tradition et la « poétique » sont moindres. Les rédacteurs introduisent donc une figure du lecteur créant une plus grande proximité avec les lecteurs réels et favorisant par conséquent la réception du journal. Ce lecteur fictionnel participe de la mise en scène de l'information, comme le souligne Christian Vandendorpe à propos du texte littéraire : « on assiste en littérature à une tentative non seulement pour introduire la figure du lecteur dans le récit, mais aussi pour en faire une

---

<sup>565</sup> Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, p. 276. La grande vogue des romans épistolaires et des romans-mémoires signale cet engouement pour une écriture dotée d'un destinataire fictif.

composante importante du jeu narratif »<sup>566</sup>. L'exemple de la première lettre du *Nouvelliste du Parnasse* montre comment la présence du lecteur, créatrice d'un dialogue, facilite l'information à venir :

Vous me demandez, Monsieur, des nouvelles du Parnasse. Vous croyez apparemment que j'y fais mon séjour : je vous assure cependant que je n'ai jamais dormi sur le double Mont. Il est vrai que j'y ai des amis, qui m'apprennent ce qui s'y passe. C'est avec leur secours que je vais tâcher de satisfaire votre curiosité<sup>567</sup>.

La création du périodique est motivée par une demande explicite d'un lecteur. Les rédacteurs se positionnent comme des intermédiaires répondant à une demande. Finalement, la fiction du lecteur est mise au service de la justification du métier de journaliste en même temps qu'elle entretient ici la fiction de l'auteur. Cette mise en scène du lecteur participe de l'entreprise de séduction et d'argumentation du rédacteur, comme on le constate avec Fréron qui n'hésite pas à afficher une proximité avec son lecteur fictif :

L'Opéra Comique n'a jamais été, Monsieur, aussi heureux, aussi brillant, qu'on l'a vu cette année à la Foire Saint-Germain. Toutes les nouveautés y ont réussi : phénomène, dont les autres Théâtres de cette Capitale auraient bien voulu donner l'exemple. Vous avez été bercé dans votre enfance du Conte de *Cendrillon* par *Perrault*. M. *Anseaume* en a tiré parti<sup>568</sup>.

Cette dernière phrase donne l'illusion d'une réelle intimité entre Fréron et ce « Monsieur », en même temps, le succès du conte de *Cendrillon* est tel que chaque lecteur peut se sentir concerné par le propos. Fréron cherche à entraîner l'adhésion du lecteur réel en évoquant des souvenirs communs. Par le biais de références communes ou d'expressions censées réunir lecteur et auteur, il peut ainsi mieux convaincre son lecteur :

On vient de m'envoyer la copie d'une Lettre écrite à M. *de Voltaire* ; cette Lettre m'a paru très intéressante, & je suis persuadé, Monsieur, que vous en porterez le même jugement<sup>569</sup>.

Parce qu'il réunit sans cesse le lecteur et lui-même dans une même façon de penser, Fréron persuade du bien-fondé de son jugement sur Voltaire.

Le périodique littéraire est constitué de discours interactifs implicites ou non. Ce dialogisme témoigne de l'anticipation que font les journalistes des réactions de leurs lecteurs. Ils imaginent en effet certaines critiques de leurs lecteurs et y répondent dans un

---

<sup>566</sup> Christian Vandendorpe, *Du Papyrus à l'hypertexte, Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, p. 105.

<sup>567</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1730, t. 1, l. 1, p. 5-6.

<sup>568</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 3, l. 6 du 16 mai, « Cendrillon », p. 129-133.

<sup>569</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 8, l. 15 du 30 décembre, p. 334-349.

argumentaire quasiment dialogué. Le *Nouvelliste du Parnasse* notamment a souvent recourt à cette pratique, même si les autres périodiques n’y échappent pas non plus. Desfontaines et Granet ponctuent certains articles par des adresses au lecteur qui ajoutent à la vraisemblance de leur propos :

Je suis charmé, Monsieur, que vous preniez quelque plaisir aux nouvelles du Parnasse ; il n’en faut pas davantage pour m’engager à vous écrire ce qui se passera dans ce Pays<sup>570</sup>.

Ils prétendent avoir reçu des commentaires de leur interlocuteur :

J’ai lu avec plaisir, Monsieur, ce que vous m’écrivez sur le Roman intitulé : *les Amours d’Aristée & de Télasié*<sup>571</sup>.

Ou encore :

Vous avez tort, Monsieur, de croire que les Auteurs ne profitent jamais des Critiques qu’on a fait de leurs Ouvrages<sup>572</sup>.

Ils imaginent les réactions de certaines personnes à la lecture de leur journal et cherchent à y répondre :

Vous nous avertissez néanmoins que certaines personnes, qui se plaisent d’ailleurs à lire nos Lettres, nous reprochent de faire quelquefois des réflexions sur des ouvrages qui ne sont pas de la dernière nouveauté ; de ne pas traiter un assez grand nombre de matières différentes dans chaque Lettre ; & enfin de faire un peu mal notre cour à plusieurs Auteurs modernes. Comme je crois ces reproches injustes, permettez-moi d’y répondre<sup>573</sup>.

Par l’intermédiaire de l’interlocuteur fictif, Desfontaines et Granet peuvent défendre leur projet à partir de critiques possibles, mais non attestées. Cela permet aux rédacteurs de montrer une certaine bonne foi puisqu’ils mentionnent ouvertement que le journal peut être critiqué tout en se laissant la liberté de se justifier uniquement sur les points qui les arrangent. De fait, les trois reproches que les rédacteurs imaginent à l’encontre de leur périodique s’annulent d’eux-mêmes, hormis le premier qui peut effectivement poser problème aux lecteurs : en effet, dans la mesure où ils lisent un périodique, donc un texte lié à l’actualité, ils peuvent attendre des nouvelles fraîches. *A contrario*, il est évident que le fait de ne pas parler de sujets très variés donne une unité au journal et témoigne d’une réelle connaissance des sujets traités ; par ailleurs, concernant le dernier reproche, l’expression

---

<sup>570</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 2, p. 25.

<sup>571</sup> *Ibid.*, t. 1, l. 8, p. 161.

<sup>572</sup> *Ibid.*, t. 2, l. 22, p. 121.

<sup>573</sup> *Ibid.*, t. 2, l. 17, p. 2

même « faire sa Cour » est déjà péjorative à l'époque et permet de valoriser la neutralité des rédacteurs.

Le recours à un lecteur fictionnel joue un rôle essentiel dans le périodique littéraire. Chaque lecteur est entretenu dans l'illusion d'une communication particulière avec le rédacteur du journal. Ce dernier développe par ce biais les capacités argumentatives de son texte et défend ainsi ses positions et partis-pris, comme, par exemple, lorsque Prévost explique au nombre 2 de son *Pour et Contre* qu'il est satisfait de son travail. Il imagine, bien que discrètement, une réaction à ses propos qui le pousse à développer :

Quoique [...] il y ait bien loin du simple projet à l'exécution, j'avoue que je suis extrêmement satisfait de mes vues, & j'explique mon propre sentiment comme un présage des plus heureux. *Si l'on me demande de quel droit je tire ainsi de mon goût particulier, une conclusion qui m'est si favorable, voici ma réponse. C'est que le goût que j'ai moi-même pour mon entreprise, & la satisfaction qu'elle me cause, me paraissent venir uniquement de quelques bonnes qualités que je crois avoir reçues de la nature*<sup>574</sup>.

Si la figure du lecteur n'est pas aussi manifeste que dans le *Nouvelliste du Parnasse* ou *l'Année littéraire*, il n'en reste pas moins que Prévost confie à une voix extérieure le soin de le pousser à se justifier. Il crée un espace de dialogue *a minima* dans lequel il garde le contrôle sur les possibles objections ou réactions du lecteur.

Dans certains cas, le rédacteur va plus loin et développe une fiction du critique chargé, là encore, de défendre son projet. Ainsi, lorsque Mme de Beaumer succède à La Louptière à la direction du *Journal des Dames* en octobre 1761, elle se présente explicitement comme une rédactrice, contrairement aux précédents directeurs et met en avant les atouts de son journal sous couvert d'un dialogue avec « Messieurs les Critiques » :

L'honneur de la Nation semble intéressé à la continuation du *Journal des Dames*... Ce début est singulier, ridicule, absurde... Arrêtez, Messieurs les Critiques, sachez que c'est une femme qui parle, qu'elle s'est chargée du soin de ce Journal, & qu'elle n'en saurait dire assez en faveur de ce sexe, qui peut-être a seul le droit de vous adoucir ; les Français étant le peuple le plus galant de l'Univers, ne conviendrez-vous pas qu'ils doivent protéger un Ouvrage qui nous est consacré<sup>575</sup>?

L'avant-propos du volume, qui débute par ces mots, interpelle le lecteur qui comprend vite que plusieurs voix s'expriment dans ces quelques lignes. Fort curieusement, ce n'est pas le rédacteur du périodique qui ouvre le volume mais une voix étrangère, *a priori* ironique.

<sup>574</sup> Prévost, *Pour et Contre*, t. 1, 1730, nombre 2, p. 25-26. Nous soulignons.

<sup>575</sup> Mme de Beaumer, « Avant-Propos », in *Journal des Dames*, t. 3, octobre 1761, p. 3.

Celle-ci est aussitôt présentée puis contredite par Mme de Beaumer qui reprend alors sa fonction de rédactrice du journal. Cette mise en scène a le mérite d'éveiller l'intérêt du lecteur et de présenter le périodique sous un angle spécifique. Mme de Beaumer reprend le principe du dialogue fictionnel pour en appeler explicitement à la bienveillance des critiques. Elle se distingue des autres rédacteurs du *Journal des Dames* et des périodiques littéraires en général, dans la mesure où les mises en scène d'un interlocuteur fictionnel dans ses volumes concernent spécifiquement les hommes soit dans leur généralité, soit dans leur fonction de critique. Autrement dit, elle utilise le ressort de l'interlocuteur fictionnel non pas pour l'entraîner avec elle mais pour le distinguer de ses lecteurs. Ce procédé vise à intégrer une autre partie de la société, la partie féminine. Mme de Beaumer cherche à plaire à ses lectrices en manifestant un certain dédain envers le sexe masculin. Elle détourne le procédé de la mise en fiction.

Le cas du *Mercur de France* est un peu différent des autres périodiques littéraires. S'il propose de nombreux courriers dans lesquels il est parfois bien difficile de savoir s'ils sont de la main de lecteurs réels ou non, il ne développe pas de fiction du lecteur<sup>576</sup>. Les adresses dans le périodique sont le plus souvent à destination des lecteurs réels. Cette particularité s'explique entre autres par sa périodicité. La longue période de temps qui sépare deux numéros ne contribue pas à la mise en place d'un lecteur fictionnel. Les cas de fictions du lecteur (ou du critique) dans le *Journal des Dames* sont aussi bien marginaux par rapport aux journaux de brève périodicité. En outre, une seconde raison, plus pragmatique, justifie l'absence de fiction du lecteur, caractéristique du *Mercur de France* : c'est son statut de « journal officiel » doté d'un privilège. Cet atout majeur pour le périodique lui permet d'éviter des critiques trop abruptes, en même temps qu'il suppose à lui seul le bien-fondé du projet. Or, la fiction du lecteur est utilisée à des fins argumentatives, soit pour favoriser son adhésion, soit pour défendre le projet du rédacteur. Le *Mercur de France* a donc moins besoin de ces techniques pour perdurer et s'installer dans le paysage des périodiques littéraires français. C'est d'ailleurs le plus ancien des périodiques littéraires et celui qui aura la plus grande longévité.

---

<sup>576</sup> Nous nous arrêtons dans la section suivante sur cette pratique des fausses lettres de lecteurs. Cette distinction se justifie par l'usage différent qui en est fait : La mise en scène doit séduire et convaincre tandis que les fausses lettres contribuent à remplir le volume et à distraire les lecteurs.

En somme, hormis le cas spécifique du *Mercur de France*, le périodique littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle développe une fiction du lecteur qui permet aux lecteurs réels de se retrouver dans les pages des périodiques. Cette figuration sert deux ambitions : soit il s'agit de contrer les critiques en imaginant ce qu'un lecteur pourrait reprocher, soit il s'agit d'inclure le lecteur réel dans une communauté culturelle partagée par le rédacteur. Dans ce dernier cas, la mention du lecteur légitime l'activité de journaliste-critique.

Si cette pratique ne fut pas forcément reprise dans les journaux littéraires qui suivirent, il n'en reste pas moins que tous les rédacteurs s'efforcèrent de proposer une image d'eux-mêmes tout en présentant leur journal. C'est alors que fut ébauchée la figure d'un lecteur spécifique, seul à même d'apprécier le périodique. Cette mise en scène prend corps dans un contexte à la fois théâtral et romanesque. Théâtral, parce que le journal favorise un brouillage entre personne et *persona* grâce à un jeu de masques. Romanesque, parce qu'il s'inspire des fictions de l'époque. Cette mise en scène fictionnelle apparaît comme une caractéristique majeure du journal littéraire.

### ***Un jeu d'identité : la polyphonie dans les périodiques littéraires***

Les journaux accueillent une diversité de voix, chargées de faire croire à une pluralité d'opinions mais dont les rédacteurs ont constamment le contrôle, d'une part parce qu'ils choisissent les courriers qui seront publiés, et d'autre part parce qu'ils sont susceptibles de publier de fausses lettres de lecteurs. Paul Benhamou précise à ce sujet que les quelques lettres de lecteurs publiées dans le périodique sont en fait rédigées de la main de Desfontaines<sup>577</sup>. Howard S. Becker, éminent sociologue<sup>577</sup>, rappelle que cette mise en scène de la pluralité de voix est nécessaire à la réception, pour le lecteur, d'un discours qui tend vers une neutralité :

Pour donner un compte rendu cohérent et crédible de la vie sociale, il faut considérer les significations que les acteurs sociaux donnent aux objets, aux autres personnes, à leurs propres activités et à celles des autres. Parler de significations, c'est parler de voix, car les significations émergent de l'interaction, laquelle consiste pour une grande part en échanges verbaux, les voix de gens en chair et en os qui se parlent<sup>578</sup>.

---

<sup>577</sup> Paul Benhamou, « Rhétorique de l'article dans le *Nouvelliste du Parnasse* de l'abbé Desfontaines », in *Érudition et polémique dans les périodiques anciens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Françoise Gevrey et Alexis Lévrier (eds.), 77-90, p. 85.

<sup>578</sup> Howard S. Becker, *Comment parler de la société ?*, p. 216-218.



Le dialogisme souligne le bien-fondé des propos du journaliste. Il participe d'une entreprise de persuasion et encourage la participation des lecteurs. Il contribue à créer une impression d'opinion publique qui s'exprimerait directement dans les livraisons et qui ferait voir le journal littéraire comme un objet rédigé par les lecteurs<sup>579</sup>. En effet, ceux-ci participent réellement à l'élaboration du périodique pour différentes raisons : soit parce que leurs pensées, leurs attentes et leurs critiques sont anticipées par les journalistes, soit parce qu'ils envoient des lettres, qui seront ou non publiées, mais qui rendent compte de l'intérêt qu'ils ont pour le journal, soit enfin, plus concrètement, parce qu'ils font vivre l'entreprise en achetant le périodique.

Cet échange qui caractérise les périodiques littéraires est rendu visible par la forme de la lettre alors même que les journalistes se dissimulent derrière un masque, une *persona* et qu'ils s'adressent à un lecteur modèle ou publient des lettres de lecteurs fictifs. Cette exhibition du dialogue favorise un discours voilé. Le dialogue instauré entre rédacteur et lecteurs donne l'illusion d'une conversation ouverte, alors que le chemin est balisé pour le lecteur. L'illusion de la conversation favorise l'adhésion du lecteur au périodique :

C'est un instrument par excellence de l'art d'écrire, puisque tout en lui est voilé et enveloppé. La relation directe entre le public et l'auteur est transformée en relation indirecte, par la médiation des personnages. Le genre le plus naturel est, de la sorte, le plus fictif ; mais la fiction est un remède dans le mal que constitue l'inauthenticité de la communication. [...] Le dialogue est comme le double fictif et cathartique de la communication<sup>580</sup>.

Quelle que soit la forme du périodique, et dès lors qu'il y a insertion de lettres ou recours à la forme épistolaire, il y a pluralité de voix. Le journaliste exhibe une communication avec les lecteurs, il fait croire à la possibilité de prises de position distinctes tout en contenant avec précision une unité de pensée.

Parallèlement, les rédacteurs, mais également les lecteurs, jouent sur l'identité des émetteurs et des destinataires de certains textes. La pratique déborde le cadre de la persuasion pour prendre la forme d'un jeu, d'une pratique divertissante de la polyphonie. Quelques exemples issus du *Journal des Dames* illustrent cette variété, qui caractérise chacun des périodiques littéraires. En octobre 1761, le lecteur peut lire un poème présenté comme « L'origine de l'oranger, À Mademoiselle \*\*\* le jour de sa Fête, en lui envoyant un

---

<sup>579</sup> Nous développons cette idée dans le chapitre suivant.

<sup>580</sup> Laurent Jaffro, *Ethique de la communication et art d'écrire*, p. 239-240.

Oranger » mais non signé. À sa suite, il découvre une « Lettre de Madame de M\*\*\* à Madame de P\*\* ». Sur la Jalousie des Gens de Lettres »<sup>581</sup>. Ces étoiles signalent le refus de nommer l'auteur ou le destinataire du texte publié, bien qu'il soit adressé à une personne particulière. Cette pratique encourage les lecteurs à chercher qui se cache derrière ces masques contribuant ainsi à exciter leur intérêt. Dans le *Mercure de France*, la partie des Pièces Fugitives témoigne également d'une grande diversité de signatures. On trouve notamment une « Epître à M\*\*\*, par Madame de ... Religieuse au Couvent de ... », un article intitulé « Caractères distinctifs de l'Esprit & de l'Imagination, par M. N. P.F. de L. » ou encore un « Extrait d'une Lettre d'un Gentilhomme Anglais, ci-devant au service de France, à un de ses amis à Paris » ou enfin un « Conte par une pensionnaire de Brest »<sup>582</sup>. On peut se demander pourquoi les auteurs de ces textes donnent de telles précisions sur eux-mêmes sans signer véritablement leur ouvrage. La multiplication des indices sur l'identité réelle de l'auteur suscite la curiosité du lecteur et participe de l'entreprise de jeu et de divertissement. Les rédacteurs eux-mêmes l'utilisent facilement mais, en général, uniquement à propos de personnalités suffisamment célèbres pour qu'on ne puisse douter de leur identité. Ainsi, Voltaire est souvent présenté comme « M. de V... ». Or, si les lecteurs comprennent vite de qui il s'agit, cela n'est pas aussi simple lorsque cela concerne des anonymes. Il semble que la pratique des initiales ou des étoiles soit plus utilisée, bien que ce ne soit pas une règle, dans des textes de divertissement comme des poèmes ou des lettres sur des sujets badins, voire dans de fausses lettres de lecteurs. La différence d'usage tient d'abord à la place laissée par le rédacteur aux courriers des lecteurs dans ses volumes. Le journal de Prévost est d'ailleurs le seul à faire exception puisqu'il n'utilise que très rarement l'initiale pour désigner quelqu'un. De plus, les quelques textes de lecteurs qu'il insère dans son périodique sont soit signés, soit, le plus souvent, introduits par l'annonce du nom de l'auteur. Prévost, qui se désigne pourtant à la tête de son journal par une périphrase, nomme avec précision les personnes qu'il mentionne. Seules les personnalités célèbres apparaissent dissimulées par le recours à l'initiale ou à la périphrase. Le jeu de masque ne concerne pas les anonymes.

---

<sup>581</sup> Mme de Beaumer, *Journal des Dames*, octobre 1761, t. 3, respectivement p. 81 et p. 86.

<sup>582</sup> Marmontel, *Mercure de France*, octobre 1758, respectivement p. 51 du t. 1, et p. 45, 49 et 59 du second tome.

Il arrive également que l’auteur du texte publié ait recours à des pseudonymes. La signature ne livre alors aucune information sur l’auteur réel. Certains auteurs commencent à signer par un pseudonyme ou une périphrase lorsqu’ils ne sont pas encore connus. Ainsi, en 1758, on peut lire différents poèmes dans le *Mercur de France* signés par « l’Anonyme de Chartrait », quelques mois plus tard, en août 1759 cette fois, il se désigne par « M. Guichard, de Chartrait, près Melun », enfin, en décembre, il signe tout simplement « Guichard ». De fait, certains auteurs attendent une certaine reconnaissance avant de dévoiler leur identité. Ils se font un nom avant de dévoiler le leur, dans une pratique voisine à celle de la publication des romans. Parfois, le recours à la périphrase permet également à l’auteur d’installer son texte dans un certain contexte de lecture. En 1731, le *Nouvelliste du Parnasse* publie par exemple cette « Lettre d’un Conseiller au Parlement de Grenoble à Messieurs les Auteurs du *Nouvelliste du Parnasse* »<sup>583</sup>. Ici, il ne s’agit pas d’identifier l’auteur mais la périphrase à valeur de désignation confère un certain crédit aux propos exprimés.

Les auteurs utilisent la périphrase dans diverses occasions, elle leur permet de se dissimuler aux yeux du plus grand nombre tout en laissant la possibilité de se faire reconnaître par des proches. Dans d’autres circonstances, cela peut servir un propos spécifique et situer l’auteur par rapport à ses autres textes. C’est un cas bien plus rare, et qui n’apparaît à notre connaissance qu’à deux reprises, une fois dans le *Mercur de France* et une autre dans le *Journal des Dames*. Il s’agit en fait d’auteurs qui restent volontairement anonymes malgré une collaboration soutenue et affichée au périodique. Pendant un certain laps de temps, relativement long, le lecteur peut lire, presque tous les mois, des récits produits par un auteur dont le pseudonyme est facilement identifiable : « le Montagnard des Pyrénées » dans le *Mercur de France* et « la Solitaire des Isles d’Yeres » dans le *Journal des Dames*. Le premier publie de nombreux contes entre 1757 et 1758 notamment. Quant au second auteur, il intervient essentiellement en 1774. Ses textes semblent appréciés par le public puisque plusieurs lettres de lectrices lui sont adressées et figurent dans le périodique. Malgré de nombreuses recherches, il nous a été impossible de retrouver l’identité des auteurs qui se cachèrent derrière ces pseudonymes. Ils peuvent désigner un groupe d’auteurs ou une seule et même personne. La cohérence relative de l’ensemble de leurs textes, aussi bien au niveau du ton que du type de récit proposé, laisse supposer que chaque

---

<sup>583</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 3, l. 38, p. 122.

pseudonyme ne désigne qu'un seul auteur, cela sans certitude aucune. Ce qui est intéressant dans ces deux exemples, c'est que les pseudonymes n'ont pas été choisis au hasard. Ils sont vite repérables, donc susceptibles d'apporter une certaine notoriété à leur propriétaire, mais une notoriété ambiguë dans la mesure où l'identité réelle n'est *a priori* pas dévoilée. Les auteurs de ces textes créent un double fictif qui accède au statut de personnage. Il serait ainsi peu fiable de croire en la véracité des informations données par ces périphrases. Nous pouvons établir un très net parallèle entre ces deux pseudonymes. Tous deux sont construits de la même façon : une caractéristique (montagnard et solitaire) associée à un lieu (Pyrénées, Iles d'Hyères), qui n'est pas sans évoquer les usages des mémorialistes fictifs. En outre, le pseudonyme choisi fait état de la solitude de l'auteur, qui semble vivre en autarcie et en un lieu reculé. La montagne est un espace plutôt solitaire et sauvage, tout comme l'île est un lieu peu accessible. On peut ainsi se demander si la Solitaire des Iles d'Hyères ne s'est pas inspirée du Montagnard des Pyrénées, voire, pourquoi pas, si ce n'est pas la même personne. Quoi qu'il en soit, le choix des pseudonymes évoque la mode du philosophe-ermite ou du sage vivant en un lieu isolé, loin de la folie des hommes, tel l'indigent philosophe de Marivaux. Cette influence est d'autant plus probable que les récits publiés par le Montagnard des Pyrénées ont une nette vocation morale tandis que les poèmes de la Solitaire des Isles d'Yères proposent de nombreuses réflexions sur les femmes. Les auteurs cachés derrière ces pseudonymes s'inscrivent dans une tradition du récit moral porté par une voix plus sage que les autres car isolée.

Finalement, ce mode de communication virtuelle entraîne un échange aléatoire entre les lecteurs puisqu'ils ne savent ni à qui ils s'adressent ni qui va leur répondre, si tant est qu'ils aient une réponse. La présentation de soi est nécessairement touchée par cette spécificité. Il ne s'agit plus à proprement parler d'un dialogue entre un lecteur et un autre, ou entre un lecteur et le rédacteur, mais d'un polylogue dans lequel chacun peut intervenir, si le rédacteur a jugé bon de publier la lettre. Cette caractéristique se retrouve dans les forums sur Internet aujourd'hui, quoiqu'avec une liberté supplémentaire dans la mesure où l'instance d'autorité intermédiaire est plus discrète puisqu'elle est uniquement chargée de

veiller, après la publication, à ce que les messages respectent la ligne éditoriale fixée par le site<sup>584</sup>.

Paradoxalement, les périodiques littéraires qui développent le plus largement la fiction du lecteur sont ceux qui proposent le moins de jeux de masques dans leurs volumes. Inversement, les deux mensuels de notre corpus publient un très grand nombre de textes dans lesquels l'identité de l'auteur, ou du destinataire le cas échéant, est voilée. De ce constat ressort finalement l'idée que le périodique littéraire déploie un ensemble de techniques variées qui jouent sur la frontière entre la vérité et la fiction. Chacun s'approprie des mises en scènes qui lui sont propres et avec des objectifs différents. Les mises en scènes utilisées par le périodique littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle évoquent de fait la pratique romanesque de l'époque.

### ***Inspiration romanesque***

En avril 1759, le *Journal des Dames* publie un courrier étonnant, une « lettre à l'auteur du *Journal des Dames* » rédigé par une femme qui a pu avoir accès au périodique grâce à une amie qui le lui a envoyé de Paris. Dans cette lettre, la jeune femme dépeint un portrait tragique de sa situation :

Figurez-vous une femme qui n'a pas tout à fait vingt ans, qui ne se trouve aucune inégalité dans le caractère, aucun défaut essentiel dans l'esprit, dont la figure dans sa première aurore reçut les éloges des hommes les moins accoutumés à la flatterie, & fut jugée détestable par les héroïnes du bon ton ; figurez-vous cette femme [...], enfermée dans un Château délabré, où pour toute compagnie, sa mauvaise fortune ne lui offre qu'un Angola, un Perroquet, deux Epagneuls & un vieux Mari : un vieux Mari, Monsieur qui rassemble toutes les imperfections répandues chez les êtres conjugués<sup>585</sup>.

D'ores et déjà, le début de la lettre évoque les romans sur les mauvaises fortunes des jeunes épouses vertueuses. Par la suite, l'auteur du courrier raconte comment elle a fait la connaissance, par hasard, d'un jeune homme dont la figure et l'esprit lui ont apporté un réconfort sans égal. Mais, en sa qualité de femme mariée, elle tient à conserver sa vertu et ne sait plus ce qu'elle doit faire. Elle demande ainsi l'aide et les conseils avisés des lecteurs du périodique et de son rédacteur :

---

<sup>584</sup> Internet a par ailleurs permis un usage accru des pseudonymes. Il est désormais possible de se créer des adresses mails factices, de se faire passer pour une personne différente, ou bien d'avoir deux identités distinctes sur le Web : une, réelle, et une autre, réservée à un emploi plus ludique.

<sup>585</sup> *Journal des Dames*, avril 1759, t. 1, p. 51-52.

Telle est la situation délicate dans laquelle je me trouve, je ne vous en ai fait le récit, & ne vous ai prié de le publier que dans l'espérance que quelques gens versés dans la connaissance du genre humain & effrayés du danger que je cours, voudront bien me communiquer leurs conseils, par la voie de votre Journal. Joignez-y les vôtres, Monsieur ; je mérite bien qu'on s'intéresse à mon sort<sup>586</sup>.

La trop grande similitude entre les récits romanesques et le courrier suggère au lecteur qu'il a probablement sous les yeux une fiction. L'auteur de la lettre, si tant est qu'elle ne soit pas de la main du rédacteur du journal, se met en scène dans un récit proprement romanesque, sous un jour à la fois flatteur et tragique.

Cet exemple est révélateur de cet usage de la mise en scène dans le périodique littéraire. Les deux formes que sont le roman et le journal entretiennent certaines relations qui expliquent un développement similaire tout au long du siècle. Romans et journaux peuplent les librairies au XVIII<sup>e</sup> siècle : leur forme libre et non réglée offre de multiples possibilités d'expérimentation d'écriture. Ce constat est à l'origine des critiques formulées à l'encontre des deux genres. Contrairement aux genres théorisés par Aristote, le roman et le journal n'ont guère de contraintes stylistiques majeures. Tous deux, pour des raisons différentes, sont accusés d'appauvrir la culture littéraire, autant dans leur contenu que dans leur forme. Cette critique est d'ailleurs bien plus marquée envers le journal littéraire qu'envers les autres formes de périodiques, notamment par la propension de celui-ci à vouloir diffuser une culture du commentaire des textes auparavant réservée à une élite. Le journal littéraire et le roman doivent donc prouver leurs qualités tant littéraires qu'intellectuelles et morales. Ils utilisent pour cela des procédés dialogiques qui visent à rapprocher l'auteur, ou le rédacteur, de ses lecteurs. Le goût du public pour ces genres d'écrire leur a permis de trouver une réelle légitimité. Ainsi, de formes mineures au début de siècle, elles ont été plébiscitées, avant leur explosion au XIX<sup>e</sup> siècle qui les a fait passer au rang des formes dominantes, c'est-à-dire les plus lues par le public.

La mise en fiction de l'auteur et du lecteur dans les périodiques littéraires évoque les procédés préfaciels des romans de l'époque, longuement explorés par Jan Herman<sup>587</sup>. Le topos du manuscrit trouvé présente l'auteur sous le masque d'un pseudo-éditeur comme dans les romans mémoires et romans épistolaires de l'époque. Mais la comparaison, ou

---

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

<sup>587</sup> Voir les travaux de Jan Herman sur les préfaces et notamment deux ouvrages publiés en collaboration avec Mladen Kozul et Nathalie Kremer, *Le roman véritable : stratégies préfacielles au XVIII<sup>e</sup> siècle* d'une part et avec Christian Angelet, *Recueil de préfaces de romans du XVIII<sup>e</sup> siècle*, d'autre part.

plutôt les relations entre les deux types textuels ne s'arrêtent pas là. Naturellement, du fait que les lettres du *Nouvelliste du Parnasse* et de *l'Année littéraire* soient fictionnelles, on songe aux grands romans épistolaires monodiques qui paraissent en même temps comme *La Vie de Marianne* de Marivaux. La vogue est en effet aux récits de vie narrés d'un point de vue personnel. En cela déjà les périodiques littéraires, dont on a vu qu'ils laissaient une grande place à l'expression du « je », répondent aux pratiques textuelles de leur temps. Ils adaptent les caractéristiques énonciatives des romans du XVIII<sup>e</sup> siècle à cette nouvelle forme textuelle. De surcroît, trois de ces périodiques mettent en avant des références fictionnelles qui déterminent un certain type de lecture. Ainsi du *Nouvelliste du Parnasse* et du *Mercur de France* dont les titres, déjà, s'inspirent d'un univers mythologique. Quant au troisième périodique, c'est celui de Prévost, qui s'ouvre sur une mention particulière : l'auteur du journal est également auteur de romans. Autrement dit, l'auteur d'un ouvrage consacré à la diffusion d'informations réelles liées à l'actualité est avant tout un familier de la fiction.

De nombreux rédacteurs de journaux littéraires débutèrent d'ailleurs leur carrière par des fictions. Marmontel, qui fut directeur du *Mercur de France* entre 1758 et 1761, et Mercier, directeur du *Journal des Dames* entre 1775 et 1776 et dont la collaboration fut régulière, connurent la célébrité grâce à leurs récits, qu'ils soient courts ou longs. Marmontel, avant de diriger le *Mercur de France*, publia bon nombre de ses contes dans les pages du journal. Enfin, rappelons que Desfontaines traduisit le *Voyage de Gulliver*, qui eut un important succès.

Les liens entre le roman et le journal littéraire vont plus loin que la simple pratique de l'énonciation personnelle ou que le fait que certains rédacteurs soient également auteurs de romans ou de récits brefs. Ces deux formes s'adressent à un public élargi, celui des femmes. Traditionnellement, la lecture du roman est souvent considérée comme une pratique féminine, entre autres en raison de son contenu sentimental, bien que finalement tous l'apprécient<sup>588</sup>. Quant au journal littéraire, il est considéré, par son refus du style savant et la diversité de ses sujets, comme un moyen de culture efficace pour les femmes : c'est une lecture « négligée et méprisée par les gens lettrés [qui] ne sert qu'à donner aux femmes et aux sots de la vanité sans instruction et dont le sort après avoir brillé le matin sur la toilette

---

<sup>588</sup> Jean-Paul Sermain a démontré dans ses ouvrages sur le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle que le roman est un genre écrit « pour tous ». L'histoire du roman qu'il retrace dans *Le roman jusqu'à la Révolution française*, illustre bien l'intérêt du public, masculin et féminin, pour ce genre en perpétuelle évolution.

est de mourir le soir dans la garde-robe », d'après Jean-Jacques Rousseau, qui reprend là les arguments de bon nombre de critiques opposés au journal<sup>589</sup>. Ce parti-pris révèle les dissensions autour de ce genre d'écrire. Il illustre une partie des jugements sur le journal mais, comme pour le roman, il néglige l'engouement suscité par cette forme. D'ailleurs, Rousseau est bien conscient des potentialités des périodiques comme l'illustre sa tentative journalistique, *Le Persifleur*, dans les années 1740<sup>590</sup>. Les plus sévères critiques, du roman comme des périodiques, s'avèrent être le plus souvent, ceux qui en ont le mieux compris les ressorts et les atouts.

Les périodiques généralistes comme le *Mercur de France* et le *Journal des Dames* s'adressent à un public tant masculin que féminin. Ils insèrent de nombreux poèmes rédigés par des femmes ou à destination de celles-ci dans leurs volumes. Bien sûr, le *Journal des Dames*, publié en 1759, joue un rôle significatif dans l'attention accordée aux femmes. Campigneulles, premier directeur du périodique, établit dès son avant-propos, un parallèle intéressant entre les femmes, le roman et le périodique littéraire. Dans les premières lignes, il commence par présenter le contenu de la plupart des journaux :

Les nouveaux systèmes de Politique, de Morale, de Philosophie, souvent même des Dissertations dénuées des grâces du style, & toutes hérissées de citations & de recherches, remplissent la plupart de nos Journaux, & ne laissent presque point de place à ces riens délicieux, à ces heureux écarts d'une imagination vive & féconde, où tout respire la belle nature & l'aimable volupté<sup>591</sup>.

Cette description tout à fait partielle du contenu des journaux littéraires permet à Campigneulles de faire comme s'il proposait un nouveau type de périodique, plus accessible et plus agréable à lire. Toutefois, il s'attaque plutôt ici aux périodiques spécialisés comme le *Journal des Savants*, effectivement dédié à un public d'érudits. En réalité, les rédacteurs de périodiques littéraires valorisent tous le style simple et naturel, en même temps qu'ils s'appliquent à diffuser des informations variées et divertissantes. Ici, Campigneulles laisse croire à une nouvelle approche du périodique littéraire alors qu'au contraire, il se situe dans

---

<sup>589</sup> « Lettre de Rousseau à M. Vernes, ministre du saint Évangile, à la Cité, à Genève, de Paris le 2 avril 1755, in *Lettres (1728-1778)*, Edition électronique de Diane Brunet, à partir des *Lettres de Jean-Jacques Rousseau (1728-1778)*, Lausanne, édition de Marcel Raymond, La Guilde du livre, 1959, 337 p., p. 79.

<sup>590</sup> Voir mon article publié dans les *Etudes Jean-Jacques Rousseau*, « De l'ironie socratique au persiflage rousseauiste dans le *Persifleur* de Jean-Jacques Rousseau ou comment Jean-Jacques Rousseau revisite la maïeutique socratique » qui révèle l'intérêt de Rousseau pour la forme journalistique en même temps que l'usage qu'il se propose d'en faire.

<sup>591</sup> Campigneulles, *Journal des Dames*, janvier 1759, t. 1, « Avant-Propos », p. 3-4.



la droite ligne de ses prédécesseurs. De fait, sa préface est révélatrice du projet des rédacteurs de ce type de journal. Elle met en avant l'idée que le périodique littéraire doit aussi bien diffuser des informations qu'offrir un espace d'amusement à ses lecteurs, le tout dans un style simple et agréable. Par la suite, il explique ce qu'il entend par « imagination vive & féconde » et « riens délicieux » à partir de comparaisons avec le genre romanesque. Le vocabulaire qu'il utilise pourrait parfaitement être appliqué à une critique de roman. Le rédacteur du *Journal des Dames* établit explicitement un lien entre le journal littéraire qu'il se propose de faire (et qui n'est qu'un avatar supplémentaire de la forme du périodique littéraire déjà mise en place), et le genre romanesque :

Les Romans, ces tableaux fidèles de nos communes faiblesses, où nous suivons d'un œil curieux un personnage supposé, qui nous affecte de ses sentiments, [...] qui rassemble quelquefois nos vices & nos vertus, & se rend toujours intéressant par un conflit de passions que nous avons éprouvées nous-mêmes, [...] & généralement tout ce qui peut exciter en nous une sensation fine & délicate, & nous conduire au plaisir par un chemin couvert de fleurs, rejeté par les Journalistes, ou, resserré dans les bornes étroites d'une froide analyse, perd, presque toujours, les charmes de l'ensemble, seul capable de plaire à un esprit bien fait<sup>592</sup>.

Les exemples qu'il donne des qualités du genre romanesque sont puisés dans les romans sentimentaux de l'époque, eux-mêmes fondés sur l'analyse des passions humaines. Le journal littéraire apparaît comme le lieu où les lecteurs peuvent prolonger ces réflexions sur les vices et les vertus tout en éprouvant un réel plaisir à la lecture. Campigneulles prétend se distinguer des autres rédacteurs de journaux littéraires, bien qu'il reprenne les conceptions défendues par Addison ou Marivaux. Il vante l'intérêt de son projet, qui vise autant l'utilité que le divertissement. Cela l'amène à évoquer le public spécifique auquel est destiné le périodique (il se distingue alors réellement des autres journaux) :

Un Auteur qui, laissant aux autres la gloire d'annoncer au Monde savant les découvertes utiles, les fruits précieux d'une vaste érudition, se bornerait à ne rien offrir à ses Lecteurs, qui ne fût marqué au coin de l'amusant, qui ne chercherait enfin qu'à remplir agréablement ces moments d'ennui qui sont un vide insupportable dans le cercle des plaisirs, ne pourrait-il pas, sans trop de témérité, se flatter d'obtenir le suffrage de ce sexe aimable que nous voyons à regret s'engager quelquefois dans les buissons d'épines qui ferment l'entrée des Sciences à notre vaine curiosité, & qui semble bien plus propre à cueillir les roses que l'envie de lui plaire fait naître sous la plume de nos ingénieux Ecrivains. Tel est mon but en entreprenant LE JOURNAL DES DAMES<sup>593</sup>.

---

<sup>592</sup> *Ibid.*

<sup>593</sup> *Ibid.*

Campigneulles développe ici une réflexion autour de la culture savante et de la façon dont elle doit être rendue accessible au « sexe aimable ». Selon lui, pour que les femmes puissent comprendre les découvertes et les débats scientifiques, il convient de leur en faciliter l'accès. Tel est le projet qu'il souhaite mettre en place. On notera d'ailleurs qu'il file, tout au long de sa préface, la métaphore de la nature avec des termes comme « hérissés, buissons d'épines, fleurs, fruits, roses, etc. ». Ce vocabulaire poétique est fréquemment utilisé pour évoquer la relation amoureuse. La préface est imprégnée de références destinées à plaire aux dames. Elles peuvent ainsi retrouver un contenu caractéristique des romans de l'époque. Le rédacteur associe explicitement le journal littéraire au genre romanesque, tous deux ouverts à une lecture féminine. Or, même si cette préface est celle d'un seul périodique, son contenu est également révélateur de celui des préfaces des autres périodiques littéraires de l'époque. Les défauts relevés par Campigneulles dans les autres journaux, non littéraires, sont ceux que les rédacteurs des périodiques de notre corpus cherchent justement à éviter. La femme appartient au public défini par les rédacteurs. Rappelons à ce sujet que Fréron, avant son *Année littéraire*, avait publié des *Lettres à Madame La Comtesse de...*, ouvrage périodique paru entre 1746 et 1749, très semblable à son *Année littéraire* et qui, comme le titre l'indique, visait un lectorat féminin, toujours dans une forme monodique évoquant des romans de l'époque.

Le journal promeut également le genre romanesque en insérant fréquemment de nombreux extraits de romans, des nouvelles et d'autres formes de récit bref<sup>594</sup>. Nombreux sont les récits fictifs qui se déroulent dans un pays étranger. Le périodique littéraire diversifie les nouvelles et les anecdotes et contribue à l'intérêt du public pour l'exotisme : il diffuse des récits qui se déroulent en Chine, en Arabie ou en Perse. Les récits mettent en avant des caractéristiques culturelles bien différentes de celles connues en France. Cette pratique du récit romanesque reste assez confinée puisqu'elle n'est présente que dans trois de nos périodiques : le *Pour et Contre*, le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*. L'*Année littéraire* et le *Nouvelliste du Parnasse* ne publient pas ou peu de récits brefs. Le périodique de Prévost fait écho à la mode romanesque par son intérêt très marqué pour la culture anglaise. Les anecdotes qu'il diffuse prennent place la plupart du temps dans la

---

<sup>594</sup> La section suivante de ce chapitre est consacrée aux nouvelles publiées dans le journal littéraire.

société britannique de l'époque. Il contribue à l'essor du roman britannique en France, et notamment à ceux de Richardson ou de Fielding.

Dans les journaux littéraires, la mise en scène d'inspiration romanesque s'appuie sur la forme épistolaire. Cette pratique témoigne d'un jeu entre les rédacteurs et les lecteurs, et entre les lecteurs eux-mêmes, comme l'illustre l'exemple suivant issu du *Mercur de France*<sup>595</sup>. En 1751, Raynal publie une « lettre de Zélindor » qui raconte une histoire d'amour non partagée entre l'auteur de la lettre et la belle, mais jeune, Lucinde. D'emblée, les noms des personnages inscrivent le courrier dans les domaines de la fiction et du romanesque. Cependant, et c'est là que le procédé épistolaire est amplement exploité, le courrier est envoyé et adressé à l'auteur du *Mercur de France*, Raynal. Zélindor lui demande de publier son courrier afin que la belle Lucinde comprenne qu'elle est tendrement aimée. Il raconte qu'il est devenu l'ami fidèle de cette jeune femme qui lui fait l'aveu de ses différentes inclinations successives. Il veut alors empêcher la quatrième liaison potentielle de Lucinde en lui avouant son amour :

Je veux prévenir une quatrième affaire ; en voici les moyens ; Lucinde lit vos Journaux, Monsieur, ce fut un caprice qui le lui fit demander ; mais il durera, ce caprice, vos Mercurus intéressent trop pour qu'on les quitte, comme elle les a pris ; insérez ma lettre dans le prochain, elle la verra, je serai le témoin de l'accueil qu'elle lui fera ; peut être me reconnaîtra-t-elle, du moins elle m'en fera quelque application ; je lirai dans le fond de son cœur, j'en suis sûr, c'est un des avantages de l'amitié ; on a des défauts avec un ami, on n'en veut point avoir avec ce qu'on aime. Lucinde est naturelle avec moi, elle n'est aimable qu'avec mon rival<sup>596</sup>.

Cette lettre fictive, publiée uniquement pour distraire le lecteur, met en scène le périodique qui joue un rôle déterminant. Potentiellement, elle pourrait être comprise comme une lettre réelle dont les acteurs seraient dissimulés derrière des pseudonymes. Elle ne serait finalement qu'une autre lettre, comme tant d'autres, rédigée par des lecteurs qui ne souhaitent pas se faire connaître. Quoi qu'il en soit, le choix des pseudonymes atteste de l'inspiration romanesque. Mais cette lettre pose d'autres questions. En effet, son auteur recommande au rédacteur du journal une grande discrétion sur l'histoire, tout en souhaitant que sa lettre soit publiée pour prévenir Lucinde. Il fait alors une digression sur la curiosité du public, assoiffé de nouvelles et de scandales, et termine ainsi :

---

<sup>595</sup> Raynal, *Mercur de France*, septembre 1751, p. 16-20.

<sup>596</sup> *Ibid.*, p. 19. Nous soulignons.

Ainsi, Monsieur, de la discrétion ; qu'on ignore que la Scène est dans Paris, il est encore d'usage de vous prier de brûler ma lettre, mais qu'elle se trouve dans le Prochain Mercure, je vous rendrai compte de tout ; vous devinez bien que des caprices, des jalousies, des querelles, orneront mon esprit. On doit s'attendre à tous ces contretemps avec une jolie femme<sup>597</sup>.

Le discours est assez paradoxal. D'un côté, l'auteur de la lettre demande au rédacteur de ne pas préciser que l'histoire se déroule à Paris, mais il le souligne dans la lettre qu'il souhaite publier. De la même façon, la lettre doit être brûlée, mais également publiée. Toutes ces incohérences rendent d'autant plus complexe la compréhension de la lettre. Celle-ci contient d'ailleurs deux digressions, l'une sur les femmes, leur inconstance et leurs petits défauts, et l'autre sur le goût du public pour les affaires privées de chacun, fréquentes dans les fictions de l'époque. La lettre de Zélindor est caractéristique des lettres fictives sentimentales. Les compliments adressés au *Mercure de France*, qui seul résiste à l'inconstance de la demoiselle, peuvent même laisser croire que l'auteur de la lettre est le même que l'auteur du journal, et que Zélindor et Raynal sont une seule et même personne, ce qui ne serait pas étonnant dans la mesure où Raynal publie de nombreux récits brefs dans son périodique. Bien sûr, les lecteurs ne s'y laissent pas tromper. Ils regardent le courrier comme une fiction propre à les amuser, et mêlant allègrement les plans du réel et du fictionnel. Il ne s'agit pas tant pour le rédacteur d'entraîner ses lecteurs dans une réflexion sur l'authenticité du document, mais plutôt de traiter de façon divertissante de l'inconstance féminine, thématique des plus fréquentes dans les fictions du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le périodique littéraire et le genre romanesque se développent en parallèle et permettent une grande liberté de mise en scène. Le périodique emprunte différentes spécificités du genre : la lettre fictive, les noms renvoyant à l'univers romanesque, les lieux évoqués qui participent au dépaysement du lecteur, tous procédés fictionnels qui ne sont pas sans évoquer les *topoi* du manuscrit trouvé et de l'auteur-éditeur. Enfin, tous deux sont ouverts explicitement à une lecture féminine. Ils concourent au mouvement de démocratisation de la lecture.

Ces procédés de mise en fiction des rédacteurs et des lecteurs conduisent chaque acteur à se créer un personnage, et donc une histoire. Ils font du journal littéraire un lieu de diffusion des informations, qu'elles relèvent de la fiction ou du réel. La complexité de la notion de « nouvelle » est alors fondamentale pour saisir les spécificités de ces périodiques.

---

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 20.

## **7.2. Les nouvelles dans la presse littéraire**

Le périodique littéraire se structure et s'organise autour de différents récits, que nous avons regroupé sous le terme générique « nouvelle », comme nous nous en expliquerons par la suite. Il multiplie les récits brefs dont l'objectif est indifféremment de divertir le lecteur ou de l'informer sur un événement, une publication, ce qui fait que l'on y trouve une grande diversité de formes, en fonction de leurs usages. Dans son *Pour et Contre*, Prévost justifie de la sorte la nécessité des détails dans les récits : ils peuvent, tour à tour, instruire et divertir le lecteur de telle sorte que celui-ci ne puisse s'ennuyer. Il écrit ainsi :

Je conclurai donc que dans *l'Histoire des Hommes Célèbres* on ne doit fuir aucun *Détail*, qui les concerne directement ; parce que tout est matière d'instruction à l'Homme qui pense. Mais ce n'est pas le tout d'instruire, il faut plaire ; & la plupart des Lecteurs sont assez frivoles pour ne vouloir que s'amuser. J'en conviens, & je tourne cette objection même à mon avantage. N'est-il pas certain que les Faits, quels qu'ils soient, & de quelque manière qu'ils soient racontés, sont en possession d'amuser le commun des Lecteurs. Parmi ces Faits il s'en trouve de très instructifs, & d'autres de si petite importance, qu'on ne peut en tirer qu'une instruction médiocre. Le lecteur sensé s'arrête à la partie qui lui convient, & la curiosité naturelle lui fait parcourir le reste sans ennui<sup>598</sup>.

Cette double fonction du récit apparaît de diverses manières dans le journal littéraire. Soit elle coexiste dans un seul et même récit, comme dans l'exemple précédent, soit elle donne lieu à divers types de récits, qui privilégient alors l'un ou l'autre aspect. Cette ambiguïté vient souligner la spécificité du journal littéraire, qui associe l'information à la littérature.

### ***Récit et narrativité***

Le récit, entendu comme la représentation d'un événement, est composé d'une ouverture, du récit même de l'événement, et enfin de la clôture du texte. L'événement, constitué par une ou plusieurs séquences d'actions qui ont entraîné un ou des personnages à passer d'un état ou d'une situation à un(e) autre, devient un récit à partir du moment où il est rapporté, que cela soit de manière orale ou écrite. Qu'il soit réel ou fictif, il contient une part de subjectivité dans la mesure où il est reçu d'une certaine façon par le journaliste et retransmis également sous un point de vue aux lecteurs. Le récit ne contient en soi aucune limite de taille. Au minimum, il est constitué de deux propositions narratives liées entre elles dans un rapport temporel et causal.

---

<sup>598</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t. 17, n° 248, p. 259.

Les théoriciens qui ont cherché à définir le récit insistent constamment sur l'importance du temps et des personnages. Gérard Genette utilise le terme « récit » pour désigner « le signifiant, l'énoncé, le discours ou texte narratif lui-même », tandis que l'histoire désigne « le signifié ou contenu narratif ». Il emploie le mot « narration » lorsqu'il parle de l'acte narratif producteur à l'origine du récit, c'est-à-dire de la situation, réelle ou fictive, dans laquelle prend place le récit<sup>599</sup>. Tout comme Genette, Ricoeur postule dans sa théorie de la triple mimésis du récit que celui-ci prend pleinement son sens lorsqu'il y a intersection entre le monde du texte et le monde du lecteur<sup>600</sup>.

### ***Statut ambigu du genre de la nouvelle***

La nouvelle se caractérise par la concentration de son sujet. Elle repose sur un seul et unique événement ou sur une anecdote, comme le rappelle René Godenne, dans un article « À propos de quelques textes critiques du XX<sup>e</sup> siècle sur la nouvelle ». Dans un autre article, Daniela Ventura rappelle que, outre cette caractéristique, les trois paramètres sur lesquels chacun s'accorde généralement pour définir le genre : la nouvelle est un récit vraisemblable, qui imite les actions populaires, elle inclut toutes sortes de narrations, aussi bien tragiques que comiques, et son but est essentiellement récréatif bien qu'elle puisse produire un effet cathartique sur le lecteur<sup>601</sup>.

Le genre de la nouvelle, mineur, est un genre très ancien, répandu aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Dès ses débuts, elle désigne plusieurs réalités : la *novella* italienne, un court récit scabreux ou facétieux, sur le modèle des nouvelles de Boccace, propice au divertissement, et les « histoires tragiques » de Jean-Pierre Camus, à vocation morale principalement. Ces deux traditions ont cohabité pendant la Renaissance et au XVII<sup>e</sup> siècle. En réaction aux romans héroïques et merveilleux du Grand Siècle, la nouvelle a ensuite évolué vers le « récit d'une aventure romanesque ou psychologique ». Cette forme d'art narratif s'est donc appuyée sur les notions de vrai et de vraisemblable pour se développer. Elle répond à un besoin de « vérité », ou d'illusion de vérité. Deux autres courants se développent ainsi, celui de la

---

<sup>599</sup> Gérard Genette définit les clés de l'analyse narratologique dans son ouvrage *Figures III*. Il s'efforce de préciser le statut du narrateur dans une œuvre de fiction, statut aidant à la compréhension, et à la réception, de l'œuvre elle-même.

<sup>600</sup> Les trois volumes de *Temps et récit* de Paul Ricoeur sont venus apporter un éclairage nouveau aux relations temporelles entretenues par le discours littéraire et l'histoire.

<sup>601</sup> Daniela Ventura, « Un apport espagnol à la théorie du genre de la nouvelle », p.7-20.

nouvelle fondée sur le vrai, comme celles de Donneau de Visé par exemple, et celui de la nouvelle vraisemblable, illustré par Mme de la Fayette entre autres.

L'étude du genre de l'histoire tragique est particulièrement féconde pour l'analyse des nouvelles publiées dans les journaux littéraires. La plupart relève en effet de cette catégorie. Quand ce n'est pas le cas, les nouvelles s'inscrivent alors simplement dans la tradition des nouvelles sentimentales de l'époque, inspirées de *La Princesse de Clèves*. « L'histoire tragique », telle qu'elle est définie par Vincent Combe dans sa thèse *Histoires tragiques et « canards sanglants » : genre et structure du récit bref épouvantable de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, fait appel à une tradition littéraire de l'exercice de la morale, comme la dimension apologétique, mais en négatif, puisqu'il s'agit davantage de montrer les défauts et les vices, comme un anti-modèle de bonne conduite. L'expression « histoire tragique » est utilisée pour distinguer ces récits de ces « nouvelles » très en vogue à l'époque, comme en témoigne *Les cent nouvelles nouvelles* (vers 1460), *Les propos rustiques* de Noël du Fail (1547), *Les nouvelles récréations et joyeux devis* de Bonaventure Des Périers (1558), ou *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre (commencée en 1516).

La confusion règne entre les mots « histoire », « nouvelle » ou « mémoire » dans les divers récits brefs du XVII<sup>e</sup> siècle, révélant l'origine confuse du genre de la nouvelle, et l'ambiguïté de son sens. La nouvelle dérive du conte et de l'anecdote, elle se distingue du roman, tant par sa brièveté que par son souci de vérité. Cependant, René Godenne émet l'hypothèse que « le conteur survole une série de faits, [tandis que] le nouvelliste cerne une tranche de vie »<sup>602</sup>. Selon lui, le conte et la nouvelle poursuivraient un objectif similaire, l'exemplarité du récit, mais de façon différente. Dans la nouvelle, les personnages et les intrigues sont bien loin des héros de l'Antiquité ou des récits merveilleux, et plus proches du quotidien. *L'incipit* de la nouvelle informe sur la source du récit, souvent un témoignage. Il transforme le récit oral en narration écrite. Cette caractéristique la distingue du conte, envisagé comme le compte rendu oral d'un fait divers et fonde sa spécificité : son inscription dans le vrai ou le vraisemblable, comme l'explique Daniela Ventura :

La relation qui s'instaure entre la nouvelle, la vérité et l'exemplarité est alors très étroite ; on pourrait même avancer que dans la plupart des cas l'une ne va pas sans les autres. Si le roman doit sa force persuasive exclusivement à la vraisemblance interne de sa fiction, sans laquelle il risquerait de confondre le lecteur, il n'en est pas ainsi pour la nouvelle.

---

<sup>602</sup> René Godenne, « À propos de quelques textes critiques du XX<sup>e</sup> siècle sur la nouvelle », p.250.

Foncièrement liée à la dimension événementielle et « hantée » par ses origines orales, la nouvelle ressent encore le besoin de se présenter comme véridique<sup>603</sup>.

Cette alliance de la nouvelle à des notions telle que la vérité et l'exemplarité explique l'intérêt des rédacteurs de périodiques pour le genre. Son inscription dans les journaux littéraires révèlent en effet la proximité entretenue par la nouvelle avec la triple vocation de ces journaux : divertir, informer, éduquer. De fait, l'origine orale de la nouvelle se fait moins visible dans les périodiques, dans la mesure où leur statut même vient convaincre de la véracité des récits proposés dans les « nouvelles ».

Le terme « nouvelle » recouvre donc plusieurs réalités littéraires, mais pas seulement. Selon Richelet, la nouvelle est une « chose qu'on sait depuis peu de temps » ou un « Écrit qui raconte ce qui se passe de nouveau »<sup>604</sup>. Elle s'inscrit dans une perspective historique. On voit bien ce que cette définition implique par rapport au journal littéraire. Dans le *Trésor de la Langue Française*, la nouvelle est définie comme « l'annonce d'un événement, généralement récent, à une personne qui n'en a pas encore connaissance ; [un] événement dont on prend connaissance ». Elle désigne également tout ce qui est rapporté par les médias ou la rumeur publique. Elle s'inscrit donc dans une double tradition, littéraire et journalistique, ou historique. Le point commun de ces deux aspects, la relation au vrai, ou au vraisemblable, signale la spécificité du genre. La question du vrai est ainsi centrale pour la définition du terme. Toutefois les deux types de nouvelles ne sont pas soumises au même contrat de lecture : l'une est investie par l'imaginaire, tandis que l'autre s'appuie sur la réalité. Selon l'expression de Marc Lits, dans son article « Nouvelle littéraire et nouvelle journalistique », ces deux productions textuelles sont « à égale distance du réel mais chacune est d'un côté du miroir »<sup>605</sup>. La nouvelle littéraire et la nouvelle journalistique rendent compte d'événements qui transgressent la nature ou l'ordre normal du monde<sup>606</sup>.

Lorsqu'elle est « journalistique », la nouvelle s'approche du fait divers. Marc Lits, qui s'efforce de souligner les différences entre ces deux types de nouvelles, développe l'idée selon laquelle la nouvelle littéraire accueille la figure de la métaphore, tandis que la nouvelle journalistique privilégie l'hypotypose, ou parfois les métaphores usées. En outre, il définit

---

<sup>603</sup> Daniela Ventura, « Un apport espagnol à la théorie du genre de la nouvelle », p.15.

<sup>604</sup> *Dictionnaire Français*, Pierre Richelet, 1680, cité par A. Kibédi Varga dans son article « Pour une définition de la nouvelle à l'âge classique », p.54.

<sup>605</sup> Marc Lits, « Nouvelle littéraire et nouvelle journalistique », *Le français d'aujourd'hui*, p.46.

<sup>606</sup> D. Grojnowski, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993, p.16, cité par Mars Lits, op. cit., p.44.



l'écriture littéraire à travers la notion de divergence. En s'appuyant sur les travaux d'Umberto Eco, il met en avant la « paresse » du texte littéraire qui conduit à faire travailler le lecteur. *A contrario*, l'activité journalistique requiert le principe de convergence. Le lecteur cette fois est mis en situation de paresse et l'ensemble du texte vise à l'aider dans sa lecture, à l'orienter aussi. C'est l'usage de ces textes qui permet de distinguer la nouvelle littéraire de la nouvelle journalistique, dont les deux formes figurent dans les journaux littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### ***La fiction comme rapport au monde***

La nouvelle littéraire contribue à l'évolution de la notion de vraisemblance, en même temps qu'elle est significativement modifiée par elle.

### **La vraisemblance : état des lieux et perspectives**

La vraisemblance pose la question de ce qui est représentable à une époque. Selon Nathalie Kremer, dans son ouvrage sur la vraisemblance, elle « est ce principe qui règle le code générique d'une œuvre ainsi que les normes poétiques qui en déterminent l'horizon d'attente. »<sup>607</sup>. Elle renvoie à un ensemble de notions fondatrices de la poétique classique telles que l'imitation, le vrai, le goût, le nécessaire, etc. La vraisemblance est au cœur des traités poétiques comme celui de l'Abbé du Bos<sup>608</sup>, un traité esthétique avant la lettre, et celui de Batteux<sup>609</sup>, dont la pensée classique, est organisée autour du principe fondamental de l'imitation, la *mimésis*.

À l'âge classique, la vraisemblance est au fondement de la *mimésis*. Elle doit être pensée comme une figure de *ressemblance* et de *semblance* en même temps. Dans la poétique classique du Grand Siècle, la vraisemblance est son propre modèle, elle revêt le sens d'un vrai essentiel, général, dénué de tout élément imparfait. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, un processus de désidéologisation de la vraisemblance est engagé. La vraisemblance, qui s'appuyait sur le rapport aux règles de la poétique classique, est alors envisagée dans son influence sur le public. La vraisemblance est acquise, ou non, en fonction de la réception de l'œuvre par le public. Comme le dit Nathalie Kremer, « le *consensus communis* qui la dirige

<sup>607</sup> Nathalie Kremer, *Vraisemblance et représentation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p.10.

<sup>608</sup> Abbé du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1719.

<sup>609</sup> Charles Batteux, *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, 1746.

se mue en *sensus communis*. L'expérience du lecteur n'est plus celle du lecteur raisonnable, mais de l'individu, qui apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle pour juger d'une œuvre d'art moins à partir des règles générales que de son impression de l'œuvre. »<sup>610</sup>. Cette évolution signale d'une part le rôle grandissant du public dans la perception des œuvres d'art, et d'autre part que le vraisemblance ne dépend alors plus d'un ensemble de règles figées, indépendantes du contexte de production mais bien de la représentation de ce qui est vraisemblable aux yeux des lecteurs et spectateurs<sup>611</sup>.

### *Vraisemblance et morale*

Le principe de vraisemblance pose un problème philosophique. Pour les néo-platoniciens, la vraisemblance n'est que le masque du mensonge, tandis que les classiques aristotéliens voient la fiction comme une composition de vrai et de faux. La vraisemblance est une « imagination raisonnable », selon les mots de Nathalie Kremer<sup>612</sup>. Pour les doctes du XVII<sup>e</sup> siècle, le vrai n'est admis dans la fiction que lorsqu'il est accommodé à la vraisemblance, d'où la querelle du *Cid*, dont les enjeux ont été clairement exposés dans l'ouvrage d'Hélène Merlin, *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Pour Corneille, le vrai est plus crédible que le vraisemblable mais il admet une part d'extraordinaire. Cependant, les théoriciens considèrent que cette dimension doit être réduite à son minimum, alors que Corneille y puise le fond de ses tragédies.

L'abbé du Bos institue la limite du vraisemblable « vrai » et du vrai « invraisemblable » dans le degré de *reconnaissance* de l'événement par le public. La vraisemblance n'est donc pas déterminée par la possibilité, ou la vraisemblance, de l'événement en lui-même, mais par le degré de *reconnaissance* de la possibilité de cet événement par les spectateurs et les lecteurs. Cette distinction souligne que la vraisemblance est soumise à l'idée de « crédibilité ». Elle permet d'inclure des événements invraisemblables, mais jugés possibles, dans les narrations, ou d'exclure des événements vraisemblables dans une certaine mesure, mais impossibles dans une situation particulière. Elle dépend donc de l'horizon d'attente du lecteur, lui-même déterminé par sa culture.

---

<sup>610</sup> *Ibid.*, p.308.

<sup>611</sup> Dans son ouvrage Nathalie Kremer expose ainsi l'évolution de la conception de la vraisemblance : « la vraisemblance n'est plus le composé d'un ensemble de règles précises à suivre, mais se comprend comme une approche sensible de l'œuvre qui en recherche le mérite émotionnel. D'idéale et générale, la vraisemblance devient ontologiquement réelle et particulière », p.308. Elle souligne en cela le rapport *individuel* de chaque lecteur ou spectateur à la vraisemblance.

<sup>612</sup> Nathalie Kremer, *op.cit.*, p.59.

L'abbé du Bos oppose le vraisemblable de la fiction à la vérité de l'histoire et insiste sur la nécessité en poésie de respecter le vrai, lorsqu'il est connu, pour ne pas rompre la vraisemblance du récit. Paradoxalement, le vrai intervient alors pour garantir le vraisemblable :

Comme rien ne détruit plus la *vraisemblance* d'un fait, que la connaissance certaine que peut avoir le spectateur que le fait est arrivé autrement que le poète ne le raconte ; les poètes qui contredisent dans leurs ouvrages des faits historiques très connus, nuisent beaucoup à la *vraisemblance* de leurs fictions. Je sais bien que le faux est quelquefois plus vraisemblable que le vrai, mais nous ne réglons pas notre croyance des faits sur leur *vraisemblance* métaphysique, ou sur le pié de leur possibilité, c'est sur la *vraisemblance* historique. Nous n'examinons pas ce qui doit arriver plus probablement, mais ce que les témoins nécessaires, & ce que les historiens racontent ; & c'est leur récit, & non pas la *vraisemblance*, qui détermine notre croyance. Ainsi, nous ne croyons pas l'événement qui est le plus invraisemblable & le plus possible, mais ce qu'ils nous disent être véritablement arrivé. Leur déposition étant la règle de notre croyance sur les faits, ce qui peut être contraire à leur déposition, ne saurait paraître vraisemblable : or comme la vérité est l'âme de l'histoire, la *vraisemblance* est l'âme de la poésie<sup>613</sup>.

Cette conception témoigne de la rupture entre l'abbé et la pensée classique. La reconnaissance devient le facteur déterminant pour décider de la vraisemblance du sujet. La plupart des théoriciens bannissent l'invraisemblable vrai tandis que Corneille et du Bos l'admettent et se réclament même de l'autorité du vrai pour fonder le vraisemblable du poème.

L'exigence de vraisemblance rend compte de la nécessité de fonder la fiction sur une conception du monde qui répond à une vision générale et consentie. Elle reflète un besoin de conformité entre le vrai et « l'apparence », propice à la naissance de l'émotion. Comme l'exprime Nathalie Kremer, « l'émotion générée par la représentation d'un événement qui nous touche tient à la vraisemblance de l'imitation »<sup>614</sup>.

La fonction morale d'un récit dépend de la concordance entre la représentation par le public du vraisemblable, et la manifestation de celui-ci au cœur du texte. Pour les aristotéliens, la fiction témoigne de la valeur morale de la poésie, qu'induit la *catharsis*, conçue comme un effet bénéfique pour les mœurs du lecteur. On conçoit bien, de fait, ce que cette conception révèle sur le rapport entretenu par la vraisemblance et la morale.

---

<sup>613</sup> Abbé du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, I, s.28, p.82 et s.29, p.83, cité par N. Kremer, *op.cit*, p.71-72.

<sup>614</sup> *Ibid.*, p.139.

La vraisemblance constitue ainsi son propre modèle dans une tendance à la représentation du réel mais selon des règles propres, déterminées d'une part par les théoriciens classiques et d'autre part par l'adhésion consentie du public aux choses du croyable. En cela, la vraisemblance ne se limite pas, bien au contraire, à « faire vrai ». Il s'agit plutôt de mettre le spectateur en situation d'affect pour l'amener à « épurer ses mœurs »<sup>615</sup>. La vraisemblance est un « moyen rhétorique » propre à convaincre et toucher le spectateur. En cela, la vraisemblance joue un rôle dans le jugement moral porté sur un texte.

### *Vraisemblance et usage*

La notion de vraisemblance est liée à celle de l'expérience, de l'usage et de l'habitude. La prise en compte de plus en plus forte de l'œuvre à partir de sa réception signale l'importance de l'expérience ou de l'usage. Lecteurs et spectateurs déterminent le caractère vraisemblable d'une œuvre en fonction de leur conception du monde et des normes, donc de leur expérience : « L'usage ou l'expérience [...] constituent le garant fondamental pour établir la vraisemblance d'une idée »<sup>616</sup>. En effet, le jugement critique qui tient compte du traitement de la vraisemblance, s'appuie sur une expérience du vrai.

### **Le mentir vrai**<sup>617</sup>

La pratique du récit dans le journal littéraire met en exergue cette conception nouvelle du vraisemblable. Avec quelques siècles d'avance, il est possible de reprendre l'expression si signifiante d'Aragon, le « mentir-vrai », qui suppose que toute forme de mensonge recèle une vérité, notamment dans les choix narratifs effectués. Cette idée intervient de plus en plus dans l'analyse des récits brefs, comme en témoigne cette réflexion de Prévost à propos d'une histoire qu'il vient de proposer à ses lecteurs dans les numéros précédents :

---

<sup>615</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>616</sup> *Ibid.*, p.229.

<sup>617</sup> L'expression est empruntée à Aragon qui publie en 1980 un ouvrage sous ce titre. La nouvelle "Le mentir-vrai" qui donne son titre au volume est conçue comme une poétique du roman et de la nouvelle. Se servant d'un matériel autobiographique provenant de sa propre enfance, l'auteur, en se racontant, illustre sa thèse selon laquelle la narration consiste à transformer et intégrer des faits réels gardés dans la mémoire de l'auteur, dans une composition fictionnelle qui, bien que produit d'un mensonge et donc "menteuse", transporte une vérité qui s'approche plus de la réalité que la reproduction apparemment directe et immédiate de la réalité telle quelle.

Que cette Relation soit véritable ou qu'elle passe, si l'on veut, pour une fiction, c'est assez que les Faits soient possibles pour donner lieu à l'examen de leurs principales circonstances<sup>618</sup>.

En reprenant l'idée selon laquelle les romans et autres récits ont souvent une utilité bien supérieure à celle de divertissement, Prévost propose de s'éloigner de la distinction entre récit référentiel et récit fictionnel pour se concentrer uniquement sur l'analyse des faits et leur enchaînement. Deux ans plus tard, il réitère dans un compte rendu sur le roman de M. le C. de V..., intitulé *Lidéric* :

Quoique [l'auteur] lui fasse porter le nom de *Nouvelle Historique*, & qu'il cite hardiment ses sources, il confesse qu'en prenant les faits & le fond des caractères dans les Historiens les plus estimés, il s'est réservé le droit de les grossir & de les orner, pour donner à son Ouvrage une plénitude & un rapport de parties que le simple récit de la vérité n'a pas toujours. Ainsi sans altérer beaucoup l'Histoire il prête à ses Auteurs des motifs, des discours, des sentiments, & tout ce qui peut être supposé sans blesser la vraisemblance<sup>619</sup>.

Prévost souligne l'importance du vrai, venu soutenir le vraisemblable du récit. Les deux plans, réel et fictionnel, se confondent et donnent naissance à un ouvrage tant instructif que divertissant. Finalement peu importe la vérité de l'événement, le lecteur attache plus d'importance à la vérité du conseil ou du message. Rappelons à ce sujet, les propos de Salman Rushdie dans un article paru dans le journal new-yorkais, *The Nation* :

Si paradoxal que cela puisse paraître, le but suprême de l'information comme de la fiction est la vérité. [...] Le rôle du romancier est de créer, de communiquer et d'entretenir au fil du temps une vision personnelle et cohérente du monde, qui amuse, intéresse, stimule, provoque et nourrit ses lecteurs. Le rôle du journaliste consiste à faire sensiblement la même chose dans ses pages. [...] L'une des vérités les plus extraordinaires sur ce *soap opera* de la famille royale britannique, c'est que, dans une large mesure, les personnages principaux ont été inventés par la presse. Et le pouvoir de la fiction est tel que, dans la réalité, les membres de la famille royale n'ont pu s'empêcher de ressembler de plus en plus à leur rôle. De fait, la création de « personnages » est en train de devenir très rapidement une partie essentielle du journalisme<sup>620</sup>.

Bien que cette citation concerne la famille royale britannique, et plus largement, la presse du XX<sup>e</sup> siècle, il est aisé de faire le rapprochement avec certains traitements dont bénéficient les personnalités en vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle, telles que Rousseau ou Voltaire par exemple dont

---

<sup>618</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 4, n° 53, p. 177.

<sup>619</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t. 10, n° 145, p. 235-236. L'auteur du roman est en réalité le Comte de Vignacourt.

<sup>620</sup> Salman Rushdie, « Pas de nouvelles sans fiction. Comment la presse crée les personnages de nos vies », in *The Nation*, New-York, puis traduit dans *Courrier International*, n° 41, 27/06/1996, p. 41-42, cité par Marc Lits, *Du récit au récit médiatique*, p. 82.

les anecdotes émaillent les textes de presse. Certains événements réels servent de cadre à une logique fictionnelle. La vérité du récit est de l'ordre de la croyance, suivant en cela le principe du vraisemblable. C'est d'ailleurs une spécificité du texte littéraire comme l'indique Claude Lafarge dans son ouvrage *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*. Le lecteur est chargé d'adhérer aux propos du texte s'il veut donner un sens à sa lecture, comme le soulignaient les citations précédentes issues du *Pour et Contre*.

### **Une tradition des Lumières : la fiction de la non fiction<sup>621</sup>**

Les nombreuses études sur le récit en prose au XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'il soit court ou long, attestent d'une tradition qui se développe autour du jeu sur la fiction. Sous la forme d'études de mœurs ou de récits de voyage, ces récits en prose visent à confondre l'événement réel et son contexte fictionnel et inversement. Cette pratique se retrouve dans bon nombre de récits brefs publiés dans les périodiques. Les rédacteurs la dénoncent parfois et soulignent l'origine fictionnelle d'un texte qui veut se faire passer pour vrai, comme dans cet exemple issu du *l'Année littéraire* dont le titre est déjà significatif à lui seul :

Histoire véritable & merveilleuse d'une jeune Anglaise, précédée de quelques circonstances concernant l'Enfant Hydroscope, & de beaucoup d'autres traits & phénomènes les plus singuliers dans ce genre ; suivie d'un parallèle des rapports que ces phénomènes paraissent avoir entr'eux, de quelques vues patriotiques à ce sujet, & d'une manière rien moins que physique d'envisager ces miracles de la Nature ; ouvrage soumis aux lumières des savants Naturalistes, des Physiologistes, Chimistes, à celles des Sociétés & Académies des Sciences ; enfin aux observations des Curieux & Amateurs d'Histoire Naturelle ; avec les autorités & pièces justificatives ; Brochure in-12 d'une centaine de pages, imprimé à Physicopolis<sup>622</sup>.

L'adjectif « merveilleuse » accolé à celui de « véritable » témoigne de la possibilité de l'extraordinaire dans la notion de vraisemblance. Cela vient souligner que ce qui semble extraordinaire ne l'est pas toujours et peut être tenu pour vrai. La suite de l'article insiste d'ailleurs sur l'aspect scientifique de la démarche et de la démonstration, comme la mention des savants qui ont pris part à ces analyses ou la présence de « pièces justificatives ». Il vient associer des éléments qui contribuent au « croyable », à un événement singulier.

La nouvelle littéraire témoigne de sa vocation divertissante. Elle vient amuser le lecteur en lui proposant des récits surprenants qui s'inspirent d'autres traditions textuelles,

---

<sup>621</sup> L'expression provient de l'article « Le roman hebdomadaire : Fiction et information dans la gazette du XVIII<sup>e</sup> siècle » de Yannick Seité, in *Journalisme et fiction au XVIII<sup>e</sup> siècle*, M.Cook (éd.), p. 65-74.

<sup>622</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1772, t. 5, l. 3 du 30 août, p. 49-56.

comme l'article, ou l'ouvrage scientifique, dans le cas précédent. Fréron conclut ainsi son texte sur l'objectif réel de l'ouvrage :

Cette *Histoire Véritable* n'est qu'une fiction, une critique, une plaisanterie. L'auteur, après une histoire très sommaire de *Jean-Jacques Parangue*, rapporte beaucoup d'autres phénomènes singuliers dans ce genre<sup>623</sup>.

Le rédacteur inscrit l'ouvrage dont il rend compte dans la tradition de « l'histoire véritable », c'est-à-dire dans la fiction ou la plaisanterie. L'association de la fiction et de la critique peut sembler surprenante. Elle s'explique néanmoins si l'on considère que la vraisemblance permet également de diffuser des points de vue sur le monde. Nous avons pu voir en effet que les modalités d'inscription du vraisemblable dans un texte littéraire conditionnent sa réception et sa lecture. En cela, le choix de la fiction peut s'avérer efficace lorsqu'il s'agit de présenter une opinion critique. Le terme « critique », ici avancé par Fréron, peut se comprendre comme un synonyme de « satire », c'est-à-dire doté d'un contenu critique certes mais également divertissant.

Certains récits brefs publiés dans les périodiques se présentent sous la forme d'anecdotes soi-disant vraies. Néanmoins, le thème traité, similaire à celui de nombreux autres récits brefs ou romans, oriente la lecture du texte, compris comme un texte fictionnel. Par exemple, les récits qui racontent une histoire d'amour, rendue problématique par des questions d'héritage ou de naissance sont si fréquents que le lecteur ne s'interroge guère sur le cadre référentiel du texte. La qualité d'une fiction tient finalement à l'aptitude de son auteur à faire croire à la réalité des personnages, tout du moins à la possibilité effective de leur existence. Mais, si au départ, il s'agissait juste de rendre « croyable » les histoires proposées au lecteur, les récits en prose s'orientent résolument vers une mise en scène d'un discours vrai, comme l'a très bien montré Nathalie Kremer dans son ouvrage. On passe, pour reprendre les termes de Yannick Seité, d'une « esthétique du possible » à une « esthétique de l'authentique », c'est-à-dire du donné pour vrai<sup>624</sup>.

---

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>624</sup> Yannick Seité, « Le 'Roman Hebdomadaire', Fiction et information dans la gazette au XVIIIe siècle », in *Journalisme et fiction au XVIIIème*, Malcom Cook (ed), p. 63-74.

***La nouvelle littéraire***

Ces considérations préliminaires sur la vraisemblance permettent de souligner l'acte de référence effectué par le texte de fiction. Celui-ci développe une représentation qui, à sa manière, à valeur d'expérience. La fiction s'intègre à l'imaginaire individuel du lecteur. Elle acquiert un sens pratique dépendant à la fois de la sphère psychologique de l'individu et des attentes socialisées et culturelles. En cela, la fiction participe de la vie sociale de laquelle elle est issue et sur laquelle elle peut agir en retour. La logique est évidente lorsque l'on s'intéresse par exemple aux fictions morales.

L'analyse de Shelly Charles effectuée sur les récits dans le *Pour et Contre* de Prévost révèle à cet égard la nécessité de la mise en récit dans le périodique littéraire<sup>625</sup>. Elle s'applique à l'ensemble des périodiques de notre corpus, bien que celui de Prévost en soit ici le parfait représentant. Le contexte de parution du récit dans la presse littéraire, quel que soit son cadre de référence, influe sur son statut et sur son fonctionnement. Le récit se trouve imbriqué à un genre hétérogène constitué d'une grande variété aussi bien formelle que thématique. Il est également un discours secondaire. Le journaliste rend compte d'événements, qu'il s'agisse de livres parus ou de faits qui ont déjà eu lieu. Ce discours secondaire est marqué par le sceau de l'authenticité. En tant que discours secondaire, donc rapportant un événement antérieur, le récit ne peut qu'être vrai, ce qui conduit Prévost, et dans ce cas lui plus que tout autre journaliste, à renforcer le contexte du récit. Il cherche à rendre vraisemblables les récits les plus romanesques. Pour cela, soit il considère que la publication de ces récits dans son périodique garantit leur authenticité, soit il en donne l'origine : un traité de minéralogie pour raconter l'amour d'une jeune Suédoise de bonne famille pour un brigand condamné à des travaux forcés dans les mines de Suède (VIII, 60-72), ou l'histoire des bains publics depuis l'Antiquité afin de raconter la noyade d'une jeune fille qui rencontre secrètement son amant dans un bain londonien (V, 230-233). Finalement, le récit dans le périodique littéraire ressort également du genre réflexif parce qu'il intervient à titre d'exemple argumentatif dans les articles critiques, théoriques ou rhétoriques qui composent le périodique, mais plus profondément, parce qu'il participe de l'élaboration

---

<sup>625</sup> Shelly Charles, « La création savante du vraisemblable dans *Le Pour et le contre* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, p. 371 – 385. Voir également son ouvrage *Poétique de l'hétérogène* qui propose une analyse complète de la structure et de la fonction des récits brefs dans le *Pour et Contre* de Prévost.



d'une réflexion sur le vrai et le vraisemblable, et plus largement sur le langage, comme le rappelle Shelly Charles :

À la prose narrative qui connaît alors les « dilemmes » que l'on sait, le journal semble offrir à la fois un lieu hors des normes littéraires, où la vérité supposée des faits lui permet d'éviter l'application d'un jugement esthétique, un lieu de rencontre avec d'autres discours, dont elle peut tirer différentes ressources, thématiques et stylistiques, et un lieu de réflexion sur le rapport entre la réalité et sa représentation textuelle quelle qu'elle soit<sup>626</sup>.

Le périodique de Prévost, comme les autres périodiques littéraires, se constitue en laboratoire du récit puisque toutes ses formes et ses fonctions (d'enseignement, d'information, d'exemple, etc.) y sont représentées.

La plupart des récits brefs insérés dans les périodiques comportent des sous-titres spécifiant le genre et le mode de lecture du texte. On trouve par exemple des « contes moraux », des « aventures extraordinaires » mais aussi des « histoires véritables » ou des « anecdotes ». Ces sous-titres informent le lecteur sur le contenu de l'histoire qu'il va lire. On trouve plus d'une dizaine de ce type de sous-titres dans les périodiques. Shelly Charles, dans son ouvrage sur le *Pour et Contre* de Prévost a particulièrement bien analysé l'emploi de ces derniers en fonction du contenu du récit<sup>627</sup>. Il en ressort que très peu de récits tirent leur origine de la réalité. Il s'agit plutôt de présenter aux lecteurs divers types de textes dotés de fonctions différentes, morale ou anecdotique, informative ou divertissante. Toutefois, cette pratique répond avant tout à une fantaisie propre à la mode de l'époque puisqu'elle n'abuse guère les lecteurs. Les rédacteurs publient des récits vraisemblables tout en donnant l'illusion d'un certain degré de véracité ou d'historicité, comme en attestent les sous-titres « nouvelles », « anecdotes », ou « histoires ».

En 1769, le *Mercur de France* publie par exemple une « histoire véritable » intitulée « L'ambition vaincue par l'amour » dans laquelle une jeune fille hésite entre deux prétendants : le premier qui l'aime sincèrement mais qui est moins fortuné, et un jeune noble, bel esprit mais dont les sentiments sont peu sincères<sup>628</sup>. Elle se détourne d'abord du premier, toute à son envie de gagner en considération sociale. Mais le jeune roturier insiste et se retrouve enfermé par une suite de péripéties dans la chambre de la jeune fille. Celle-ci comprend alors qu'il l'aime d'un amour véritable et accepte de l'épouser. La succession des

<sup>626</sup> Shelly Charles, « La création savante du vraisemblable dans *Le Pour et le contre* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, p. 374.

<sup>627</sup> Shelly Charles, *Récit et réflexion : Poétique de l'hétérogène dans « Le pour et contre » de Prévost*.

<sup>628</sup> Lacombe, *Mercur de France*, mai 1769, « L'Ambition vaincue par l'Amour. Histoire véritable », p. 16-37.

événements, tout comme le prénom de la jeune fille, Lucinde, évoquent les aventures romanesques, voire dramatiques de l'époque. Le récit développe une série de *topoi* bien connus du lecteur dans un registre à la fois sentimental et comique. La dernière phrase du récit « & dès la nuit suivante d'Ortigny fut couronné par le hasard, l'amour & l'hymen. » est tout à fait caractéristique d'une nouvelle.

Le terme « histoire » est lui aussi problématique. Comme la nouvelle, il renvoie aussi bien à la fiction qu'à la réalité. Dans l'exemple précédent, l'adjectif « véritable » qui venait qualifier « l'histoire » jouait comme un indice de fiction. Néanmoins, lorsque le *Journal des Dames* publie en août 1764, un récit intitulé « Histoire de Françoise de Cezely, Dame de Barry », le lecteur peut s'interroger sur l'origine réelle ou fictionnelle du récit<sup>629</sup>. Les lecteurs et lectrices du périodique découvrent l'histoire de l'épouse du commandant de Leucate, qui a sauvé sa ville, soumise à un siège terrible, alors que son mari avait été fait prisonnier par les assaillants. Le récit est exemplaire en ce qu'il offre un modèle de conduite pour les lectrices. En même temps, il témoigne de la possibilité, pour les femmes, de jouer un rôle politique et militaire de premier ordre.

Quelques pages plus loin, le lecteur découvre une « Aventure singulière Ecrite par M\*\*. À un de ses Amis » avec une note précisant : « Cette Aventure est arrivée en Province, dans le commencement de ce siècle. Avant que de l'imprimer, on a eu soin d'en déguiser les noms. »<sup>630</sup>. Les deux récits figurent dans le journal sous forme de lettre, envoyée par un lecteur à Mme de Maisonneuve. Cependant, alors que la première histoire est attestée (La statue de Françoise de Cézely est d'ailleurs érigée à Leucate aujourd'hui), la seconde relate l'histoire d'un homme hébergé dans un château qui, la nuit venue, entend divers bruits de chaînes. Il s'aperçoit bientôt que le propriétaire du château est enfermé dans une tour par son propre fils qui a souhaité profiter plus tôt de son héritage. Prêt à le secourir, il apprend que le père a joué le même tour à son propre père des années auparavant. Le narrateur fuit alors et termine son récit par ces mots :

Je suis resté sans voix & sans mouvement ; tout me donnait de la terreur dans ce Château ; j'en suis sorti aussitôt. Je me prépare à présent à aller habiter une autre de mes terres. Je ne saurais ni voir Vildac, ni demeurer ici. O mon ami, comment est-il possible que l'humanité produise des monstres & des forfaits pareils ?

---

<sup>629</sup> Mme de Maisonneuve, *Journal des Dames*, août 1764, p. 6-17.

<sup>630</sup> Mme de Maisonneuve, *Journal des Dames*, août 1764, p. 21-28.

Cette dernière phrase témoigne de la valeur exemplaire du récit, tout comme l'était l'histoire précédente sur Françoise de Cézely. Toutefois, le plan de référence des récits diffère : le premier évoquait une histoire vraie tandis que le second est manifestement fictionnel. L'accumulation de précisions sur les ombres, les bruits de chaînes, la lumière du feu, la description du château évoquent les romans fantastiques de la seconde moitié du siècle, plus précisément le renouveau médiéval. Les premières lignes du récit laissent volontairement une ambiguïté sur le bruit qui réveille le narrateur. Est-il d'origine fantastique ou a-t-il une explication raisonnable ? Ainsi, la juxtaposition de ces deux récits évince la question de l'authenticité des histoires narrées : il ne s'agit pas de s'interroger sur l'origine réelle ou non des récits mais plutôt de saisir l'enseignement qu'ils dispensent. À chaque fois, le lecteur est prévenu que l'histoire qu'il va lire est véritable, bien que ce ne soit pas forcément le cas. Le périodique joue sur l'ambiguïté de sa fonction : littéraire, il propose des récits fictifs ; à vocation informative, il doit donner des nouvelles véritables. À travers ces exemples, on perçoit bien le processus qui guide les rédacteurs de périodiques littéraires. Chaque récit est porteur d'une vérité, peu importe qu'elle soit issue d'un fait réel ou non.

La plupart de ces nouvelles littéraires insistent sur la véracité du propos narré par le moyens d'adjectifs venus compléter le titre ou le sous-titre du récit. La tradition de la nouvelle signale la volonté de produire un « effet de témoignage » ou de « vrai historique », quand bien même cela n'abuserait pas le lecteur. En 1766, le *Mercure de France* publie une lettre intitulée « Jugement mémorable ». Elle relate l'histoire d'un homme qui engage un précepteur pour ses fils avant de partir pour l'étranger. À son retour, ses fils sont métamorphosés et n'ont acquis que des vices. Il se retourne alors contre le précepteur et porte l'affaire devant les tribunaux. Le juge condamne certes le précepteur mais également le père qui aurait dû mieux veiller sur ses fils<sup>631</sup>. Le récit est donné pour « vrai » et serait la traduction d'une anecdote issue d'un récit de voyage à Pékin. Il s'agit davantage d'une mise en scène codifiée, qui participe du processus de vraisemblance, et qui contribue à l'effet cathartique du récit. Le narrateur, très présent dans les nouvelles littéraires, vient limiter une objectivité susceptible de nuire à l'émotion du lecteur, et donc, encore une fois, à cet effet cathartique.

---

<sup>631</sup> La Place, *Mercure de France*, février 1766, p. 44.

L'objet de la nouvelle littéraire se distingue de la logique du roman. Elle fait généralement l'impasse sur la notion de « suspense », émotion répandue dans la réussite du genre romanesque. Elle propose un schéma narratif en général dénué d'originalité, d'autant que son titre, souvent très développé, informe suffisamment le lecteur pour résumer l'histoire, voire en annoncer la fin. Ainsi, en 1763, Fréron publie une lettre d'un lecteur qui fait le récit d'un acte de bienfaisance d'un homme M. D\*\*\*\*, pour une famille vertueuse et dans le besoin. Dans ce courrier, les faits sont vraisemblables mais la mise en scène est telle que le lecteur s'aperçoit bien vite de la fiction : le père de famille est aimable mais faible, la femme est jeune et jolie ; ils ont trois enfants dont une fille « jolie comme un ange ». Tous sont des modèles de vertus et n'ont cessé de faire le bien autour d'eux. Leur description contraste vivement avec celle des riches carrosses qui vont et viennent au théâtre italien. La narration est saturée d'effets de réels et contribue à l'exemplarité de l'histoire :

Jeudi dernier, 17 Novembre, M.D\*\*\*, passant à 7 heures & demie du soir dans la rue Pavée, près de la Comédie Italienne, entendit une femme qui adressant la parole à la Sentinelle du coin de la rue Française, s'écriait [...] <sup>632</sup>.

Les lieux, le nombre de pièces données pour aider la famille, l'heure, les personnes, tout est mentionné, et notamment l'histoire, bien que brève, de cette famille et sa réputation. Bien que les faits soient présentés dans une suite logique et dans un discours très neutre, proche du style documentaire, la trop grande accumulation de détails fait penser à un récit fictionnel à portée exemplaire. De fait, l'auteur de la lettre, soi-disant témoin de l'événement, ne peut connaître ni tous les acteurs du récit, ni leur histoire, ni l'enchaînement des faits aussi minutieusement. Il intervient comme un « témoin-omniscient » ce qui vient contredire l'authenticité revendiquée du récit. Néanmoins, à aucun moment, Fréron ne vient corroborer, ou non, ses propos. Il publie le récit en l'état et laisse le soin au lecteur d'en tirer les conclusions qui s'imposent. La vérité du récit réside dans l'exemple vertueux qu'il propose et non dans celle des faits.

En prévenant les lecteurs du contenu de la nouvelle à suivre, les rédacteurs orientent sa lecture. La puissance, et en général l'originalité, de l'événement, ainsi que son récit condensé se substituent à la nécessité de suspense. Le lecteur est amené à lire la nouvelle fictionnelle proposée par les rédacteurs parce que le titre et le sous-titre évoquent un certain plaisir de lecture, une reconnaissance du thème, voire la promesse d'un récit inédit

---

<sup>632</sup> *Année littéraire*, 1763, t. 7, l. 11 du 22 novembre, p. 260-267.

ou original. La nouvelle fictionnelle, dans le journal littéraire, privilégie la curiosité ou la surprise, au suspense<sup>633</sup>. Sur ce point, nouvelle littéraire et nouvelle journalistique, dans le journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle, se structurent autour du même principe.

### ***La nouvelle journalistique***

Dans les périodiques, le terme « nouvelle » n'implique pas forcément l'idée de nouveauté. Il est fréquemment employé par les rédacteurs lorsqu'il s'agit de rendre compte d'événements réels, comme en témoigne les catégories « Nouvelles de la Cour » ou « Nouvelles politiques » du *Mercure de France* et du *Journal des Dames*. En revanche, dès lors qu'il s'agit de publier des nouvelles littéraires, les rédacteurs préfèrent les mots d'« histoire » ou « historiette ».

Les nouvelles journalistiques peuvent remplir plusieurs fonctions. Le journal fait œuvre d'historien lorsqu'il retrace les événements marquants de la Cour, par le récit des mariages, naissances et décès notamment, mais aussi lorsqu'il rend compte des fêtes qui y sont organisées. Si l'événement est vraiment important, il peut donner lieu à des articles spécifiques, presque des « dossiers », encore que l'expression soit largement anachronique pour la presse de l'époque. L'attentat de Damiens, l'histoire de l'homme au masque de fer ou la mort du Dauphin provoquent ainsi de nombreuses réactions et sont largement traités par les périodiques. Dans ce cas, le périodique est un témoin de l'actualité de son temps, il retrace l'histoire de la société.

Les journaux littéraires publient de nombreuses anecdotes qui viennent informer le lecteur d'événements d'importance inégale. Ces petits récits de quelques lignes sont sélectionnés en fonction des personnalités qui y participent, ou pour rendre compte d'un mot d'esprit<sup>634</sup>. Parfois, ce que le périodique appelle « anecdote » relève plutôt du commentaire, comme dans cet exemple du *Mercure de France*, publié en 1770 :

Cette gaieté que le vin pris modérément communique, cet oubli des chagrins les plus cuisants qu'il procure, cette hardiesse qu'il inspire, ces saillies qu'il suggère sont autant de preuves de

---

<sup>633</sup> Vincent Combe dans sa thèse *Histoires tragiques et « canards sanglants »* définit la curiosité « comme une incertitude portant sur un événement mystérieux présent ou passé » et la surprise « comme une contradiction avérée d'une attente déterminée », p.88. La surprise est ponctuelle et survient dans un contexte inattendu, contrairement au « suspense », diffus et croissant.

<sup>634</sup> Historiquement, on retrouve les premières formes de ces récits dans les occasionnels du XVII<sup>e</sup> siècle, ces feuilles dont la fonction était de diffuser diverses nouvelles et anecdotes liées à l'actualité du monde.

son excellence pour disposer l'âme à jouir de tous ses droits. Le chantre immortel de l'Iliade animait quelquefois la vivacité de son imagination par l'usage de cette liqueur [...] & l'ancien Lamprias ne paraissait jamais plus en verve que lorsqu'il s'était exercé à boire. Aussi avait-il coutume de dire qu'il ressemblait à l'encens auquel la chaleur fait exhaler son odeur agréable<sup>635</sup>.

Le récit n'appartient pas à une actualité et relève plus de la réflexion sur les vertus du vin que du récit d'un événement. Il est très général et ne s'attache ni à un individu, ni à une époque. *A contrario*, lorsque, dans le même volume, le *Mercure de France* publie une anecdote sur Guilleragues, on retrouve les principes de l'anecdote, telle qu'elle s'est développée à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle :

M. de Guilleragues avait beaucoup d'esprit. Quand il eût été nommé Ambassadeur à Constantinople, la veille de son départ, il alla prendre congé du Roi à son coucher, & demanda à sa Majesté ses dernières instructions. « Si vous voulez, lui dit le Roi, vous acquitter à mon gré de votre Ambassade ; faites tout le contraire de ce qu'a fait votre Prédécesseur. » M. de Guilleragues en faisant la révérence au Roi, « Sire, dit-il, je ferai en sorte que votre Majesté ne donne pas la même instruction à mon successeur<sup>636</sup>.

Ce fait, mineur, n'a joué aucun rôle historique, il n'est pas venu perturber une durée, mais il mérite pourtant d'être raconté. En effet, les personnes qui y prennent part sont de qualité. La réplique de Guilleragues met en avant l'esprit de celui-ci, et, finalement, son éventuelle capacité à devenir l'ambassadeur du Roi. Cette anecdote informe le lecteur sur le départ prochain de Guilleragues à Constantinople. Elle donne à voir le type de relations qui existent entre les deux hommes et vient souligner les qualités de cet Ambassadeur choisi par le Roi. De la sorte, elle témoigne des vertus du Roi lui-même. Le récit réduit la distance entre les deux hommes et les lecteurs en les présentant sous un angle inhabituel, plus intime. Cela place les deux personnages dans une situation avantageuse, ce qui est une façon d'informer le lecteur sur des événements historiques par l'intermédiaire de l'anecdote et de récits mineurs. L'Histoire passe par le récit de la petite histoire.

La structure de ce type de récits est extrêmement différente des nouvelles politiques publiées en fin de volume dans le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*. Dans le même volume que précédemment, quelques pages plus loin, le *Mercure de France* publie un ensemble de nouvelles politiques qui diffèrent du principe de l'anecdote, et rappellent le genre de la nouvelle, comme dans ce récit sur les événements de Constantinople :

---

<sup>635</sup> *Mercure de France*, janvier 1770, vol. 2, p. 187-193.

<sup>636</sup> *Ibid.*

*De Constantinople, le 3 Novembre 1769.* Les avis reçus du camp du Grand Vizir portent qu'il s'est retiré en deçà du Danube avec son armée pour prendre des quartiers d'hiver à Isatchin, où l'étendard du Prophète est demeuré. On assure que jusqu'à présent la Porte n'a voulu entendre à aucune des propositions de médiation qui lui ont été faites pour le rétablissement de la paix<sup>637</sup>.

Le récit s'intègre à un contexte parfaitement défini, aussi bien par le lieu que par la date et les personnes impliquées. Il informe les lecteurs d'un désaccord entre les Turcs et la France, et notamment de la difficulté à rétablir la paix. Contrairement à l'anecdote définie par le *Trésor de la langue française* comme un « Petit fait historique survenu à un moment précis de l'existence d'un être, en marge des événements dominants et pour cette raison souvent peu connu », ce récit est fait pour être diffusé au plus grand nombre (rappelons que les nouvelles politiques du *Mercur de France* étaient en fait une copie des nouvelles politiques de la *Gazette*). Il se présente comme un événement important et lourd de sens, bien loin de la relation entre Guilleragues et le Roi. En cela, il se distingue de l'anecdote et renvoie plutôt à la nouvelle, considérée dans son sens historique.

Les nouvelles politiques, essentiellement publiées dans le *Mercur de France* et le *Journal des Dames*, rendent compte aussi bien des mouvements des armées, que des relations entre les pays, des éventuelles démissions de gouvernement, ou encore des tempêtes extraordinaires qui ont pu affecter la flotte française. Elles relèveraient presque d'un genre qui n'existe pas encore, qui se développera au XIX<sup>e</sup> siècle, pour trouver une seconde jeunesse avec le développement d'Internet : la dépêche. Cette information brève, *a priori* non mise en forme, dont l'objectif est d'être transmise très rapidement, répond aux principes d'écriture du texte précédent : un lieu, une date, les personnes concernées et quelques phrases pour rendre compte de l'information. Il n'y a pas d'effet d'annonce et le style est très différent des autres articles, bien souvent riche d'images et de métaphores. L'information est neutre et sans fioriture<sup>638</sup>. Dans le chapitre « Écrire pour informer », publié dans l'ouvrage collectif *Civilisation du journal*, Adeline Wrona définit la dépêche comme « l'archétype d'un écrit sans auteur, donc sans passion, ni parti-pris »<sup>639</sup>. Souvent empruntées aux nouvelles politiques de la *Gazette*, ces « dépêches » se distinguent du

---

<sup>637</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>638</sup> Il ne s'agit pas ici de revenir sur l'esthétique de la brièveté, bien définie par Alain Montandon, dans son ouvrage sur les *Formes brèves*. La dépêche répond à une pratique de la concision et à une exigence de la forme brève qui contraste avec le style habituellement riche et foisonnant des journaux littéraires. Cette opposition participe de la distinction entre des propos orientés ou subjectifs et un discours *a priori* neutre.

<sup>639</sup> Adeline Wrona, « Écrire pour informer », *Civilisation du journal*, p. 737.

contenu des périodiques littéraires par leur style. Elles répondent à une codification très spécifique, comme le signale la sécheresse de l'information, contrairement aux autres articles souvent très travaillés et caractérisés par un certain foisonnement.

Les dépêches des agences de presse actuelles ont conservé ces mêmes attributs, bien distincts de l'anecdote sur le Roi et Guilleragues qui commence justement par un effet d'annonce : « M. de Guilleragues avait beaucoup d'esprit ». Les temps employés sont d'ailleurs significatifs. L'anecdote est annoncée avec les temps du récit, et notamment l'imparfait, le plus-que-parfait et le passé simple, tandis que la nouvelle, ou la dépêche, utilise le présent et le passé composé. Dès 1762, le *Dictionnaire de l'Académie* définit la dépêche comme une « lettre concernant les affaires publiques ». La brièveté et la rapidité de ce document ne sont pas encore des caractéristiques définitives mais son rôle politique l'est déjà.

Les nouvelles journalistiques enrichissent également les connaissances culturelles des lecteurs en rendant compte des particularités de certains pays, comme dans cet article du *Mercur de France*, « Digression sur les Cosaques » :

On connaît dans le Nord deux sortes de Cosaques, ceux qui s'étant mis depuis deux siècles sous la domination du Czar de Moscovie, habitent le long du Tanais, & que l'on nomme *Domski*, & ceux dont il est ici question, & qui ne sont autres que des paysans de l'*Ukraine*, que l'ennui du travail, le goût de l'indépendance, l'amour de la rapine, & peut-être encore plus le désir de se venger des Tartares de Pérécop, qui avaient tant de fois ravagé leurs champs & détruit leurs cabanes, assemblèrent dans les îles du Borysthène, où sans être proprement Citoyens, ni soldats, ils ne laissaient pas de vivre avec une espèce de police, & de se faire redouter des peuples voisins. Telle était du moins autrefois cette Nation, que j'entreprends de faire connaître [...] <sup>640</sup>.

Le lecteur est initié à un aspect de l'histoire des Cosaques sous la forme d'une longue narration retraçant les éléments essentiels pour comprendre leur culture. L'article explique un préjugé sur les Cosaques tout en soulignant qu'il ne s'applique pas à l'ensemble de ce peuple.

Les nouvelles journalistiques diffèrent des nouvelles littéraires en ce qu'elles constituent un « théâtre de l'action », comme l'explique Jocelyne Arquembourg, dans son article « Comment les récits d'information arrivent-ils à leurs fins ? » <sup>641</sup>. Elles visent à mettre en ordre, « en récit » un événement survenu dans le monde. Elles proposent une

---

<sup>640</sup> *Mercur de France*, novembre 1750, p. 51.

<sup>641</sup> Jocelyne Arquembourg, « Comment les récits d'information arrivent-ils à leurs fins ? », *Réseaux*, 2005, p. 31.



« refiguration » de l'action qui permet d'en présenter une vision totale, orientée vers une fin. En effet, la particularité de la nouvelle journalistique réside dans sa structure ouverte, accueillante à des événements ultérieurs et en rapport avec les faits divulgués, contrairement à la nouvelle littéraire dont la structure est fermée et totalement construite dans l'objectif d'une fin identifiée et préalablement définie. Contrairement au récit fictionnel, le récit de presse propose à ses lecteurs un récit reconstitué. L'événement a eu lieu précédemment et le journaliste s'efforce d'en rendre compte le plus complètement possible. Le récit de l'événement peut se faire selon différents scénarios selon que le journaliste souhaitera insister sur les personnes, l'action, le lieu, etc. Ce récit, ou « dit rapporté » pour reprendre l'expression de Patrick Charaudeau, doit se soumettre à plusieurs impératifs : l'authenticité de l'événement, la vérité du discours, et la responsabilité du journaliste. Le récit peut alors être uniquement constitué de la narration de l'événement ou inclure un commentaire, qu'il est parfois difficile de distinguer de l'événement lui-même. Tandis que le premier est d'ordre constatif, le second, explicatif, donne au lecteur le sens qu'il convient d'en retirer<sup>642</sup>. Cette pratique récurrente dans les périodiques littéraires, permet au lecteur de décider de l'attitude à tenir à la découverte du récit, comme en témoigne cet exemple du *Mercur de France* dans un article intitulé « Mémoire sur une apparition singulière » :

Il m'a paru, Monsieur, que le Livre de l'Apparition des esprits méritait dans votre Journal autre chose qu'une simple annonce. Il n'est pas difficile d'en donner un Extrait. On a à choisir ; la manière est copieuse. Mais comme le savant Auteur n'a pas eu intention de tout dire, & qu'il pourrait aussi avoir oublié des faits importants par simple inadvertance, vous devez présumer qu'il ne trouvera pas mauvais que vous insériez dans votre Journal, lorsque vous aurez occasion de parler de cet Ouvrage, un événement qui se trouve dans l'Histoire des Evêques du Mans, telle que Dom Mabillon l'a publiée dans ses Analectes, Tome III. C'est en rapportant les actions de Hugues, Evêque, qui mourut l'an 1142. Voici en abrégé ce qu'en dit un Historien du pays & du temps, qui laisse, comme il convient, le Lecteur très libre d'y ajouter foi ou non<sup>643</sup>.

L'auteur du document complète son texte par une série d'explications qui concernent aussi bien l'ouvrage que le récit qu'il livre par la suite. Ces précisions orientent la lecture et jouent un rôle dans la réception du récit. Le lecteur se forge un avis à partir du discours du journaliste, avis contraint puisqu'il est orienté, mais en partie seulement, dans la mesure où le lecteur reste évidemment libre de son interprétation.

<sup>642</sup> Patrick Charaudeau, *Les Médias et l'information*, p. 170.

<sup>643</sup> *Mercur de France*, mars 1747, p. 7.

La mise en récit, ou narrativisation des faits, facilite la compréhension du lecteur. Il s'agit, pour l'auteur du périodique, de justifier la qualité des informations dispensées dans son périodique et de souligner leur authenticité. Si l'ensemble des rédacteurs usent régulièrement de cet effet, Prévost reste le rédacteur le plus attaché à cette pratique. Il s'efforce en permanence de rappeler les principes qui président à la diffusion d'un événement :

J'ai répété plus d'une fois que je ne prétendais point garantir la plupart des faits qui sont semés dans un grand nombre de mes Feuilles : mais il est vrai, comme j'ai eu soin de le dire aussi, que je les rapporte toujours d'après quelqu'Auteur sensé, dont il ne paraît point que personne ait rejeté le témoignage ; & la foi historique n'a jamais eu d'autre fondement. J'avais besoin de ce préluce pour le récit qui va suivre<sup>644</sup>.

Pour permettre la mise en récit de l'événement, il convient de préciser l'origine de l'histoire et les conditions dans lesquelles elle est parvenue au rédacteur du périodique. Cela participe de la narrativisation du fait et intervient comme instrument au service du savoir et de l'information. Elle est une fonction nécessaire à l'élaboration d'un discours savant efficace et compréhensible et elle prend différentes formes : analyse de cas ou récit de vie. En outre, le récit permet également d'illustrer certaines pratiques sociales ou culturelles. Contrairement à la description qui présente des objets, le récit parle des objets *en acte*. L'écriture du récit est considérée comme capable de modifier le monde, ce qui explique le grand nombre de récits exemplaires dans la presse mais également le lien intrinsèque entre le récit d'un événement réel et le périodique.

Le récit médiatique est soumis à des choix et des évaluations de la part des journalistes. Ils doivent décider de l'interprétation des faits, de leur chronologie et également de leur importance. Tous ces éléments contribuent à l'efficacité du récit. Ils doivent donner lieu à ce sentiment de véracité chez le lecteur en même temps qu'ils suivent la logique des récits littéraires, afin de créer l'émotion et l'intérêt souhaités.

La presse littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle propose indifféremment des nouvelles littéraires et des nouvelles journalistiques. Nous avons pu constater la proximité de leurs schémas narratifs, leur origine commune, quoique multiple, mais également qu'elles sont fondées sur un rapport au vrai, ou au vraisemblable, significatif puisqu'il conditionne la portée morale du

---

<sup>644</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t. 10, n° 145, p. 217.

récit. Dans un article consacré aux relations entre presse et littérature, Jean-Paul Sermain rappelle que de nombreux récits fictionnels ont trouvé leur origine dans et par la presse :

Les récits brefs sont aussi liés au journal, souvent parce qu'ils y sont nés originellement, comme les *Contes moraux* de Marmontel, surtout parce qu'ils ont trouvé en lui leur condition de formation - c'est le cas aussi de *La Reine de Golconde* de Boufflers, d'*Abénaki* de Saint Lambert et cela vaudrait par exemple aussi pour les très nombreux recueils de Baculard d'Arnaud, autre journaliste-romancier, et sans doute encore pour *Les Crimes de l'amour* de Sade<sup>645</sup>.

Les nouvelles publiées dans les périodiques servent de point de départ à des créations fictionnelles. À l'inverse, les faits d'actualité peuvent également provoquer la création de textes fictionnels, comme dans l'exemple suivant sur l'affaire Calas. Le *Mercur de France* publie en avril 1765, une héroïde de Blin de Sainmore intitulée « Jean Calas, à sa femme & à ses enfants ». D'ores et déjà, on constate que le récit de ce fait historique passe par le truchement de la littérature puisque l'article est occasionné par la publication d'une héroïde. Toutefois, s'y ajoute le récit d'une anecdote qui concerne également l'affaire Calas, et plus précisément son fils :

Dans un court avertissement l'Auteur rend un compte abrégé de la mort de *Marc-Antoine Calas*, du supplice de son père, & de la manière éclatante dont sa mémoire a été réhabilitée. Nous ne nous arrêterons point sur tous ces détails dont le Public est suffisamment instruit, & nous nous contenterons de rapporter un trait curieux que l'on trouve dans cet avertissement. « M. le Maréchal de R\*\*\* étant aux *Délices* devant une nombreuse assemblée, demanda à M. de *Voltaire* des détails de cette affaire. L'Auteur de *la Henriade* lui raconta tout avec une éloquence si forte & si pathétique, que M. le Maréchal & tous les spectateurs fondirent en larmes. Alors M. de *Voltaire* fit entrer un des *Calas*, fils, qui était dans une chambre voisine, & M. le Maréchal dit au jeune homme : *Monsieur, je suis persuadé de l'innocence de M. votre père ; vos malheurs m'ont vivement touché. Vous pouvez compter sur mon crédit & sur mes secours. Puisque vous n'avez plus de père, c'est à moi de vous en servir.* » C'est par des traits semblables, qui ennobliraient un homme obscur, qu'un grand Seigneur fait voir qu'il sort d'un rang illustre. [suivent le commentaire et les extraits de l'épître]<sup>646</sup>.

L'événement en lui-même est trop connu pour nécessiter un rappel des faits. L'affaire a fait grand bruit à l'époque ; elle a fait intervenir de nombreuses personnalités, dont Voltaire bien sûr. L'anecdote sert ici un projet d'exemplarité. Elle vient souligner les qualités intrinsèques au statut de noble et encourage le lecteur soit à mériter ce titre s'il y a lieu, soit à y accéder par une conduite vertueuse et généreuse. L'anecdote ne vise pas à informer le lecteur mais à

<sup>645</sup> Jean-Paul Sermain, « Presse et roman au XVIII<sup>e</sup> siècle ». Nous tenons à remercier M. Jean-Paul Sermain de nous avoir aimablement communiqué l'article avant sa publication.

<sup>646</sup> *Mercur de France*, avril 1765, vol. 2, p. 87.

l'aider sur le chemin de la vertu. L'événement, dont on ignore finalement s'il est véridique, et cela importe peu, est utilisé pour produire un récit exemplaire. Le journal littéraire est producteur de textes fondés sur l'actualité mais porteurs de messages caractéristiques des fictions morales.

L'actualité influence la création littéraire et signale la grande proximité, d'autant plus grande dans notre *corpus*, entre le journalisme et la littérature. Le premier envie à l'autre ses possibilités stylistiques, la liberté de son expression et des sujets tandis que la seconde est souvent taxée de pur divertissement. Sous l'influence du récit bref de fiction, le récit de faits réels peut subir une part d'infléchissement romanesque qui témoigne de l'ambiguïté entre les deux types de récits. À cet égard, Sarah Maza remarque que les mémoires judiciaires de l'époque sont également contaminés par l'écriture romanesque, même si celle-ci est immédiatement contrebalancée par un usage accru des textes de lois<sup>647</sup>. De la même façon, le journaliste vise autant la clarté du style et la vérité de l'énonciation, qu'il cherche à convaincre, ce qui se traduit par le recours à une rhétorique, donc à un style, loin d'un supposé « degré zéro » de l'écriture. Le recours à la lettre par exemple traduit la recherche d'une rhétorique originale. La Barre de Beaumarchais posait parfaitement le problème en 1740 dans son périodique :

Du style didactique et simple de la politique, il faut savoir passer au style plus orné, quoique grave de l'histoire ; l'égayer ensuite par des sujets d'un genre plus gai ; en changer de nouveau pour les livres dont on parle selon la matière sur laquelle ils roulent ; passer d'un sujet à l'autre par des transitions adroites, et qui n'aient rien de précipité ni de brusque. On n'a que peu de temps pour une collection si laborieuse, et elle doit paraître un certain jour ; c'est une lettre de change payable à l'échéance, dont on exige le paiement à la rigueur<sup>648</sup>.

Cette variété de tons et cette nécessité d'adopter un style en fonction du sujet traité exigent une réelle maîtrise de la langue par le journaliste. Contraint, le rédacteur s'efforce d'informer ses lecteurs tout en s'autorisant une certaine virtuosité stylistique qui doit toujours rester dans le cadre d'une énonciation du vrai. De fait, Pierre Bourdieu, dans un article sur « L'emprise du journalisme » constate que le « champ journalistique » s'est constitué autour de l'opposition entre les journaux offrant avant tout des « nouvelles sensationnelles » et des journaux d'analyses et de commentaires, caractérisés par des

---

<sup>647</sup> Sarah Maza, « Le tribunal de la nation : les mémoires judiciaires et l'opinion publique à la fin de l'Ancien Régime », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Année 1987, Volume 42, Numéro 1, p. 73 – 90.

<sup>648</sup> La Barre de Beaumarchais, *Amusements littéraires*, 1740, Préface, p. VI.

valeurs d'objectivité<sup>649</sup>. Ces deux dimensions sont présentes, quoique de façon inégale, dans les journaux littéraires. Elles révèlent, selon Pierre Bourdieu, le double principe de légitimation de ces périodiques, envisagés en amont de ce chapitre : la reconnaissance par les pairs et la reconnaissance du plus grand nombre. De surcroît, elles témoignent de la construction sociale des nouvelles : dépendante d'un contexte de production et de réception.

Comme le souligne Pierre Janet dans son ouvrage *Évolution de la mémoire et la notion du temps*, le récit fonde l'unité d'une société : « Ce qui a créé l'humanité, c'est la narration »<sup>650</sup>. Au centre de ces récits se trouve non pas la distinction, somme toute peu utile, entre le réel et la fiction, mais plutôt l'événement. C'est la perception de celui-ci qui fonde le récit, en même temps qu'elle fonde l'identité d'une société.

### **7.3. Le fait divers : un exemple de nouvelle journalistique**

Parmi les différents types de nouvelle journalistique examinés précédemment, l'une d'entre elles mérite une attention particulière dans la proximité qu'elle entretient avec certaines formes de nouvelles littéraires, comme l'histoire tragique ou l'histoire véritable. La thèse de Vincent Combe a significativement mis à jour les similarités entre les histoires tragiques de Jean-Pierre Camus par exemple et les « canards sanglants » qui se développent un peu plus tard. Or, si les histoires tragiques s'inscrivent dans une période temporelle strictement définie, ce n'est pas le cas des « canards sanglants » qui ont fortement contribué à la naissance du fait divers. Justement, dans son article « Nouvelle littéraire et nouvelle journalistique », Marc Lits envisage les deux productions narratives comme étant à égale distance du réel, mais chacune « d'un côté du miroir » : « La nouvelle voudrait fonder le vraisemblable en vrai dans le même temps que le fait divers fonde la vérité de son discours en recourant aux procédés du vraisemblable »<sup>651</sup>. Son analyse rend compte à la fois de la relation qui unit les deux types de nouvelles et en même temps de ce qui les distingue irrémédiablement, leur rapport au réel ou au vraisemblable.

---

<sup>649</sup> Pierre Bourdieu, « L'emprise du journalisme », p.4.

<sup>650</sup> Pierre Janet, *Evolution de la mémoire et la notion du temps*, 1928, p. 261, cité par Michel de Certeau in *L'invention du quotidien. Arts de faire*, p. 170.

<sup>651</sup> Marc Lits, « Nouvelle littéraire et nouvelle journalistique », p.46.

### ***Historique de la notion et essai de définition***

Comme le souligne Philippe Hamon dans son article « Introduction. Fait divers et littérature », le fait divers découle d'une longue tradition de récits d'événements extraordinaires qui viennent bouleverser le quotidien :

Le fait divers n'a pas été inventé par le XIX<sup>e</sup> siècle. Le récit d'un événement exceptionnel, survenant de façon imprévisible dans le monde quotidien, et considéré par l'opinion comme une infraction à une norme (juridique, statistique, éthique, naturelle, logique, etc.), apparaît à toutes époques sous la forme de « canards », « curiosités », « prodiges », « monstres », « anecdotes », « histoires tragiques », « récits des événements remarquables arrivés à X », « affaires », etc.<sup>652</sup>

Les différentes dénominations du genre auxquelles fait référence Philippe Hamon témoignent de la popularité du genre. On pourrait d'ailleurs y ajouter les « occasionnels » ou encore la rubrique des « chiens écrasés ». La variété des termes laisse malgré tout supposer que le fait divers n'est pas une forme fixe, qu'elle évolue, qu'elle s'adapte en fonction de son sujet. Dans le vocabulaire journalistique, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, le fait divers est une information qui n'entre dans aucune rubrique d'un journal, comme le précise Roland Barthes dans son article « Structure du fait divers » :

Voici un assassinat : s'il est politique, c'est une information, s'il ne l'est pas, c'est un fait divers. Pourquoi ? On pourrait croire que la différence est ici celle du particulier et du général, ou plus exactement, celle du nommé et de l'innommé : le fait divers (le mot semble du moins l'indiquer) procéderait d'un classement de l'inclassable, il serait le rebut inorganisé des nouvelles informées<sup>653</sup>.

Il rend compte de faits mineurs qui sont ainsi regroupés sous une étiquette très vague, celle du fait divers. Néanmoins, Dominique Kalifa, dans son article « L'écriture du fait divers au XIX<sup>e</sup> siècle. De la négation à la production de l'événement », rappelle que le fait divers n'a pas seulement pour ancêtre les « canards », sur lesquels nous reviendrons, mais également les « variétés » et anecdotes publiées par les périodiques d'Ancien Régime. En somme, il insiste sur le fait que le fait divers s'inscrit dans une double tradition, celle du récit extraordinaire qui vient rompre le quotidien, mais également celle de la nouvelle originale, de peu d'importance certes, mais qui vient éclairer un comportement spécifique<sup>654</sup>.

---

<sup>652</sup> Philippe Hamon, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, p.7.

<sup>653</sup> Roland Barthes, « Structure du fait divers », *Essais critiques*. p.194.

<sup>654</sup> Dominique Kalifa, « L'écriture du fait divers au XIX<sup>e</sup> siècle. De la négation à la production de l'événement », in *Presse et événement : journaux, gazettes, almanachs (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, p. 299.

L'expression associe le fait (qui désigne le passage de l'état de possibilité à l'état d'existence) et l'adjectif « divers » signalant la grande variété de ce type de faits. Définie par le *Dictionnaire de l'Académie* publié entre 1932 et 1935, l'expression « fait divers » relève du domaine journalistique et désigne les « incidents du jour rapportés par la presse ». Dans le *Trésor de la langue française*, elle est définie de la sorte : « menus événements du jour rapportés par la presse ». Le fait divers désigne des événements de faible importance, susceptibles de modifier un état de fait mais de façon mineure. Il est lié à l'actualité. Alain Rey apporte une nuance complémentaire dans son *Dictionnaire Culturel en langue française*. Il envisage le fait divers comme une « nouvelle ponctuelle, concernant des faits non caractérisés par leur appartenance à un genre ». L'article précise que ce type de nouvelle ressort plus souvent du domaine délictueux ou criminel.

Philippe Hamon considère le fait divers comme une « forme simple » de la littérature, à mi-chemin entre le « cas » et le « mémorable », le récit des « gens qui n'ont pas d'histoire »<sup>655</sup>. Il rapproche le genre du fait divers à un extrait du chapitre IV de la *Poétique* d'Aristote, lorsque celui-ci identifie le plaisir de chacun à contempler des scènes en réalité pénibles dans la réalité, tels que les formes ignobles d'animaux ou les cadavres. Ce principe, socle de la *mimésis* selon Aristote, témoigne de la structure paradoxale du fait divers. Cette forme narrative se caractérise par son ancrage dans une réalité observable et vérifiable, souvent tragique ou amusante mais qui n'affecte finalement que peu les lecteurs :

Il cumule donc des paramètres incompatibles ou antagonistes, l'objectivité de ses références (personne ne l'écrit, il semble s'écrire « de lui-même » ; le fait divers, souvent, n'est pas signé dans le journal), la subjectivité (le pathétique) de ses effets, la généralité de la « leçon » qu'on peut en tirer, et l'individualisation des victimes qu'il affecte, cumul que rêve de réussir toute littérature<sup>656</sup>.

Les quatre normes qui régissent le fait divers, ici identifiées par Philippe Hamon, l'absence de narrateur identifiable, la subjectivité du récit, sa moralité aussi et enfin la mise en avant de l'individu parmi la masse, toutes participent de la création d'un genre « universel », susceptible d'intéresser le plus grand nombre alors même qu'il ne parle que du singulier, et sans empreinte narrative, tel un genre qui s'écrit de lui-même.

Ces contradictions, inhérentes au genre, expliquent en partie sa dimension péjorative. Comme le rappelle Vincent Combe, le terme « canard » signale le jugement

<sup>655</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p.7 et 11.

<sup>656</sup> *Ibid.*, p.11.

négatif porté sur le genre : « de l'animal palmipède que tout le monde connaît au « cancan » issu du cri assez désagréable qu'il pousse, s'ensuit la notion de « fausse note » puis de *fausse nouvelle souvent imaginée de toutes pièces et enflée jusqu'au mélodrame dans des journaux de seconde catégorie* (sens défini par le Littré, Guérin, Lar. 19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup>s) »<sup>657</sup>. Le titre de l'ouvrage de Maurice Lever, *Canards sanglants, naissance du fait divers*, rend compte à lui seul de l'étroite relation entre le « canard sanglant », terme créé par Maurice Lever, tel qu'il se développe à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le fait divers, appelé à se structurer en « genre journalistique ».

### **Le « canard sanglant »**

Revenons donc sur la forme du « canard sanglant » pour mieux comprendre son évolution et sa structuration en fait divers. Ces récits mettent en scène un événement tragique, souvent horrible, dont le coupable est systématiquement puni par la justice, qu'elle soit humaine ou divine. Ils s'inspirent de la mode de l'époque pour les récits brefs et les histoires tragiques et racontent des événements extraordinaires ou monstrueux, parfois auréolés d'un certain mystère, et situés dans les campagnes profondes. Selon Vincent Combe, le « canard sanglant » est une « retranscription plus ou moins aléatoire de récits oraux, de légendes populaires, d'histoires de village » dont rend compte l'absence quasi constante de signature<sup>658</sup>. L'intérêt du récit réside alors dans la narration d'un fait extraordinaire au sein d'un univers réel « et au moyen de diverses combinaisons liant hasard, hérédité, causes, conséquences, motifs et circonstance »<sup>659</sup>. En outre, la brièveté des récits contribue à augmenter l'intensité dramatique, contrairement aux tragédies par exemple. Le « canard sanglant » pourrait ainsi se concevoir comme une « histoire tragique d'actualité » selon l'expression de Vincent Combe<sup>660</sup>.

L'origine du terme « canard » reste néanmoins relativement obscure. En 1750, il signifie « fausse nouvelle » puis « feuille volante » et « mauvais journal » dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1842. Dans sa thèse de doctorat, Vincent Combe signale d'autres sources non officielles, qui définissent le terme à partir de son anonymat :

---

<sup>657</sup> Vincent Combe, *op. cit.*, p.14.

<sup>658</sup> Vincent Combe, *op. cit.*, p.43.

<sup>659</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>660</sup> *Ibid.*, p.77.



à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre ces récits étaient signés « N.T. », c'est-à-dire « not testified ». Par extension ces lettres se seraient trouvées en Allemagne et se prononcent « ente », or « Ente » en allemand signifie « canard ». Ce terme aurait ensuite été introduit en France et traduit en français sous le terme que nous connaissons. Le « canard enchaîné », hebdomadaire français satirique, a conservé cette expression<sup>661</sup>.

Ces explications illustrent la conception péjorative du genre, d'abord défini par la fausseté des événements narrés puis par l'absence de qualité de l'ouvrage. Comme le fait divers, le « canard » est une information qui, *a priori*, serait dénuée de tout intérêt et surtout de toute valeur. Néanmoins, les différents ouvrages qui retracent l'histoire du genre témoignent de la popularité de ces récits. Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, comme le souligne Maurice Lever, le « canard sanglant » est plébiscité par le public. Ces récits épouvantables puisent leurs influences dans les genres traditionnels (tragédie, roman, épopée, mais également nouvelle) : mise en scène de la narration, effet cathartique, sujets du quotidien, efficacité de la forme brève, ou encore « quête de noblesse stylistique » signalée par « un épanchement précieux » témoignent de l'hybridité du genre. Ils reprennent les caractéristiques dominantes de ces genres traditionnels pour proposer aux lecteurs des productions à la croisée du journalisme, de la chronique judiciaire et de la fiction.

Le terme « fait divers » apparaît pour la première fois dans un périodique, *Le Petit Journal*, en 1863. Auparavant, on parlait toujours de ces « canards » ou bien des « nouvelles », qualifiées le plus souvent de « curieuses », « singulières » ou « extraordinaires ». Il est intemporel : les accidents, naufrages, inondations, incendies, suicides ou crimes sont des événements qui secouent chaque période historique. Paradoxalement, il se nourrit des faits d'actualité, donc singuliers, mais dans la mesure où les thématiques sont restreintes, il ne fait que répéter, dans d'autres contextes, des événements maintes fois survenus. Il ne s'intéresse pas forcément aux causes de l'événement, mais se contente de le narrer, d'autant plus que celui-ci vient en général renverser l'ordre normal du monde. Jérôme Constant, dans son article « Le fait divers. Héraut du *theatrum mundi* », considère que le fait divers est un genre narratif « qui ne s'adresse pas à l'intellect, mais à l'affect », contrairement à la plupart des récits d'information publiés dans les périodiques<sup>662</sup>.

---

<sup>661</sup> *Ibid.*, p.78.

<sup>662</sup> Jérôme Constant, « Le fait divers. Héraut du *theatrum mundi* », *Les cahiers du journalisme*, p.95.

### ***Caractéristiques du fait divers***

Dans son article sur le fait divers, Roland Barthes expose un ensemble de principes invariants qui constituent le genre : il signale d'abord le caractère clos et auto-suffisant du fait divers, la fonction des personnages et des objets qui le composent et enfin la relation causale ou de coïncidence qui unit les événements narrés. Le fait divers se distingue des récits d'information générale, considérés comme l'actualité principale, par sa propension au dramatique, par la surenchère d'éléments stylistiques et la présence de figures mythiques ou stéréotypées (la veuve et l'orphelin par exemple), qui lui confèrent sa littéarité, et qui ont, en partie, suscité la méfiance quant à l'authenticité des nouvelles relatées. Il relate des histoires individuelles et doit, tout en suscitant l'intérêt par un certain nombre de détails, préserver la vie privée dans une optique d'intégrité morale. Cette tension a également joué un rôle dans la conception péjorative du genre, souvent accusé de jeter aux yeux du public des morceaux de vie d'individus.

Roland Barthes qui dénombre deux types de relations possibles entre les faits énoncés dans un fait divers, la cause et la coïncidence, souligne combien celles-ci sont tributaires de la figure du Destin. Selon lui, la fatalité est inhérente au genre du fait divers. Elle s'interpose pour bouleverser, ponctuellement, l'ordre du monde et signifier sa présence. De là survient l'étonnement, la surprise ou l'horreur du lecteur. Le sémiologue envisage cette présence « d'un dieu derrière le fait divers », comme ce qui vient révéler la fonction réelle du genre :

Le rôle [du fait divers] est vraisemblablement de préserver au sein de la société contemporaine l'ambiguïté du rationnel et de l'irrationnel, de l'intelligible et de l'insondable; et cette ambiguïté est historiquement nécessaire dans la mesure où il faut encore à l'homme des signes (ce qui le rassure) mais où il faut aussi que ces signes soient de contenu incertain (ce qui l'irresponsabilise) : il peut ainsi s'appuyer à travers le fait-divers sur une certaine culture, car toute ébauche d'un système de signification est ébauche d'une culture; mais en même temps, il peut emplir *in extremis* cette culture de nature, puisque le sens qu'il donne à la concomitance des faits échappe à l'artifice culturel en demeurant muet<sup>663</sup>.

L'ambiguïté que révèle le fait divers n'est pas sans évoquer la conception du vraisemblable au XVIII<sup>e</sup> siècle, chargé de rappeler la possibilité de l'extraordinaire dans l'ordinaire, de l'incroyable dans la réalité. Ce récit bref d'actualité expose le mystère du monde, de l'homme, ou du divin, à partir d'événements singuliers. Ce faisant, il s'inscrit dans une

---

<sup>663</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p.2.

culture temporelle et géographique précise. Il en témoigne tout en la constituant et participe de la mémoire de son temps.

Comme pour les histoires tragiques, ou les nouvelles des périodiques littéraires, le fait divers apprécie les titres longs et racoleurs, mêlant le mélodrame et l'extraordinaire. Les adjectifs du type « prodigieux », « barbare », « inhumain » ou « épouvantable » sont de mises tant dans la narration elle-même que dans le titre du récit. Le titre opère comme une synthèse du récit de fait divers et n'est plus un premier pas vers ce récit. L'intérêt du lecteur est porté sur le développement horrible des faits, comme dans les « canards sanglants ». Les titres de ces derniers étaient d'ailleurs bien plus développés avant de connaître une réduction réelle, chez Camus d'abord, pour s'approprier un effet « journalistique ».

Le fait divers partage également certaines caractéristiques d'autres genres journalistiques, tels que la dépêche. Tous deux sont soumis à une exigence de brièveté et s'organisent autour d'un fait. Toutefois, comme le rappelle Adeline Wrona, la dépêche se distingue par son « parti-pris du neutre »<sup>664</sup>. Elle s'inscrit dans une logique qui nuit à l'expression d'un point de vue personnel, tandis que le fait divers, bien qu'il joue également sur l'anonymat de l'auteur, cherche à susciter l'émotion du lecteur, et pour cela, développe une lecture personnelle de l'événement dont il rend compte.

Le désordre est au cœur du récit de fait divers qui joue avec les angoisses, les phantasmes ou les refoulements de la conscience collective. Dans la presse littéraire du siècle des Lumières, les récits de faits divers répondent aux caractéristiques du genre. Ils ne sont pas parmi les plus fréquents, mais tous jouent sur les peurs profondes de la collectivité. Certains événements réels relèvent déjà de cette future catégorie journalistique, comme les carnages de la Bête du Gévaudan ou encore l'histoire de cet « homme au masque de fer » que l'on retrouve dans les périodiques<sup>665</sup>. Les histoires de loup ou de bêtes sauvages qui sèment la terreur dans un lieu spécifique font toujours couler beaucoup d'encre, et l'histoire de la bête du Gévaudan en fait partie. Selon Marc Lits, les récits d'attaque par des animaux sauvages sont construits de façon similaire d'un périodique à l'autre et d'une époque à une

---

<sup>664</sup> Adeline Wrona, « Écrire pour informer », p. 737.

<sup>665</sup> Ces événements ont largement inspiré la littérature et le cinéma par la suite, ce qui signale tant leur importance que leur capacité à créer du récit, à éveiller la curiosité, et à trouver un public. La cruauté et le mystère ont toujours été des éléments propres à captiver l'intérêt du public, surtout si l'histoire n'est pas factice. On remarque que si ces événements sont rares, ce sont eux qui servent aujourd'hui à faire connaître le siècle dans les films et les romans.

autre<sup>666</sup>. Le récit commence le plus souvent par s'intéresser au prédateur lui-même, et à son identification lorsque celle-ci est délicate, avec l'examen des traces qu'il laisse et de son comportement. Ensuite, le récit prend en compte le lieu où se déroulent ces attaques, souvent des campagnes profondes, dans des milieux populaires et agricoles, souvent marqués par les mythes. Enfin, le récit inclut une forte dose de fantasmagie avec un retour sur les histoires similaires exprimant une peur primitive : « Le plus révélateur dans ces articles, en fin de compte, c'est que le fait-divers ne peut exister, dans ce cas de figure, qu'en continuité avec ces histoires anciennes, qu'il ne fait que raviver »<sup>667</sup>. Ces récits connaissent une ampleur qui dépasse largement la zone géographique concernée, par rapport aux faits divers habituels. Ils continuent de susciter la curiosité des lecteurs même lorsque des années se sont écoulées comme en témoigne cet article de *l'Année littéraire* dans lequel Fréron publie une *Lettre à l'Auteur de ces Feuilles sur l'époque de l'Homme au masque de fer* :

Un hasard fort singulier, Monsieur, m'a remis sous les yeux, dans la semaine dernière, les Eloges historiques des Membres de l'Académie des Sciences par M. de *Fontenelle*, & le cahier de vos Feuilles N°17, (1768) où vous rendez compte, pages 73 & suivantes, d'une Lettre de notre illustre Compatriote M. de *saint-Foix*, au sujet de *l'Homme au Masque de Fer*. J'ai trouvé dans l'éloge de Mr *Méry*, dont la mort arriva le 3 Novembre 1722, dix-huit ans après celle du fameux *Masque de fer*, l'anecdote suivante<sup>668</sup>.

L'article est publié en 1774, soit soixante-et-onze ans après la mort de l'Homme au masque de fer. On aurait pu penser que l'information avait perdu de son actualité, mais il n'en est rien. L'auteur de la lettre, ainsi que le rédacteur, considèrent que l'information est digne d'être diffusée. L'histoire s'est cristallisée autour d'un personnage, l'Homme au masque de fer, dont le surnom ajoute encore au mystère, si ce n'est au mythe. Le fait divers prend une autre dimension, il a marqué les esprits comme aujourd'hui certaines « affaires » anecdotiques.

Dans les périodiques de notre *corpus*, les nouvelles journalistiques peuvent s'apparenter aux nouvelles « à sensation ». Elles cherchent à susciter l'intérêt du lecteur par le récit d'événements extraordinaires comme dans cet article du *Journal des Dames*, « Sommeil extraordinaire. Extrait d'une Lettre écrite à M. le Cat, de Rouen » :

---

<sup>666</sup> Marc Lits, *Du récit au récit médiatique*, p. 37-39.

<sup>667</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>668</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1774, t. 5, l. 9 du 12 août, p. 211.

Le Dimanche 30 Décembre dernier, une fille, dont l'âge n'est point marqué, servant chez M. le Chevalier d'Andriveau, Seigneur de la Queue, route de Dreux, Diocèse de Chartres, sentit une telle envie de dormir, qu'elle ne put y résister. Pour dormir plus tranquillement, elle se retira dans une Tourelle de la basse-cour, & ayant trouvé de la paille, elle se jeta dessus, & vraisemblablement s'en couvrit. Elle y resta profondément endormie jusqu'au 7 Janvier suivant, que des femmes étant allées l'après-midi dans ce lieu, pour y filer, le bruit des rouets, ou peut-être la conversation de ces femmes qui ne l'avaient point aperçue, la réveilla. Elle se fit entendre d'abord par un soupir ; les fileuses accoururent : elle leur demanda s'il y avait plus d'un quart d'heure qu'elle dormait. On avertit aussitôt le Maître, qui, croyant que cette fille s'en était allée de chez lui, la faisait chercher partout depuis huit jours. À son réveil elle se trouva d'une faiblesse extraordinaire ; on fut obligé de lui ménager les aliments comme à une personne qui relève d'une grande maladie<sup>669</sup>.

Le titre provoque à lui seul la curiosité des lecteurs qui s'attendent à lire le récit d'un événement venu bouleverser l'ordre naturel des choses. Les nouvelles « à sensation », telles qu'elles sont produites dans le journal littéraire, s'inspirent de la tradition des « histoires tragiques ». Elles relèvent du fait divers. Les nouvelles à sensation visent l'extraordinaire d'un événement, venu perturber une situation ordinaire. L'histoire tragique, fictionnelle, doit concilier l'incroyable avec le vraisemblable pour obtenir sa portée morale. De la même façon, les nouvelles journalistiques associent l'inimaginable à la véracité du discours. Cette confrontation entre deux domaines apparemment antagonistes suffit à éveiller l'intérêt du lecteur.

L'influence des nouvelles fictionnelles dans la structure du fait divers est donc manifeste. L'auteur de fait divers offre un texte qui peut se lire comme un récit historique, bien qu'il relève de la petite histoire, tout en étant élevé au rang de genre fictionnel. Comme nous l'avons déjà souligné, chaque époque possède ses faits divers mais c'est bien le développement des périodiques qui contribue à intégrer ces événements dans un patrimoine, à les réunir pour former une sorte de mémoire, proche d'un musée des horreurs et révélatrice des cultures et des époques. Cette spécificité explique la naissance tardive de l'expression figée de « fait divers »<sup>670</sup>. Celle-ci dépend d'une part du développement des périodiques et d'autre part des possibilités de récupérer rapidement les informations.

---

<sup>669</sup> *Journal des Dames*, janvier 1765, p. 118-119.

<sup>670</sup> L'expression est attestée pour la première fois dans son sens journalistique dans le *Dictionnaire de l'Académie*, 1932-35.

### ***Fait divers et société***

Le fait divers, directement ancré dans un quotidien singulier et individuel, a cette particularité d'être à même de toucher le plus grand nombre. Il bouscule la banalité et la répétition de chaque jour en rendant compte d'événements surprenants ou incompréhensibles qui, comme le dit Edwy Plenel, « dévoilent brusquement l'envers trouble de l'humanité »<sup>671</sup>. Cette faculté, très spécifique, de susciter l'intérêt de la population dans sa plus grande part, explique pourquoi le fait divers peut être considéré comme l'instantané d'une culture, le reflet d'une opinion publique ou d'une conscience collective.

### **Un rôle de transmission**

Les faits divers répondent à une volonté explicative du monde et de son fonctionnement. Ainsi, lorsque Prévost informe ses lecteurs sur un « orage extraordinaire », il associe l'événement à un ouvrage sur le vent du Chancelier Bacon :

Après cette légère idée du *Traité du Vent* du Chancelier Bacon, nous ne saurions mieux faire que de rapporter une relation d'un orage extraordinaire qui s'est fait ressentir dans l'Isle de Montferrat. Les particularités en sont surprenantes. Le 30 du mois de Juin nous essayâmes le plus épouvantable ouragan dont on ait encore entendu parler dans cette Isle. Pendant trois mois de suite la chaleur fut excessive jusqu'au 29 de ce mois qu'il commença à pleuvoir d'une manière extraordinaire depuis les dix heures du soir jusqu'à minuit. Nous commençons à espérer une bonne récolte, mais nous perdîmes bientôt cette espérance<sup>672</sup>.

Le lecteur découvre, dans un récit condensé, la naissance d'un orage et son développement tout en resituant cet événement dans un contexte scientifique, la publication du *Traité du Vent* de Bacon. La mise en relation de ces deux événements contribue à la formation du lecteur et à son information. La culture livresque est associée à l'événement naturel, au fait brut et prend ainsi une dimension nouvelle et concrète. La publication du livre de Bacon et l'orage extraordinaire sont deux informations qui, associées, se justifient l'une l'autre.

Dans les périodiques littéraires, le fait divers peut conserver la fonction morale caractéristique des « canards sanglants ». S'il informe le public des événements surprenants, il vise avant toute chose à montrer l'horreur d'une situation tout en identifiant le coupable, ou le crime. Le premier objectif des anciens faits divers étaient d'ailleurs, tout comme les histoires tragiques de Camus, de mener les lecteurs sur le chemin de la vertu en leur

---

<sup>671</sup> Propos d'Edwy Plenel repris par Maurice Lever dans son ouvrage, *Canards sanglants : naissance du fait divers*, p.16, cité par Vincent Combe, *op. cit.*, p.78.

<sup>672</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, p. 43.

présentant des exemples de mauvaises conduites, dont la punition était alors exemplaire. Pourtant, comme le souligne Vincent Combe, ces récits manquent en partie leur objectif et la leçon est réduite à peau de chagrin dans la mesure où les personnages présentent des caractéristiques trop extraordinaires pour permettre l'identification du lecteur, et donc l'effet cathartique<sup>673</sup>. Les faits divers effraient davantage qu'ils n'instruisent. De surcroît, la violence du récit peut conduire le lecteur à se protéger de celui-ci en refusant l'identification<sup>674</sup>. Les faits divers trouvent le succès grâce à la curiosité, parfois malsaine, qu'ils suscitent et parce qu'ils créent un sentiment de bien-être, peut-être égoïste, puisque les lecteurs ne sont pas concernés par ce qu'ils lisent. Ils constatent le malheur d'autrui sans en être responsables et sans le subir à leur tour. Les lecteurs sont à la fois effrayés par l'horreur du récit de fait divers, qu'ils n'imaginaient pas, et rassurés, puisqu'ils en sortent indemnes. Cette sensation contrastée nuit au projet moral de ces textes.

Le récit des événements qui ont jalonné l'affaire de la bête du Gévaudan illustre cet échec de la portée morale et l'intérêt des lecteurs pourtant non concernés : ainsi, lorsque le *Mercur de France* publie dans sa rubrique des « Nouvelles de la Cour, de Paris, &c. » un « extrait d'une lettre écrite de Montpellier, le 22 Mars 1765 », il informe ses lecteurs parisiens et de province, des événements survenus dans le sud de la France et éveille leur curiosité :

La bête féroce qui désole depuis si longtemps le Gévaudan, a échappé jusqu'à présent aux différentes chasses qui ont été ordonnées. On doit encore en faire de nouvelles, & l'on prend toutes les mesures possibles pour délivrer le pays de ce fléau ; mais, en attendant, elle continue ses entreprises & ne cesse de répandre l'alarme & la consternation dans tous les lieux exposés à ses incursions. L'aventure du jeune Portefaix en a rappelé une autre à peu près semblable & plus extraordinaire encore, arrivée il y a plus de six mois. Un enfant de huit à neuf ans, fils du nommé Barraudon, habitant de Bergougnoux, Paroisse de Fontans, voyant sa sœur attaquée & saisie par la bête féroce, se jeta avec une valeur incroyable sur cet animal, lui arracha sa proie & le mit en fuite. Cette action, toute merveilleuse qu'elle est, l'est moins encore que celle dont nous venons de recevoir le détail. [Suit un récit similaire sur l'héroïsme d'une mère, dont l'histoire encourage un gentilhomme à partir dans le Gévaudan pour aider à traquer l'animal]<sup>675</sup>.

---

<sup>673</sup> Vincent Combe, *op. cit.*, p.465.

<sup>674</sup> De la même façon, lors d'un embouteillage provoqué par un accident de la route, les conducteurs, contraints de freiner en passant devant, regardent la scène avant d'accélérer à nouveau sans nécessairement se mettre à la place des blessés et donc, sans modifier leur façon de conduire. La violence de l'événement empêche l'identification et oblige les témoins ou lecteurs à se protéger de cette violence en évitant de se comparer aux personnes concernées.

<sup>675</sup> *Mercur de France*, juillet 1765, vol. 2, p. 185.

La longue introduction rappelle aux lecteurs l'horreur de la situation et l'impuissance des chasses menées jusque-là. Mais elle permet également de justifier le récit de différentes anecdotes sur le combat des habitants du Gévaudan, tout en soulignant le grand nombre de pertes humaines. Ce sont d'ailleurs les récits privilégiant les enfants et les femmes qui sont racontés. Cela permet de faire une impression plus forte sur l'esprit de lecteur et stimule son intérêt pour les récits sanglants. La nouvelle suivante, datée du 29 avril, mentionne le décès d'un enfant, survenu quelques jours plus tôt, dévoré par « la bête féroce du Gévaudan », « dans la Paroisse de Paulhac »<sup>676</sup>. Les précisions de lieu ainsi que le mystère qui entoure l'identité de la bête contribuent à rendre ces histoires plus réelles aux yeux des lecteurs. L'affaire prend une dimension nationale. Chacun se sent concerné par l'événement et chaque nouvelle information est susceptible d'être relayée<sup>677</sup>. Quelques pages plus loin, le lecteur découvre ainsi, dans le même numéro du *Mercur de France*, un texte intitulé « De Paris, le 31 mai 1765 ». Le titre n'évoque pas la bête du Gévaudan mais très vite le lecteur peut suivre les derniers événements sur l'affaire :

On a appris les détails suivants par une lettre écrite de Mende le 3 de ce mois. Le premier Mai, à six heures & demie du soir, le sieur Martel de la Chaumette, demeurant à la Chaumette, Paroisse de Saint Alban, aperçut d'une de ses fenêtres, dans un pâturage éloigné de sa maison d'environ deux cents cinquante pas, un animal qu'il jugea être la bête féroce du Gévaudan : elle était assise sur le derrière, regardant fixement un jeune Berger d'environ quinze ans qui gardait des bêtes à cornes. Le sieur de la Chaumette avertit deux de ses frères : ils s'armèrent tous les trois & allèrent à la poursuite de l'animal qui s'enfuit à leur approche. Deux des frères allèrent s'embusquer sur une hauteur au dessus du pâturage, tandis que le troisième marchant droit vers la bête, la poussa vers le lieu de l'embuscade. Le sieur de la Chaumette le cadet la tira à soixante-sept pas de distance : elle tomba sous le coup & se roula deux ou trois fois, ce qui donna le temps au frère aîné de s'approcher & de la tirer à cinquante-deux pas : elle tomba une seconde fois, puis se releva brusquement & s'enfuit en répandant beaucoup de sang<sup>678</sup>.

Cette fois, le récit envisage une fin possible à cette tragédie tout en laissant la possibilité de rebondissements ultérieurs. Dans cette affaire, tous les événements sont susceptibles d'être publiés par les rédacteurs. Ils participent de la constitution d'une mémoire commune, voire d'une identité commune entre les Français puisque ceux qui n'habitent pas le Gévaudan réservent un intérêt tout particulier à ces récits ; à tel point d'ailleurs que chacun s'efforce

---

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>677</sup> Cet événement, et son traitement dans la presse de l'époque, n'est pas sans rappeler les « affaires » de notre époque comme celle du petit Grégory, qui ont passionné le public et qui continuent de faire couler l'encre des journalistes. Il n'est d'ailleurs pas impossible d'envisager que de telles affaires puissent faire l'objet de romans ou de films dans un avenir plus ou moins proche.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 191-192.



de préciser, de modifier et de nuancer les propos sur l'affaire, ce qui contribue à la constituer en fait divers, puis en fait de société. C'est le cas dans cet article de l'*Année littéraire* dans lequel Fréron publie une lettre qui lui est destinée « sur la Bête féroce du Gévaudan » et qui commence en ces termes :

J'ai sous les yeux, Monsieur, une espèce de Dissertation manuscrite extraite de votre *Année littéraire*. L'auteur, en rappelant beaucoup d'événements, la plupart tronqués ou sujets à discussion, s'est cru permis de se rendre propres plusieurs réflexions que j'ai communiquées à des personnes très respectables. L'application en a été mal faite, & le Public induit en erreur. La part qu'on soupçonne que j'ai eue à cet ouvrage flatte trop peu mon amour-propre pour ne pas me hâter de vous faire part de ma façon de penser sur la Bête qui nous désole depuis si longtemps<sup>679</sup>.

Progressivement, le cas de la bête du Gévaudan envahit les esprits. Tous les témoins, directs ou indirects, se sentent en droit de contribuer au récit des événements. Les récits mentionnent aussi bien les paysans que les citadins ou encore les nobles. Toutes les classes de la population, dans une même région, vivent dans la crainte de cette bête et s'associent dans un même combat. Les auteurs des récits se sentent légitimés, poussés qu'ils sont par la curiosité du public. En même temps ils accèdent, grâce à cela, à une certaine forme de célébrité.

Le fait divers participe d'une entreprise de transmission de l'information non pas de l'événement en lui-même mais de ce qu'il révèle sur la société. Comme le rappelle Anne-Claude Ambroise-Rendu, dans son article « Les faits divers », c'est

En assurant le passage de l'obscur à la lumière, [que] le fait divers investit l'espace domestique et privé et le transporte sur la place publique. Ce transfert de l'individuel au collectif, du singulier au général apparaît comme une des caractéristiques majeures du genre [...]. Ainsi, s'il répugne à occuper autrement que sous une forme moralisatrice les ramifications sociales qu'il décrit – c'est-à-dire, au fond, s'il se refuse à penser le social -, le récit de fait divers fait, comme malgré lui, de toute chose une chose publique et donc potentiellement politique<sup>680</sup>.

Le fait divers remplit une double fonction sociale : d'une part, il renseigne sur les événements surprenants ou horribles qui bouleversent une société, et d'autre part il contribue à renforcer l'unité d'un public. Mineur dans le périodique littéraire, l'intérêt qu'il suscite va faciliter son développement dans les années qui suivent, notamment avec la Révolution. Les lecteurs accèdent au savoir, ils prennent conscience de leur identité et

<sup>679</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1765, t. 3, l. 2 du 17 avril, « lettre à M. Fréron sur la Bête féroce du Gévaudan », p. 25-42

<sup>680</sup> Anne-Claude Ambroise-Rendu, « Les faits divers », *Civilisation du journal*, op. cit., p. 991.

s'inscrivent dans une époque et dans une société avec beaucoup plus de force que lorsqu'ils découvrent les articles de commentaire des textes, c'est d'ailleurs ce point qui est mis en avant par Dominique Kalifa dans son article évoqué précédemment, et qui souligne l'ancrage temporel et géographique de l'événement à l'origine du fait divers :

Ordinaire spatial, car le fait divers lie l'événement à un espace (la ville) qu'il nomme, spécifie, localise, décrit (le quartier, la rue, le numéro, le type d'immeuble, le lieu-dit) ; ordinaire physique et corporel (nom, prénom, âge, signes distinctifs, détails intimes) ; ordinaire social (groupe, profession, habitudes, pratiques). Loin des structures idéales définies par Roland Barthes, le fait divers n'est plus ici qu'un fourmillement de brèves, de lignes brutes et souvent sans épaisseur, dont la fonction semble surtout celle d'un opérateur de cohésion et de solidarité sociale [...] Sans doute parce que sa nature ne réside pas dans son contenu (illimité), ni dans ses structures (beaucoup plus diversifiées que ne le disent les schèmes habituels), mais bien dans un principe d'écriture et dans un dispositif affectif, une rhétorique et une symbolique. Sans doute aussi parce que son objet n'est jamais d'informer, mais bien de distraire et d'édifier, tout en assurant l'insertion des individus dans un espace à la fois géographique, éthique et social<sup>681</sup>.

Dominique Kalifa considère, à l'inverse de Barthes, que le fait divers ne renvoie pas seulement aux anecdotes extraordinaires et horribles. Selon lui, la spécificité du genre réside dans son enracinement dans le réel. Ces récits, extrêmement brefs, se caractérisent par leur abondance de références à un temps, un lieu, une personne ou une société. Les articles de commentaire participent du développement de l'esprit critique des lecteurs tandis que le fait divers fonde, avec bien plus de réussite, l'unité de la société et l'idée de patrimoine.

### **Une entreprise mémorielle**

Frédéric Chauvaud, dans son article « Le fait divers en province » montre que le fait divers est un genre narratif qui vient à la rencontre de l'opinion publique, qu'il définit comme « sentiment universel »<sup>682</sup>. La prolifération du récit criminel dans le fait divers, évoquée précédemment provoque des sensations contradictoires chez les lecteurs et suscite l'émotion. En cela, un crime, un procès, un événement bouleversant ou inattendu sont transformés en fait divers et sont susceptibles de devenir un fait de société.

Le journal littéraire se place directement dans une perspective mémorielle. Nous avons déjà pu voir que le *Mercur de France* était présenté comme les « Annales de la Nation » sous la direction de Marmontel, et les autres périodiques ne sont pas en reste. Il

---

<sup>681</sup> Dominique Kalifa, *op. cit.*, p. 304 et 311.

<sup>682</sup> Frédéric Chauvaud, « Le fait divers en province », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, p.8. Nous proposons dans le septième chapitre, une analyse développée de la notion d'opinion publique.

s’agit pour eux de rendre compte d’une histoire en train de s’écrire à travers le compte rendu d’ouvrages littéraires, la publication des nouvelles du pays et le récit de faits divers. C’est en ces termes que Fréron justifie d’ailleurs un article sur Michel de l’Hôpital, chancelier de France en 1764 :

C’est rendre, Monsieur, un service essentiel à la vertu & à la patrie que de remettre sous nos yeux les images & le récit des belles actions de ces hommes rares qui font l’admiration de la Postérité. Si jamais un de ces héros patriotes a mérité que sa mémoire passât de cœur en cœur, qu’on me pardonne cette expression, c’est *Michel de l’Hôpital Chancelier de France*<sup>683</sup>.

Les lecteurs sont invités à prendre connaissance de leur histoire commune, des grands héros qui ont façonné la culture et la nation française. L’anecdote sert ici un procédé classique : ériger en héros les acteurs du pays, qu’ils soient simples paysans dans le cas de la bête du Gévaudan ou qu’ils aient occupés des fonctions importantes comme dans la citation précédente.

Les rédacteurs se posent en équivalents des historiens lorsqu’ils s’efforcent de rendre compte des nouvelles du pays. Ils adaptent ainsi leur activité de journaliste en fonction de l’article qu’ils vont écrire : histoire ou critique, comme le souligne Prévost, dans un article sur l’impartialité, lorsqu’il rappelle les règles et les devoirs des uns et des autres :

L’impartialité est une qualité essentielle dans un Critique & dans un Historien. Il y a néanmoins deux observations à faire à cet égard. Si un Ecrivain se trouve dans la nécessité de parler de l’Ouvrage d’un de ses amis, & si cet Ouvrage lui paraît mauvais, est-il obligé de le dire ouvertement, & de s’expliquer à peu près comme il ferait à l’égard d’une personne qui lui serait indifférente ? [...] L’amitié exige ce ménagement. [...] Il n’en est pas absolument de même d’un homme qui écrirait une Histoire ; il est certain qu’il doit écrire *absque odio aut gratia partium*. Vous vous engagez à écrire ce qui s’est passé de votre temps ; vous êtes comptable au Public de la vérité. Si vous la trahissez, si vous supprimez ce que le Lecteur a droit de savoir, si vous pallier les vices d’un grand, parce que vous avez été attaché à lui, vous êtes un mauvais Historien, un prévaricateur. Si vous avez des raisons particulières pour taire la vérité par rapport à lui, taisez-vous tout à fait : renoncez à écrire l’Histoire, ou choisissez d’autres sujets<sup>684</sup>.

Au centre de la querelle, se trouve le principe de vérité, celui sur lequel s’appuie l’ensemble des rédacteurs, avec cependant des interprétations parfois divergentes. Nous avons déjà évoqué, dans la première partie de cette étude, l’importance de l’idée de vérité pour les rédacteurs, notamment parce qu’elle justifie leur entreprise. Néanmoins, alors que la

<sup>683</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1764, t. 3, l. 7 du 4 mai, « Vie de Michel de l’Hôpital, Chancelier de France », p. 145.

<sup>684</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 31, p. 3-6.

critique doit conserver certains ménagements pour les auteurs sur lesquels elle s'attarde, il n'en est pas de même du récit de l'histoire. Ce-dernier implique une relation neutre et objective des faits qui peut éventuellement conduire à une interprétation. *A contrario*, la critique construit obligatoirement une interprétation. Le récit des nouvelles politiques répond le plus souvent à cette exigence de neutralité, comme en témoigne cet exemple du *Mercure de France* :

Le 17 Février premier Dimanche du Carême le Roi & la Reine accompagnés de Monseigneur le Dauphin, de Madame la Dauphine & de Mesdames de France entendirent dans la Chapelle du Château de Versailles la Messe pendant laquelle le *Te Deum* fut chanté en actions de grâces de la prise de la Ville de Bruxelles<sup>685</sup>.

Le lecteur y retrouve l'écriture familière du récit de faits. Cette succession informe sur une nouvelle mineure mais aucun élément subjectif ne vient perturber le récit. Le texte reprend la forme de la dépêche, mentionnée précédemment, et répond à l'idée de l'écriture de l'histoire.

Les informations qui se rapprochent le plus de l'événement brut sont uniquement factuelles (annonces et avis, carnet du jour). Lorsqu'il s'agit de narrer un événement, par exemple en précisant les circonstances du mariage annoncé, ou du décès, etc., alors les informations perdent leur prétention à l'objectivité puisqu'un point de vue surgit dans le récit et privilégie une circonstance plutôt qu'une autre. C'est notamment le cas lorsque les périodiques rendent compte des événements de la Cour comme dans la citation suivante qui informe les lecteurs des fêtes données pour le rétablissement de la santé du Dauphin :

Monsieur le Duc de Villars, voulant donner des marques de son zèle, & de la joie que lui inspirait un événement aussi intéressant, se rendit d'Aix à Marseille le 23 Septembre, pour assister aux fêtes qu'il y avait fait préparer. Le 3 Octobre, il partit de son Hôtel sur les quatre heures, en habit de cérémonie, accompagné d'un nombreux cortège de la Noblesse la plus distinguée de la Province qui y était accourue de toutes parts [...] <sup>686</sup>.

On retrouve le procédé déjà évoqué lors de l'exemple sur les relations entre la France et le Grand Vizir de Constantinople. Le lieu, la date et les personnes concernées sont mentionnées. Ces précisions relatant la fête à venir sont rendues dans un ton finalement assez neutre, hormis dans la participiale de la première phrase qui suppose une

---

<sup>685</sup> *Mercure de France*, mars 1746, p. 172.

<sup>686</sup> *Mercure de France*, décembre 1752, vol. 2, « Relation des fêtes qui se sont données à Marseille, pour le rétablissement de la santé de Monseigneur le Dauphin », p. 156.

interprétation de la part du journaliste sur les motivations du Duc de Villars. Les lecteurs découvrent l'événement et se l'approprient par l'intermédiaire du rédacteur.

Toutefois, cette pratique se complique dès lors que l'événement narré prend une dimension comique ou tragique. Ainsi, lorsque le Roi est victime d'une tentative d'assassinat, le ton neutre et objectif n'est plus de rigueur. Dans son article, Fréron justifie d'ailleurs le retard avec lequel il retarde sa publication dans une note de bas de page :

Des raisons qui me sont particulières ont retardé l'impression de cet Article qui était composé dès le 10 de Janvier. Je prie mes Lecteurs de se souvenir de cette date en lisant mon préambule & les différents morceaux dont je rends compte<sup>687</sup>.

Ce faisant, il souligne l'importance de l'événement et témoigne de sa réactivité puisque l'article a été rédigé cinq jours après l'attentat :

Nous sommes ici, Monsieur, dans la plus affreuse désolation, & je ne sais comment vous annoncer l'événement le plus sinistre, le crime le plus atroce, l'attentat le plus exécrable. Le meilleur des Rois, Louis XV a pensé périr sous le fer d'un assassin. Ce fut Mercredi au soir, 5 de ce mois, à cinq heures trois quarts, que ce monstre osa frapper Sa Majesté au milieu de sa Garde. Je n'entreprendrai point de vous décrire le trouble, le saisissement, l'horreur muette répandus dans tout Versailles au premier bruit de cette fatale catastrophe. Représentez-vous un père de famille qui vient d'embrasser ses enfants, de les quitter, & qu'on apporte, un instant après, sanglant, percé d'un poignard, soutenu par ses fidèles serviteurs qui fondent en larmes ! Peignez-vous le désespoir, les cris, les sanglots, la Reine éperdue, Mesdames évanouies, M. le Dauphin, Madame la Dauphine...[...]. L'idée du danger de mon Roi m'a tellement occupé, Monsieur, qu'elle m'a fait perdre de vue la *Péroraison* que je vous ai annoncée, pour me livrer aux sentiments & aux réflexions que ce tragique événement m'a inspirés<sup>688</sup>.

Le récit de l'attentat du Roi ne répond en rien aux pratiques des historiens mais plutôt à celle du mémorialiste. Le tragique de l'événement ne cesse d'être mis en avant, aussi bien par le vocabulaire que par l'emploi de figures démontrant l'horreur de la situation : l'usage immodéré du superlatif, le rythme ternaire de la première phrase pour mettre en avant l'événement ou encore le recours à l'hypotypose qui rend toute consistance à la scène décrite. Enfin, l'affreuse nouvelle affecte tellement le rédacteur qu'elle lui fait perdre de vue son premier objectif, tout ému qu'il est par cet acte. Ce récit possède les mêmes caractéristiques que les histoires tragiques, hormis le fait qu'il concerne un fait réel majeur cette fois. L'entreprise mémorielle ne peut s'effectuer dans une neutralité des faits. La contemporanéité avec les événements nuit à leur objectivité, à la fois parce que les

<sup>687</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 1, l. 8 du 25 janvier, « Péroraison d'un Sermon », p. 166.

<sup>688</sup> *Ibid.*

rédacteurs manquent de recul pour les analyser mais également parce qu'ils sont tenus de témoigner de leur émotion vis-à-vis de l'attentat. À ce titre, les nombreux articles sur la mort du Dauphin témoignent également de l'implication des rédacteurs qui montrent une vive douleur à cette annonce. Comme le souligne Claude Sales dans son article « Événement et journalisme », les différences entre les historiens et les journalistes sont nombreuses et surtout, irréductibles :

Cette insurmontable subjectivité (et heureusement) n'est pas tout à fait de même nature pour le journaliste et l'historien. Si faire un récit ou mener une analyse, c'est toujours donner une interprétation, le processus est différent pour l'un et pour l'autre. L'historien travaille lui sur des événements morts, passés qu'il reconstitue et auxquels il donne sens, tandis que le journaliste travaille sur le présent, sur le chaud, sur ce qui est en train de se faire. De ce fait, aussi honnête soit-il, il n'est jamais assuré de saisir la vérité de l'événement, de donner la bonne interprétation. À moins que justement la chaleur du présent soit la clef de la bonne interprétation. Autre différence : l'historien connaît l'avant et l'après des événements qu'il traite, ce qui n'est pas le cas des journalistes (-et prouve notamment le simplisme de la formule selon laquelle les journalistes seraient les historiens du présent.). Si l'on peut dire, pour les historiens, les grands hommes le sont dès leur naissance ; pour les journalistes, ils ne le sont que dans le déroulement du temps et à la mesure de leurs actions<sup>689</sup>.

Le journal littéraire est un outil au service de l'Histoire mais la plupart de ses articles s'appuie sur l'émotion des lecteurs. Les rédacteurs cherchent à faire surgir le sentiment à la lecture et ne peuvent prétendre au récit neutre des faits. Ils n'ignorent pas quels événements feront date, comme l'attentat de Damiens, le tremblement de terre de Lisbonne ou encore la bête du Gévaudan mais ils en rendent compte avec un œil de témoin, de mémorialiste. *A contrario*, les événements qui n'ont finalement que peu d'intérêt, ou plus exactement qui ne resteront pas dans les annales, justement, comme le *Te Deum* de la Cour pour Bruxelles ou les désaccords entre la France et le Grand Vizir de Constantinople, sont racontés dans un style neutre, proche de la dépêche et de l'écriture impartiale attendue dans le genre historique. En cela, les rédacteurs jouent un rôle sans précédent dans le devenir de la discipline historique. Comme le souligne Jean-François Hamel, dans son article « Les uchronies fantômes. Poétique de l'histoire et mélancolie du progrès chez Louis Sébastien Mercier et Victor Hugo », les écrivains cherchent à « inventer ou à réactualiser des formes narratives qui viendraient restaurer la mémoire culturelle et réinscrire la

---

<sup>689</sup> Claude Sales, « Événement et journalisme », in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 104, n° 1, 1992, p. 5.

communauté dans la continuité d'un récit partagé. »<sup>690</sup>. Or, les écrivains sur lesquels s'appuie Hamel ont également eu une pratique de journaliste. Les ouvrages de Mercier sont célèbres pour leur pratique de la description et il s'est lui-même illustré à la tête du *Journal des Dames* pendant plusieurs années, après avoir activement collaboré à différents périodiques. Les journalistes participent à la transformation de l'événement anecdotique en événement historique, lorsqu'ils estiment que celui-ci joue un rôle dans l'Histoire de la société.

Le récit de ces événements vient modifier « le stock d'informations » du lecteur, pour reprendre les termes de Maingueneau, tandis que son commentaire « amène un enrichissement de la compréhension du monde »<sup>691</sup>. L'entreprise mémorielle du journal littéraire s'accomplit par l'action conjointe de deux forces : informer le lecteur des événements et lui donner les moyens de recevoir ces nouvelles comme elles doivent l'être. Fort naturellement, cela participe de la constitution d'une communauté qui peut ainsi prendre conscience d'elle-même, des individus qui la constituent, mais également de son rapport au monde.

Ce genre scriptural en devenir puise dans les différentes possibilités de la fiction, mais toujours avec pour objectif l'expression d'une vérité. Répondant à une logique d'information et de mémorialisation, le périodique littéraire se fait le chantre d'une culture, d'une société, d'une nation et donne à ses lecteurs les moyens de laisser leur trace dans le monde.

### ***Un genre de récit journalistique ?***

Le développement du récit de presse, dont les caractéristiques sont identiques d'un périodique à l'autre, nécessite de s'interroger sur la possible formation d'un genre proprement journalistique. Cela présuppose que pourrait être définie une écriture littéraire distincte d'une écriture journalistique. Patrick Charaudeau considère que le genre « est constitué par l'ensemble des caractéristiques d'un objet qui en fait une classe d'appartenance »<sup>692</sup>. Cette notion de genre permet de situer tout texte dans une histoire

---

<sup>690</sup> Jean-François Hamel, « Les uchronies fantômes. Poétique de l'histoire et mélancolie du progrès chez Louis Sébastien Mercier et Victor Hugo », p. 429-439, p. 429, in *Poétique*, n° 144, novembre 2005.

<sup>691</sup> Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, p. 21.

<sup>692</sup> Patrick Charaudeau, *Les Médias et l'information*, p. 170.

avec une origine, et, parfois, une fin. Elle renvoie à une architextualité, évoquant des relations de ressemblances, de répétitions mais également de dissonances, lorsqu'il s'agit de jouer avec les contraintes du genre. Il convient donc d'interroger tout texte dans le rapport qu'il entretient avec le genre auquel il appartient. Pour autant, le récit journalistique pose un véritable problème de délimitation. Les théoriciens du récit insistent sur la nécessité d'un début, d'un milieu et d'une fin pour qu'il y ait véritablement récit. Or, la clôture du récit journalistique est variable selon le point de vue adopté. Le récit s'arrête-t-il à la fin de l'article ? Ou bien se poursuit-il avec l'ensemble des articles rédigés sur le même événement ? Ainsi des articles qui font débat comme ceux sur l'inoculation ou encore les articles-reportages tels ceux sur la bête du Gévaudan. La fin du récit journalistique est donc loin d'être évidente. Elle peut être constamment reportée soit parce que l'on tient compte de la succession d'articles sur un même thème, mais également en envisageant que l'ensemble des articles sur un thème dans différents journaux constituent en soi un seul et unique récit.

Dans son ouvrage sur les écritures journalistiques contemporaines, Benoit Grévisse s'intéresse au développement de ce qu'il appelle le « journalisme narratif », un journalisme qui se caractérise par une exactitude factuelle mais en utilisant les techniques fictionnelles pour mieux rendre les sentiments et opinions des personnes concernées<sup>693</sup>. Pour ce faire, ces journalistes décrivent les personnes comme des personnages de roman et se positionnent eux-mêmes en narrateur omniscient. Ce mode journalistique est également appelé « littérature du quotidien », expression qui témoigne assez exactement de l'influence de la littérature sur l'écriture journalistique. C'est un journalisme qui travaille sur l'émotion, contrairement au journalisme factuel. On voit très bien de quelle façon ce journalisme moderne renvoie aux premiers pas du journalisme littéraire. Ce journalisme s'inspire des théories de Ricœur sur le récit dans *Temps et récit*. Il s'agit par le biais de la fiction de donner l'image d'un monde possible dans une approche phénoménologique. De fait, le récit journalistique à l'œuvre dans les périodiques littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle semble bien avoir donné naissance à un genre dans la mesure où les caractéristiques qui le définissent sont conservées dans la pratique des journalistes contemporains.

---

<sup>693</sup> Benoit Grévisse, *Écritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*.



Le récit journalistique se construit en reprenant les principes de l'écriture fictionnelle, notamment concernant la mise en avant de l'émotion et du sentiment, mais avec un objet spécifique : le récit d'un événement réel. Par exemple, si les journalistes utilisent fréquemment la figure de la métaphore dans leurs écrits, au même titre que les écrivains, ils n'en font pas le même emploi. Pour l'auteur d'une œuvre littéraire, recourir à la métaphore c'est faire œuvre nouvelle, c'est montrer une habileté stylistique qui pourra surprendre le lecteur. Inversement, le journaliste utilisera les figures d'usages, celles qui ont perdu leur aptitude à l'étonnement. La communication entre le journaliste et son lecteur doit être la plus claire et la plus transparente possible. Le journaliste puise alors dans le vaste fonds des métaphores identifiées collectivement, ce qui facilite la compréhension d'un fait par le recours à une image connue, mais provoque également une connivence avec le lecteur puisque les références se trouvent partagées<sup>694</sup>. Outre la métaphore, les journalistes pratiquent facilement l'hypotypose dans leur récit bref pour les mêmes raisons. Même si ces usages de figures stylistiques sont plus ou moins figés, ils témoignent d'une réelle volonté d'esthétisation du texte, et de l'influence des œuvres littéraires sur la production journalistique. *A contrario*, les textes qui figurent dans la rubrique des Nouvelles de la Cour sont relatés de façon très neutre. Ils signalent l'événement plus qu'ils ne le racontent mais tous sont susceptibles d'un développement « journalistique » qui transformerait le récit de l'événement en nouvelle, en anecdote ou en fait divers.

La mise en scène de l'événement participe de la création de l'émotion chez le lecteur, comme en témoigne cette anecdote sur Boileau, publiée dans *l'Année littéraire* :

Je suis bien trompé, Monsieur, ou vous ignorez une anecdote très singulière au sujet de *Boileau*. Elle n'est imprimée nulle part ; je ne la sais que depuis quelques jours, & je me hâte de vous la communiquer. [On apprend que Boileau aurait été castré par un dindon étant enfant] Cette découverte me fait, Monsieur, un plaisir que je ne puis vous exprimer, parce que j'y trouve la cause immédiate de l'humeur chagrine de *Boileau*. La sévérité de sa poésie & de ses mœurs, le fiel de sa plume, ses satires contre les femmes, son aversion pour l'Opéra, son antipathie contre le tendre *Quinault* qui ne faisait que des vers dictés par l'amour : tout s'explique naturellement [...]. Toutes les fois que vous verrez quelque homme de Lettres afficher une austérité cynique, concluez presque toujours hardiment qu'il est affligé de quelque vice ; de quelque dérangement dans l'économie animale<sup>695</sup>.

---

<sup>694</sup> On retrouve ici la compétence encyclopédique du lecteur, identifiée par Umberto Eco dans son ouvrage *Lector in fabula*.

<sup>695</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1756, t. 3, l. 6 du 25 mai, p. 140.

L'anecdote amuse et fait sourire son lecteur. Elle surprend et révèle un aspect caché de la vie de Boileau, qui aurait, selon Fréron, déterminé l'ensemble de la production poétique de Boileau, voire son humeur d'une manière générale. Cet événement semble avoir joué un rôle essentiel dans le devenir du poète. En soi, il ne présente que peu d'intérêt mais il est justifié par son rôle dans la compréhension de la production poétique de l'intéressé. Ce raccourci contribue à divertir le public plus qu'à l'informer réellement. Ici, le récit ne cherche pas à susciter l'effroi du lecteur, mais bien à le faire rire. Deux faits qui n'ont *a priori* aucun lien, la morosité du poète et l'agression d'un dindon, sont reliés par la causalité. Le récit est ainsi construit sur la structure du fait divers, telle qu'elle a été identifiée par Roland Barthes. Toutefois, la publication de l'anecdote sur Boileau peut surprendre. Elle n'est pas rattachée à un événement et son personnage principal est décédé depuis 1711. Seulement, l'anecdote s'inscrit dans la logique du fait divers, telle qu'elle a été énoncée par Dominique Kalifa :

Les faits divers sont [...] représentatifs de l'évolution des logiques médiatiques qui, dans leur souci de ne pas se satisfaire des informations d'usage, s'attachèrent à produire elles-mêmes une information, dont le risque était bien sûr d'altérer ce « réel » initial dont il s'agissait de rendre compte. Représentatifs aussi des diverses tensions qui travaillent en permanence l'écriture de presse [...] : exigence de vérité contre logique de séduction, principe de scription contre principe d'écriture, parole singulière du journal contre modes de pensée collectifs<sup>696</sup>.

Le récit sur la castration de Boileau peut entraîner une lecture ironique de ses textes mais il permet surtout de créer un événement, à partir d'un fait qui s'est déroulé depuis longtemps. Ici, l'anecdote n'est pas véritablement ancrée dans une temporalité, contrairement à ce que nous avons pu voir concernant le fait divers, mais elle révèle l'usage des rédacteurs de ce type d'informations, nécessaire à l'élaboration d'une création de l'événement. L'écriture journalistique est en constante tension entre la vérité de l'événement et l'émotion du lecteur, ce qui explique la tentation de mise en scène.

Les rédacteurs privilégient la dimension spectaculaire (et souvent anecdotique) de l'événement. Ils participent de cette structuration progressive du canard, ou de l'anecdote, en fait divers. Cette spectacularisation de l'information agit comme un mécanisme de plus en plus répandu avec les périodiques : le spectacle médiatique. L'événement peut être minime ou singulier, c'est la mise en scène du discours qui va lui conférer une importance. Une fois narré, et diffusé, l'événement contribue à une meilleure compréhension du monde,

---

<sup>696</sup> Dominique Kalifa, *op. cit.*, p. 310.

de ses causes et de ses effets, comme dans cet article du *Journal des Dames* qui rend compte de divers ouvrages relatifs à l'affaire Calas :

Avant que de rendre compte de ces trois Ouvrages, je tracerai en peu de mots l'événement qui y a donné lieu. Voici comment M. Blin l'expose lui-même dans l'avertissement qui est à la tête de son Héroïde<sup>697</sup>.

L'événement est mis en avant et sert de préambule pour expliquer l'origine de la publication de trois œuvres. Il trouve sa justification dans sa mise en récit, lorsqu'il devient un fait divers susceptible de trouver son public. Le récit facilite la compréhension d'un événement ou d'une action et devient un élément clé de diffusion d'une culture. L'article de Denis Reynaud sur la fuite du Roi à Varennes en 1791 met en avant trois points qui caractérisent l'écriture de l'événement dans les périodiques<sup>698</sup> :

1. Le journaliste écrit pendant que l'événement a lieu. [...] Sa parole se nourrit d'un suspens ; et même si parfois elle tente de prendre du recul, de gagner du temps, elle est en permanence informée par les limitations d'une narration située dans le temps et dans l'espace.
2. L'objet avoué et premier du texte journalistique n'est pas tant une vérité de l'événement (que s'est-il passé ?) que la peinture des effets immédiats qu'il produit (vieille idée de Renaudot).
3. Les enjeux du discours de la presse sont tout autres que ceux de l'historiographie. Il s'agit pour les journaux de 1791 de s'approprier l'événement, de le construire tant qu'il en est encore temps<sup>699</sup>.

Le propos de Denis Reynaud s'applique aux périodiques de 1791. Néanmoins, nous avons vu dans les précédents exemples qu'il convient également aux journaux littéraires publiés plus tôt dans le siècle. En effet, le journaliste simule la contemporanéité entre les événements qu'il relatent et l'écriture de ces mêmes événements. Cela participe de la mise en scène de l'information comme lorsque le rédacteur se donne pour objet de faire naître les émotions et les sentiments chez le lecteur, avant de s'intéresser à la réalité de l'information elle-même. Ce constat nous éclaire sur le peu d'importance accordée par les lecteurs de l'époque sur l'origine réelle ou fictionnelle des récits qui lui sont donnés à lire. D'une manière générale, les lecteurs attendent des récits propres à susciter leurs réactions. Enfin, Denis Reynaud souligne la profonde divergence entre l'écriture de l'histoire et le discours journalistique en dévoilant le travail de construction de l'événement, effectué par les

---

<sup>697</sup> *Journal des Dames*, avril 1765, p. 73-85.

<sup>698</sup> Denis Reynaud, « La fuite et la suite : Varennes », *Presse et événement (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, p. 117.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 117.

rédacteurs. Ces trois caractéristiques rendent compte du processus de mise en scène de l'événement initié dans les journaux littéraires.

Les différents faits divers envisagés dans ce chapitre révèlent la nécessité de la spectacularisation de l'information, afin de provoquer des émotions chez les lecteurs. La multiplication des faits et les rebondissements participent de cet effet, d'autant que la brièveté de la narration augmente l'intensité dramatique des événements. Le récit entraîne le lecteur dans une perception logique et naturelle des événements, qui le conditionne d'un point de vue moral, à l'instar d'un récit exemplaire. Le réel est traité comme une fiction, ce qui facilite la fonction de divertissement inhérente au journalisme, mais exige de la lier à une fonction d'information ou d'instruction.

Cette union d'un principe moral, d'un appel à l'émotion conjugué à une fonction d'information est constitutive du récit de presse. Ce « journalisme narratif », pour reprendre le mot de Grévisse, s'applique particulièrement à ces faits divers dans les périodiques littéraires. Progressivement, ceux-ci instituent un ensemble de pratiques narratives, lesquelles, associées à un fait réel, donnent naissance à un genre.

À travers la mise en scène de soi et des autres, dans un procédé de mise en fiction des personnes autant que des événements, le périodique littéraire favorise l'expression personnelle des rédacteurs et des lecteurs. Il entraîne chacun sur le plan de l'imaginaire et contribue à la constitution d'une communauté de lecteurs en rendant possible la création d'une image de soi inspirée de la culture collective.

En fin de compte, le périodique littéraire entraîne les lecteurs à imprimer leur trace dans les volumes, tandis que lui-même imprime sa trace dans le monde. L'influence manifeste des nouvelles fictionnelles dans la structure du fait divers révèle en effet la dimension spectaculaire de l'information dans le périodique littéraire, propice à l'émotion des lecteurs. Cette pratique sert un triple objectif : informer certes, mais également proposer un contenu réflexif, sinon moral, et bien sûr forger l'idée d'une communauté culturelle, fondée sur des codes sociaux, culturels et historiques partagés.

D'autre part, le rédacteur se fait témoin de son temps. Par le recours à l'émotion et au sentiment des lecteurs, il transforme des faits bruts en faits historiques. Comme le dit A. Kibédi Varga, dans son article sur la nouvelle : « L'histoire n'est pas le passé ni la totalité des

faits bruts, c'est toujours le passé écrit [...] et écrire implique un choix, l'histoire est le passé choisi »<sup>700</sup>. Les rédacteurs sélectionnent les informations les plus opportunes pour rendre compte de leur époque et réunir les lecteurs autour d'une histoire commune, constituée d'événements de plus ou moins grande ampleur.

---

<sup>700</sup> A. Kibédi Varga, « Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, p.57.

## **Chapitre VIII**

### **Un espace de sociabilité**

L'importance du journal littéraire réside dans sa capacité à réunir une communauté de lecteurs soudée par des pratiques culturelles communes dans un espace de communication. Les éléments constitutifs du journal, à savoir sa régularité de publication, la diversité des sujets abordés et de ses formes textuelles, comme la possible intervention des lecteurs, sont à l'origine de cet espace. En cela, le périodique littéraire apparaît comme un nouveau lieu de sociabilité entretenant des liens étroits avec d'autres espaces mais doté de caractéristiques spécifiques.

En tant qu'élément structurant de la société lettrée du XVIII<sup>e</sup> siècle, le journal littéraire invente une nouvelle forme de communication. S'adressant à une communauté bien plus large que celle constituée par d'autres lieux de sociabilité, comme par exemple les académies, les salons ou les clubs, il permet les échanges entre un nombre et une diversité inédits de lecteurs, il favorise le dialogue entre eux et de ce fait s'intègre dans le processus de création d'un espace public.

### **8.1. Des modèles rivaux : les lieux de sociabilité**

Antoine Lilti, dans son excellent ouvrage, *Le monde des salons*, définit la « sociabilité » comme l'étude des pratiques des salons et/ou de convivialité des élites<sup>701</sup>. La notion de sociabilité apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle et se développe notamment en réaction aux théories de Hobbes. Comme nous le savons, maints philosophes de la période tels David Hume ou Adam Smith promeuvent l'idée, contestée par Rousseau, selon laquelle l'homme serait un animal social, plus sociable que les autres animaux et qui bénéficierait du commerce avec ses semblables. Contrairement à la notion de civilisation, qui repose sur la distinction entre barbares et civilisés, la sociabilité oppose l'humanité à l'animalité. Elle consiste en la réunion de pratiques de civilité, - donc de pratiques sociales fondées sur le dialogue et l'échange -, et de pratiques culturelles. Elle suppose l'existence d'un espace dans lequel pourraient se retrouver les membres d'une société pour échanger et dialoguer sur différents sujets. Or, le périodique littéraire se présente comme un lieu de culture et de divertissement apte à rassembler des lecteurs de milieux et d'expériences très différents. Dans ce cadre, l'acte de lecture, individuel, apparaît fondamental dans la constitution d'un espace social puisqu'il permet l'expression personnelle de chaque membre de la communauté et la rencontre entre chacun d'entre eux.

Déjà à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle on assiste à une multiplication des lieux dits « de sociabilité » qui sont également des lieux de transmission d'une culture. L'appropriation d'un savoir ne se fait plus seulement de façon solitaire par les livres ou dans le cadre d'un enseignement mais par le biais de la conversation, ou plus largement de l'échange verbal. Ces espaces d'échange facilitent la communication entre des groupes sociaux de plus en plus larges. L'accès au savoir tend à se démocratiser tandis que l'esprit du siècle signale une réelle volonté d'échange et de débats.

Le périodique littéraire s'inspire largement de ces lieux de sociabilité et tend à les mettre en scène dans ses volumes. Il faut néanmoins relativiser ce constat enthousiaste puisque les lieux de sociabilité évoqués dans ces journaux sont ceux d'une petite partie de la population, caractérisée par son alphabétisation et son aisance financière, contrairement à la sociabilité paysanne par exemple. Rappelons les chiffres de Robert Muchembled qui

---

<sup>701</sup> Cet outil provient des travaux de Maurice Agulhon et permet la compréhension des enjeux sociaux, politiques, ou culturels de pratiques faiblement institutionnalisées.

comptabilise environ 29% d'hommes et 14% de femmes qui savent lire et écrire à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle tandis qu'un siècle plus tard, il avance les proportions suivantes : 47% d'hommes et 27% de femmes<sup>702</sup>. L'alphabétisation a beaucoup progressé mais la majeure partie de la population est encore exclue de ces lieux de sociabilité.

Sans s'identifier à eux et conservant toujours une distance critique à leur égard, le périodique littéraire érige ces espaces en « modèles rivaux ». La sociabilité à l'œuvre dans le journal littéraire en reprend les grands principes. En effet, dans le courrier d'un lecteur, publié par Prévost, la sociabilité est associée à ces lieux de rencontre que sont les salons, les académies ou les clubs entre autres. Elle est définie selon un certain nombre de principes - respect de la morale, supériorité de la raison, intérêt pour le bonheur et la perfection de la société – qui ne sont pas sans rappeler les lois auxquelles les rédacteurs affirment s'être soumis dans leurs préfaces, pour la composition de leur périodique :

L'ordre de la *sociabilité* lie les hommes les uns envers les autres, & les oblige de remplir tous les devoirs nécessaires à cette liaison. Ces devoirs sont de deux sortes : absolus ou extérieurs, & libres ou intérieurs. [...] Mais l'ordre moral ou parfait de la société dépend de la pratique de ces devoirs libres. [...] Ce sont ces devoirs qui forment l'ordre parfait de la société, qui donnent lieu à toutes les vertus, & qui mettent dans leur beauté les actions de la raison [...]. L'amour de la société qui fait le bon caractère, & la raison épurée, sont la cause des devoirs libres. Chacun est exhorté à être sociable. Etre sociable, c'est contribuer à l'ordre moral, au bonheur & à la perfection de la société ; c'est avoir des qualités qui gagnent les cœurs, & qui méritent l'estime de tous les bons esprits<sup>703</sup>.

La sociabilité dépend d'une logique double : elle est établie par les lois et les codes qui régissent et fondent une société, mais plus précisément encore, elle suppose une attention de chacun à l'égard des autres membres de la société. La perfection de la société n'est rendue possible que par la pratique des devoirs libres, qui consistent à vouer un intérêt réel pour les hommes et la société. Selon Prévost, la sociabilité suppose un goût particulier pour l'échange et la conversation. Elle exprime le désir de contribuer à l'amélioration de la société, notamment à travers la recherche du bonheur. La sociabilité qui consiste à créer du lien entre les hommes, place la vertu et l'échange des idées au centre de son système, ce qui explique qu'elle ne s'exerce véritablement qu'à travers le dialogue.

---

<sup>702</sup> Robert Muchembled, *Culture profane et culture des élites*.

<sup>703</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t. 10, n° 147, p. 267-269.



**Modèle épistolaire**

La correspondance est, depuis l'invention de l'écriture, le moyen le plus utilisé pour communiquer et échanger. La lettre répond à un besoin et à une réalité : informer et s'informer. Dès la Renaissance, les savants, hommes du monde et hommes de pouvoir communiquent sur les dernières nouvelles, échangent sur leurs lectures et leurs connaissances. Progressivement, la pratique s'intensifie par le biais de réseaux de correspondance. Certaines personnalités peuvent recevoir plusieurs dizaines de lettres par jour et multiplient les interlocuteurs, jusqu'à avoir une centaine de correspondants dans toute l'Europe. Les progrès des transports et de la poste, ainsi que la simplification des tarifs, permettent de développer largement ce moyen de communication.

Alors que la lettre était au départ une forme d'écriture sans règle ni code, elle devient progressivement l'objet de nombreux ouvrages visant à en codifier l'écriture en fonction de son destinataire ou de son contenu. Bien qu'elle ne semble impliquer que deux personnes, un émetteur et un destinataire, elle prend une importance progressive en ce qu'elle peut être lue à une assemblée nombreuse. Certains épistoliers écrivent en pensant à l'impression du destinataire et à la lecture qu'il en fera lorsqu'il sera en société. La lettre devient ainsi un genre littéraire à part entière, comme l'attestent notamment les nombreux romans épistolaires caractéristiques du siècle.

Après Erasme qui eut une correspondance fondée sur les échanges intellectuels, ce sont les lettres de Mme de Sévigné qui deviennent le modèle d'un genre d'écrire<sup>704</sup>. Les articles à son sujet sont nombreux dans les périodiques littéraires, et soulignent les nombreuses rééditions de ses lettres. Mme de Sévigné a su allier la relation intime à l'échange des idées, comme en témoigne cette citation de Fréron :

L'éclatante disgrâce qu'essuya sous le dernier règne M. *Fouquet*, Surintendant des Finances, fait presque la matière d'un petit recueil de Lettres de Madame *de Sévigné* qui n'avaient point encore paru [...]. On y voit toute l'inquiétude de Madame *de Sévigné* au sujet du jugement qu'on devait bientôt prononcer contre son illustre ami. Les grâces du style se trouvent jointes à la vivacité du sentiment, de sorte que ces Lettres, ainsi que toutes celles de cette femme célèbre, font tout à la fois l'éloge de son esprit & de son cœur<sup>705</sup>.

<sup>704</sup> Voir entre autres, l'éloge de Mme de Sévigné publié dans le *Journal des Dames*, janvier 1763, t. 4, p. 69-80.

<sup>705</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1764, t. 4, l. 2 du 8 juillet, p. 34.

Contrairement aux autres modes de sociabilité, la lettre reflète l'esprit et le cœur de son auteur. Elle révèle la personnalité de celui-ci, ce qui a fortement contribué à ériger les lettres de Mme de Sévigné en modèle du genre, ainsi que le rappelle Prévost :

Nous jouissons beaucoup plus du mérite de Madame de Sévigné que ses contemporains ; car sans compter qu'elle ne pouvait être connue personnellement, comme il arrive toujours, que d'un nombre borné de parents & d'amis, les éloges mêmes que ses plus zélés partisans faisaient de son esprit & de son caractère n'en ont jamais pu donner une si haute idée que celle qu'on en prend aujourd'hui dans ses Lettres<sup>706</sup>.

La personnalité de Mme de Sévigné se reflète dans ses lettres. Sa vertu et son bon caractère, si connus par ses contemporains, peuvent être d'autant plus admirés par les lecteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. La lettre condense les qualités de son auteur, notamment dans son aptitude à l'échange et à la conversation.

La lettre associe l'intimité d'une relation à la qualité des échanges intellectuels, comme le soulignent les lettres de Mme du Châtelet et de Voltaire par exemple, lorsqu'ils discutent des théories leibniziennes tout en étant très proches. La relation épistolaire se développe ainsi dans des directions différentes : personnelle ou savante, collective (entre sociétés savantes, académies, etc.) ou individuelle. Mais toute relation épistolaire n'implique pas un espace de sociabilité. L'existence de celui-ci est soumise d'une part à l'exigence d'une habitude, d'un usage fréquent et régulier et d'autre part à la mise en place d'un discours culturel et pas seulement personnel.

La relation qui se tisse entre les correspondants n'est pas forcément intime, c'est un mode de sociabilité qui se développe également avec les voyages. Les réseaux de correspondance témoignent des relations entre les savants et intellectuels d'autres lieux, dans toute l'Europe. Au départ, ces pratiques étaient surtout le fait des jeunes nobles ou des savants mais progressivement la pratique se développe et les fils de bourgeois peuvent à leur tour prétendre à ces voyages éducatifs. Il s'agit finalement d'aller à la rencontre des nouvelles idées et théories, de les discuter, voire de les promouvoir.

Contrairement aux autres réseaux de sociabilité, la lettre possède un caractère « muet » qui la distingue du dialogue. Comme le périodique, et ainsi que le souligne Marie-Claire Hock-Demarle, l'échange épistolaire implique bien une idée de distance et de conversation décalée dont sont bien conscients les épistoliers :

---

<sup>706</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 12, n° 168, p. 258.

En s'adressant à un absent, tout échange épistolaire s'inscrit dans un espace réel, géographiquement repérable que ni le dialogue, présence de l'autre « entre quatre yeux », ni le monologue du journal intime ne peuvent prendre en compte. La lettre quitte physiquement le lieu qui la voit naître pour parcourir son itinéraire propre<sup>707</sup>.

Parce que le mode de communication est écrit, l'échange est fondé sur une distance d'émission et de réception, distance amplifiée par une différence géographique. Cette spécificité est prise en compte par les épistoliers dans leurs courriers puisqu'ils imaginent ou anticipent la réception de la lettre. La lettre contient en elle-même différentes temporalités : le temps commun, le temps auquel pense l'émetteur lorsqu'il imagine le jour auquel le destinataire recevra la lettre, le temps du destinataire qui se souvient que la lettre a été rédigée plusieurs jours auparavant, etc. La prise en compte de ces différences témoigne du fait que la correspondance est vécue comme une activité sociale, un dialogue sur le mode de l'écrit.

Le journal partage bon nombre des caractéristiques de la lettre, surtout lorsqu'il se présente lui-même sous la forme d'une correspondance, même fictive, comme c'est le cas avec le *Nouvelliste du Parnasse* et l'*Année littéraire*. C'est également un mode de communication soumis à des temporalités et des lieux distincts en fonction de l'émission et de la réception. Comme elle, le journal littéraire multiplie les tonalités et informe en même temps qu'il divertit. Il justifie certains informations publiées dans le périodique par l'intervention de « correspondants » dont les courriers viennent enrichir les numéros et apporter des points de vue différents sur le monde, ainsi que l'exprime le rédacteur du *Pour et Contre* dans son nombre 62 :

Je ne puis commencer mieux ma nouvelle carrière que par les premières Lettres de mes Correspondants. On achèvera de prendre une juste idée de leur caractère & de connaître quelle sorte de richesses je puis espérer de leur commerce<sup>708</sup>.

Ce préambule est suivi de la publication de deux lettres de correspondants anglais, un ministre et un avocat, dont les attitudes vis-à-vis de la culture française sont contrastées. Cela permet de multiplier les points de vue et contribue à l'intérêt du lecteur.

La lettre est également considérée comme le reflet de pratiques culturelles propres. Ainsi, elle ne se contente pas d'exprimer la personnalité de son auteur, elle ouvre sur sa

---

<sup>707</sup> Marie-Claire Hoock-Demarle, *L'Europe des Lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, p. 17-18.

<sup>708</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 62, p. 25-42.

société. Le périodique, lui-même miroir de la société dans laquelle il est publié, met en avant cette caractéristique en proposant de nombreux articles sur les lettres issues de cultures différentes, le plus souvent assez lointaines, comme l'illustre l'exemple suivant issu du *Pour et Contre* :

Je prendrai pour exemple une Lettre sur le style épistolaire des Orientaux, où il joint à l'agrément du tour plusieurs traits intéressants, qui répondent fort bien à l'idée que les Relations nous donnent du caractère & des usages de ces Nations<sup>709</sup>.

Lettre et journal littéraire agissent comme des médias susceptibles d'informer des lecteurs étrangers sur les pratiques culturelles d'un pays ou d'une société. Cela participe naturellement de l'échange des idées et d'une meilleure compréhension de l'Autre, même au sein du pays.

Ainsi, les périodiques publient fréquemment des lettres de lecteurs ou des courriers d'auteurs qui souhaitent revenir sur un article de critique. Ces courriers sont parfois suivis d'une réponse, ce qui donne l'illusion d'un véritable dialogue, d'un échange entre deux personnes, dont l'ensemble des lecteurs serait le témoin muet. Dans le dernier volume du *Nouvelliste du Parnasse*, les lecteurs peuvent ainsi découvrir une « Lettre du R. P. de Charlevoix, Jésuite, Auteur de l'Histoire de S. Domingue, à l'Auteur de la trente-quatrième & trente-cinquième Lettre du *Nouvelliste du Parnasse* » dans laquelle l'auteur de la lettre revient sur la critique qui a été faite sur son ouvrage<sup>710</sup>. Ce courrier est suivi d'une « Réponse à la Lettre précédente » dans laquelle les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse* réagissent aux propos du R. P. de Charlevoix. Le contenu de ces courriers, leur tonalité solennelle et réfléchie situent les lettres dans un contexte de discussion savante. On retrouve le second usage de la lettre dans cet exemple. Le simple fait qu'il y ait une réponse amorce la discussion comme une relation épistolaire à laquelle tous les lecteurs sont conviés, tels des spectateurs. La relation épistolaire n'est plus d'ordre privé ; elle place les lecteurs en qualité de témoins, d'observateurs, éventuellement capables de se faire une opinion à partir de leur lecture.

La relation épistolaire dans le périodique ouvre des caractéristiques nouvelles et confère au lecteur une place de témoin, au même titre que les périodiques moraux

---

<sup>709</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 5, n° 71, p. 258.

<sup>710</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, t. 3, 1732, Lettre 35, pp. 291-312.

d'Addison et Steele et surtout de Marivaux, dans lesquels le rédacteur était un « observateur-juge » des comportements humains.

### ***Modèle académique***

Les périodiques littéraires accordent une large place aux comptes rendus académiques, surtout ceux qui concernent les académies de province. Après la création de l'Académie Française, en 1635 par le Cardinal Richelieu, sur le modèle des académies italiennes de la Renaissance, de nombreuses sociétés savantes suivent l'exemple et se constituent en académie. C'est donc un lieu de sociabilité historiquement lié au pouvoir. D'abord parisien, le phénomène se répand en touchant de plus en plus de domaines du savoir (académie des inscriptions, de peinture et de sculpture, d'architecture, etc.). Les académies visent à faciliter les échanges intellectuels tout en promouvant la culture française à l'intérieur et à l'extérieur du pays. De fait, de nombreux discours de réception visent à souligner leur rôle dans le développement et la diffusion des idées françaises comme dans cet article du *Journal des Dames* qui publie les « Discours prononcés dans l'Académie Française, le lundi 15 mai 1775, à la réception de M. le Maréchal Duc de Duras » et dans lesquels la « pratique du copiage » est vivement critiquée<sup>711</sup>. On prône « un art dramatique à la française » qui devrait se distinguer de celui « des Grecs et des Babyloniens », surtout lorsque l'on s'attarde sur le talent français, qui est à l'origine de l'imprimerie, de la boussole, ou de la poudre à canon. Les intervenants multiplient les références justifiant la grande valeur du pays et dénoncent la stigmatisation des nouveautés par les conservateurs :

Si la franchise avec laquelle nous exposons nos idées, nous attire les anathèmes de la foule scholastique qui proscriit savamment tout ce qui est nouveau pour elle ; anathèmes redoutables & que notre imprudence n'a point su prévoir, nous consentirons à nous voir déclarer *hérétiques & opposés à la saine doctrine*. Ceux qui la suivent sont, comme on sait, les progrès les plus marqués dans la carrière de l'invention, & le génie marche fidèlement sur les traces de leur goût. Mais nous qui *tendons à rétrograder dans les ombres de la barbarie* [note : expressions dont on s'est servi contre nous] en voyant de loin le vol de ces enfants de lumière, nous leur dirons : que chacun de nous aille de son côté. *L'empire de l'opinion n'est-il pas assez vaste, pour que chacun puisse y habiter en repos*<sup>712</sup>.

<sup>711</sup> *Journal des Dames*, juin 1775, t. 2, p. 363-377.

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 366. Le soulignement et la note sont celles du rédacteur.

En développant l'idée selon laquelle la France n'a pas d'art dramatique propre, les auteurs de ces discours se tournent résolument dans une perspective d'innovation. Ils valorisent les découvertes françaises et créent un sentiment patriotique à l'égard des inventions et idées du pays.

Mais les académies ont d'abord été taxées de conservatisme, au moins jusqu'au milieu du siècle, lorsque les idées des philosophes envahissent les réunions. Dans son ouvrage *Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Daniel Roche montre comment les académies provinciales se sont inspirées du modèle parisien tout en en assouplissant les règles<sup>713</sup>. Elles sont le lieu de querelles esthétiques qui, si elles visent toujours à protéger l'esprit français, ont souvent tendance à défendre un point de vue peu ouvert au progrès. De nombreuses personnalités se font élire grâce à leur influence ou à celle d'un protecteur influent, souvent fréquenté dans les salons. Ces deux espaces de sociabilité sont en relation étroite sans pour autant qu'ils ne se mélangent. Les académies ouvrent peu à peu la porte à des couches de population plus larges. La connaissance circule plus librement et n'est plus restreinte aux seuls cercles d'initiés.

Arcanes du savoir, elles ont contribué au développement des sciences et à la divulgation des idées. En 1753, le *Mercur de France* souligne le rôle qu'elles ont jouées dans le perfectionnement des métiers :

Qu'on me demande maintenant pourquoi dans l'Europe les professions sont portées de nos jours à un si haut degré de perfection ? Le problème ne peut m'embarrasser, je répondrai qu'elles sont particulièrement redevables de leurs progrès aux compagnies de Savants, aux sociétés Littéraires, qui s'y sont multipliées depuis un siècle<sup>714</sup>.

Les académies de province sont préoccupées par un désir de transmission souvent absent des académies parisiennes. Elles souhaitent augmenter leur rayonnement, ce qui explique sans doute les nombreux articles à leur sujet dans les périodiques littéraires parisiens. Dans chaque numéro quasiment, le lecteur va trouver le compte rendu d'une séance d'académie, ou une question pour un de leurs concours. En 1760, Marmontel, alors à la tête du *Mercur de France*, justifie ainsi cette omniprésence des académies dans son périodique :

Je m'étais mis en relation avec toutes les académies du royaume. [...] Sans compter leurs productions, le seul programme de leur prix était intéressant, par les vues saines et

---

<sup>713</sup> Cette section emprunte l'essentiel de ses informations à l'excellent ouvrage de Daniel Roche, notamment concernant les données chiffrées.

<sup>714</sup> *Mercur de France*, octobre 1753, p. 29.

profondes qu’annonçaient les questions à résoudre [...]. Je m’étonnais quelquefois moi-même de la lumineuse étendue de ces questions qui de tous côtés nous venaient du fond des provinces. Rien, selon moi, ne marquait mieux la direction, les tendances, les progrès de l’esprit public<sup>715</sup>.

Il montre par là le rôle essentiel des académies dans la diffusion des débats et l’échange des idées. Fidèle à son projet de périodique, il doit alors rendre compte de la richesse des réflexions de ces académies de province. Certaines d’entre elles se proclamèrent « sociétés de pensée » avant de s’instituer en académie à proprement parler. Elles sont habitées par l’idée d’une égalité entre les membres. Elles favorisent la communauté de pensée au détriment de l’origine sociale, laissant la possibilité d’un partage réel des idées. Le Maréchal Duc de Duras, à l’occasion de sa réception à l’Académie Française, fait état de cette diversité de classes. Il souligne l’intérêt des académies qui réunissent en un même lieu des hommes de lettres et des nobles qui agissent, ensemble, pour protéger la littérature<sup>716</sup>. Un même objectif préside à ces réunions et permet la mise en relation de personnes issues de milieux divers.

Ainsi, alors que les académies parisiennes louent essentiellement les qualités morales des grands intellectuels du temps, les académies de province insistent sur l’égalité entre les membres. Néanmoins, cette égalité est toute relative, puisqu’un académicien honoraire est plus souvent un membre du parlement, un haut fonctionnaire ou un évêque qu’un magistrat. Daniel Roche rappelle ainsi que les académies sont constituées en moyenne de 20% d’ecclésiastiques, de 37% de nobles et de 43% de bourgeois. Cette dernière catégorie de population regroupe essentiellement des médecins, professeurs et magistrats au détriment des professions du commerce et de la manufacture. Enfin, salariés et boutiquiers restent exclus de ces sociétés.

L’académisme est un phénomène urbain où la sélection est très sévère : en 1700, il y a environ 1000 académiciens, et entre 2500 et 3000 à la veille de la Révolution. Ces chiffres sont à comparer avec le nombre de représentants de l’élite culturelle du royaume qui se situe entre 13000 et 15000 personnes. Cette sélection confère un prestige essentiel pour les élus. La réussite au concours académique est un signe de reconnaissance culturelle pour celui qui ne possède pas les avantages de la naissance.

---

<sup>715</sup> Cité par Joël Cornette, *Absolutisme et Lumières*, p. 262.

<sup>716</sup> *Journal des Dames*, juin 1775, t. 2, p. 363.

## UN ESPACE DE SOCIABILITE

Les académies entretiennent de nombreuses relations entre elles, notamment d'un pays à l'autre grâce à l'invitation de membres prestigieux et à la qualité de membre honoraire. Elles permettent d'instituer une véritable communauté de savants et en cela, remplissent une fonction de sociabilité. Ces pratiques favorisent une nette démocratisation des savoirs. Progressivement, elles se délaissent du carcan mondain des académies parisiennes.

Les périodiques littéraires parisiens sont lus et commentés pendant les séances d'académie qui, elles, occasionnent de nombreuses pages de ces mêmes journaux. Ils diffusent les programmes et les questions des académies, comme dans cet exemple du *Mercur de France* :

L'Académie ayant été obligée de réserver un des deux Prix de cette année, elle en propose encore deux aux Savants de l'Europe, qui seront distribués le 25 Août 1733. Elle destine un de ces Prix à celui qui expliquera avec le plus de probabilité le Système de la *Circulation de la Sève dans les Plantes, ou qui établira le mieux l'opinion contraire*. L'autre est destiné à celui qui donnera l'explication la plus probable de *la Nature de l'Air, et de ses propriétés*. Il sera libre d'envoyer les Dissertations en Français ou en Latin. On demande qu'elles soient écrites en caractères lisibles, elles ne seront reçues pour le concours que jusqu'au premier Mai prochain inclusivement<sup>717</sup>.

Les journaux littéraires mettent à disposition de leurs lecteurs les différents concours des académies. C'est d'ailleurs de cette façon que Rousseau s'est fait connaître avec son *Discours sur les sciences et les arts*, publié en 1750, en réponse à la question de l'Académie de Dijon qui cherchait à déterminer « Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ». Cette question découverte en octobre 1749 dans le *Mercur de France* a véritablement lancé la carrière littéraire et philosophique de Jean-Jacques Rousseau. Cet événement est particulièrement significatif de la relation qui unit académies et journaux littéraires comme le signale cet autre exemple dans *l'Année littéraire* :

Monsieur, Depuis ma première Lettre, j'ai appris, par la voie des Journaux, qu'on vient encore de couronner, dans une savante Académie, une dissertation dont le sujet était d'*examiner quels furent les noms & les attributs de Junon chez les Peuples de la Grèce*<sup>718</sup>.

---

<sup>717</sup> *Mercur de France*, octobre 1732, « Programme de l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Bordeaux », p. 2217.

<sup>718</sup>Fréron, *Année littéraire*, 1771, t. 8, l. 9 du 12 décembre, « Seconde Lettre sur les Sujets des Prix Académiques », p. 209.



Vingt ans après le discours de Rousseau, et dans un autre périodique, un lecteur informe Fréron qu'il a découvert les prix d'une académie, ainsi que son sujet, par l'intermédiaire des périodiques.

L'un et l'autre contribuent mutuellement à leur développement. Par exemple, les journaux littéraires participent à l'essor de ces sociétés en publiant des propositions pour la création de nouvelles académies, comme dans cet article de *l'Année littéraire*, intitulé « Plan d'une Académie de Finances » :

Dans les *Vues d'un Financier Patriou*, qui me furent communiquées l'année dernière, Monsieur, & dont je vous fis part aussitôt, l'auteur s'étonnait qu'il y eût tant d'Académies dans ce Royaume, & qu'il n'y en eût point une de Finances. Un Citoyen non moins zélé pour le bonheur de l'Etat, a saisi cette idée, & vient de m'envoyer le plan d'une Académie de ce genre. Son projet ne peut qu'exciter l'attention & la curiosité dans les circonstances présentes, où tous les esprits fermentent, où toutes les voix s'élèvent, où toutes les plumes s'escriment pour augmenter les revenus du Roi en soulageant le peuple, & pour simplifier la perception des impôts<sup>719</sup>.

Ce type de proposition témoigne de la vogue des nouveaux savoirs et de l'évolution des préoccupations des Français. Se créent par exemple de nombreuses académies agricoles tandis que les académies purement littéraires sont de moins en moins représentées.

Finalement, périodiques et académies rendent compte de l'évolution des centres d'intérêt de la société. Ils n'hésitent pas à informer des découvertes culturelles et scientifiques de leur temps sans se limiter aux frontières du royaume mais en faisant de fréquentes incursions dans les pays voisins. En 1759, Fréron publie ainsi un article intitulé « Essais & Observations Physiques & Littéraires de la Société d'Edimbourg », dans lequel il rappelle les objectifs de la société, il en explique ses règles avant d'évoquer quelques-unes des théories qu'elle a développées :

L'Objet de la Société d'Edimbourg est le même que celui de plusieurs autres Académies établies pour augmenter les progrès de la Physique & des Belles-Lettres. Elle exclut de son plan la Théologie, la Morale & la Politique, matières suffisamment éclaircies, difficile à discuter, dangereuses à traiter. [...] la Société d'Edimbourg rendra publiques non seulement les Dissertations de ses membres, mais encore celles qui lui seront envoyées par les étrangers, & n'exclura pas même les Mémoires qui seront contradictoires à ceux de ses Associés<sup>720</sup>.

Fréron rend compte des travaux de la société d'Edimbourg et nomme les différents savants qui ont proposé leurs conclusions. Les réflexions scientifiques ne sont pas limitées aux

---

<sup>719</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1763, t. 4, l. 9 du 30 juin, p. 194.

<sup>720</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 8, l. 5 du 6 décembre, p. 101-111.

frontières du pays mais concernent l'ensemble de la communauté savante et intellectuelle. De la sorte, il remplit son objectif de diffusion des idées et soutient l'intention des académies de faciliter la circulation des idées et des savants entre les pays. Ce type d'article est systématique dans les périodiques littéraires de la seconde moitié du siècle, contrairement aux premiers journaux littéraires. Mais l'esprit académique se constate déjà dans le simple fait de diffuser les nouvelles savantes, et notamment celles des pays voisins.

Dans quelques rares cas, surtout dans le *Nouvelliste du Parnasse*, les rédacteurs ne consacrent pas d'articles aux comptes rendus de séances. Mais ils vont tout de même informer les lecteurs sur l'appartenance d'un auteur à une académie. Ils peuvent aussi rendre compte de leurs travaux et les situer dans un contexte de discussion. Parfois, les rédacteurs publient un article à propos d'une séance, en raison de sa particularité, comme lorsqu'elle fait intervenir une personnalité ou que son déroulement n'est pas régulier, comme le montre cet extrait de la cinquième lettre du *Nouvelliste du Parnasse* :

Le 14. Novembre l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres recommença ses exercices par une assemblée publique, à laquelle son Eminence Monseigneur le Cardinal de Fleuri présida ; mais appelé à des affaires plus importantes, il n'entendit que les deux premiers discours. M. l'Abbé Bignon présida au reste de la séance<sup>721</sup>.

Desfontaines et Granet proposent un long compte rendu sur la rentrée de l'académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Ils informent leurs lecteurs des personnes en présence, et valorisent certaines d'entre elles par rapport aux autres. Ils s'arrêtent sur le départ précipité du Cardinal de Fleuri, comme si l'information présentait un intérêt quelconque. Dans la suite de l'article, ils indiquent tout de même à leurs lecteurs les principaux sujets développés pendant la séance.

La diversité des sujets qui sont abordés, ainsi que la variété des intervenants favorisent un rapprochement avec la structure du journal littéraire, lui-même construit à partir de sujets variés et mettant en scène des personnes différentes. L'espace académique est fortement représenté dans les périodiques littéraires, tant par le contenu de ces journaux, que par la place qu'ils peuvent réserver aux comptes rendus de séance, ou encore par la mise en relation de lecteurs socialement très différents, sans que l'esprit de classe ne s'y manifeste réellement. Enfin, la population des lecteurs de périodiques littéraires est sensiblement la même que celle des académies. Ces deux lieux sont extrêmement liés, peut-

---

<sup>721</sup> *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 1, l. 5, p. 91.

être parce qu'ils ont été créés, et se sont développés, en même temps, sous l'impulsion du pouvoir royal et de Richelieu.

### ***Modèle des Salons***

En étudiant les salons parisiens du siècle des Lumières sous l'angle de la sociabilité, Antoine Lilti s'intéresse aux « pratiques de convivialité des élites » dans le but de « comprendre les enjeux sociaux, politiques ou culturels de pratiques faiblement institutionnalisées »<sup>722</sup>. Pendant tout le siècle, les salons parisiens n'ont cessé d'être le pôle d'attraction de gens de lettres, des aristocrates cultivés et des étrangers originaires de toute l'Europe. Ce n'est cependant qu'après 1750 que leur influence en tant que lieux d'échanges et de rayonnement atteint son apogée. À Paris, les salons les plus en vus sont ceux de Mme de Lambert et Mme de Tencin, puis ceux de Mme du Deffand et Mme Geoffrin, hôtesse et protectrice des philosophes. C'est là une nouveauté essentielle de cet espace de sociabilité : la place accordée aux femmes. Car si certains salons étaient tenus par des hommes, il n'en reste pas moins que ces réunions ont permis aux femmes de jouer un rôle majeur dans la société mondaine et cultivée de l'époque. Dans un « Essai sur la conversation », Prévost souligne à juste titre l'importance de l'article pour les salonnières qui sont censées maîtriser les codes sociaux et être dotées de mœurs polies :

Le talent de rendre la Conversation agréable, suppose beaucoup d'art & de délicatesse. Rien n'est si facile avec nos inférieurs, parce que la déférence qu'ils ont pour nous met le choix du sujet entre nos mains, & nous donne la liberté de le changer à notre gré. Les difficultés commencent avec nos égaux. Ils ont le même droit que nous au choix & au changement ; & la civilité nous oblige quelquefois à les suivre dans un discours qui est sans agrément pour nous, ou que nous avons peine à comprendre. L'embarras augmente avec nos supérieurs. Il faut se taire, ou entendre parfaitement ce qu'on dit. Le respect ne nous permet point de changer le sujet [...]<sup>723</sup>.

La conversation tient donc de la pratique artistique et doit être parfaitement maîtrisée par la maîtresse de maison. Fondé sur ce principe, le salon apparaît comme une véritable institution sociale, avec des rapports de clientélisme affichés, où autour du récipiendaire étaient réunis les représentants du monde aristocratique et ceux du monde des Lettres.

---

<sup>722</sup> Antoine Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanités à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 10.

<sup>723</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 4, n° 58, « Essai sur la Conversation », p. 311.

## UN ESPACE DE SOCIABILITE

Les salons sont déjà en vogue au siècle précédent mais ils ne se développent réellement qu'à partir de 1720 en instaurant des réunions régulières, avec des invités sélectionnés et habitués des lieux. Ce mode de sociabilité est fondamentalement différent des autres par la hiérarchie qui le caractérise. Loin de viser une égalité, même factice, entre les membres, il est le témoin d'un esprit féodal et aristocratique. Les artistes et gens de Lettres y sont invités pour leur talent et leur prestige mais toujours dans un rapport de mécénat avec les nobles en présence. C'est grâce à ces rencontres entre nobles et artistes ou savants que seront diffusées les idées nouvelles. Les candidatures dans les académies sont préparées dans les salons où l'on recherche des appuis importants pour favoriser l'obtention d'un poste. En ce sens, le salon joue un rôle capital dans le mouvement de relâchement de la dépendance vis-à-vis de l'Etat.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle encore, le nom « salon » désigne seulement la pièce dans laquelle on mange. Ce n'est qu'au siècle suivant qu'il désignera par métonymie les réunions qui avaient lieu dans cette pièce. On parle plutôt alors de « cercle » ou de « société ». Selon Lilti, le salon désigne autant un espace de « divertissement superficiel des mondains » qu'un « idéal de communication intellectuelle ». Ces sociétés sont le lieu où s'élabore une tradition spécifique de la littérature française fondée sur la conversation. Bien qu'elles s'inscrivent dans une tradition aristocratique de la communication, ces sociétés réunissent des gens de tous horizons (nobles, magistrats, abbés, gens de lettres, mais peu de parlementaires finalement). Elles sont une interface entre la vie littéraire et le divertissement des élites, entre les débats savants et les intrigues politiques, entre la Cour et la Ville. Les Salons sont créés par la société noble parisienne en réponse à la fuite de la Cour à Versailles. Ils reproduisent les divertissements de la Cour en affichant une liberté de protocole censée les distinguer.

Le salon se caractérise également par son absence d'objectif, contrairement à la plupart des sociétés créées en ce début de siècle. Seuls le divertissement et la communication déterminent le contenu du salon. Ils sont finalement plus régis par les liens de parenté ou d'inimitié ou par leurs sympathies philosophiques. Les centres d'intérêts des salons sont tributaires des découvertes et débats contemporains. Ainsi les savants sont très demandés dans les années 1740 avec la vogue du newtonisme. Ils figurent cependant au « bas de l'échelle » des invités d'honneur comme en atteste la pratique de Mme Geoffrin. Celle-ci reçoit à ses débuts de nombreux scientifiques. Progressivement, elle réserve une

place de plus en plus importante aux hommes de Lettres puis, après avoir acquis la célébrité, elle ouvre son salon à la noblesse de la Cour.

Lieu de divertissement, le salon propose également de nombreuses activités dédiées au délasserment des invités. De la cuisine au jeu, en passant par la musique et les expériences scientifiques, toutes les distractions sont accueillies dans ces sociétés. Les théories et expériences de Fontenelle, Buffon, Nollet, Newton ou encore Mesmer occupent une grande partie des discussions des Salons.

Selon Antoine Lilti, l'expression « salon littéraire » est finalement impropre. Il n'y a pas de salon réservé spécifiquement à la conversation sur les lettres. Néanmoins, les pratiques littéraires font partie intégrante de ces soirées par le biais des jeux de mots, de récits d'histoires nouvelles ou encore grâce au goût pour la pratique de la conversation. Les salons sont finalement « des lieux de production littéraire collective » dans lesquels la poésie occuperait une place centrale, comme en témoigne *La Métromanie* de Piron, un des plus grands succès dramatique du siècle. Elle permet de préparer des éloges galants et de vanter les mérites d'une certaine culture et d'un art de vivre mondain et à la française. Cette fonction galante et ludique de la poésie se retrouve d'ailleurs dans les périodiques littéraires qui réservent une large place à la publication de petits poèmes, comme cet « Epithalame à M. le Comte de Marigny-Pihran sur le Mariage de Mademoiselle de Tyard-Bragny, sa petite-fille, et petite-nièce de M. le Cardinal de Bissy, avec M. le Comte de la Magdelaine Ragny », par M. Cocquard, Avocat en Parlement de Dijon, publié dans le *Mercure de France*<sup>724</sup>. La publication de ce poème dans le périodique, dont l'objet est de féliciter un jeune couple de son mariage, relève des pratiques mondaines, caractéristiques des salons. Le périodique littéraire participe de la distraction de la société des salons en publiant des textes divertissants et en informant les lecteurs des nouveautés parues sur le sujet, comme dans cet autre article du *Mercure de France* sur le jeu des échecs :

Vous serez sans doute bien aise, Monsieur, d'entendre parler d'un Livre nouveau sur le Jeu des Echecs, ce Jeu fameux, inventé, ce semble, pour le délasserment des Gens de Lettres, et qui offre une récréation laborieuse par les réflexions, ou plutôt par les sérieuses et les longues Méditations qu'il exige<sup>725</sup>.

---

<sup>724</sup> *Mercure de France*, mars 1732, p. 453-457.

<sup>725</sup> *Mercure de France*, novembre 1737, « VIII Lettre de M.D.L.R. écrite à M. Maillart, ancien Avocat au Parlement, sur quelques Sujets de Littérature », p. 2340.

Le rédacteur signale à ses lecteurs les nouvelles possibilités de divertissement en spécifiant le public auxquels ils sont destinés, un public représentatif des salons.

Enfin, les salons sont également le lieu où l'on discute des nouvelles. On diffuse les rumeurs de la Cour, telles qu'on peut les trouver dans la *Gazette* mais sur un mode plus informel et donc plus libéré<sup>726</sup>. Les périodiques littéraires sont aussi prisés par les mondains et contribuent à les divertir. On les lit, on les échange et on les commente abondamment.

Le salon est un monde difficile à appréhender, en constant mouvement, variable selon les hôtes, et parfois les hôtes, mais toujours construit sur des rapports fixes de hiérarchie. Le périodique littéraire, notamment le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*, conserve cette aspect mondain qui caractérise les salons. Les courts textes poétiques, les thèmes des récits brefs publiés, la place réservée aux femmes, ou encore la volonté de populariser les sciences, contrairement aux académies par exemple, rappellent les principes de la sociabilité des salons. Par ailleurs, la section des Pièces Fugitives des deux mensuels renvoie précisément aux modes de distraction des nobles. Elle offre une représentation des jeux de société dans les salons en même temps qu'elle peut servir de réserve dans laquelle peuvent puiser les participants de ces soirées. Toutefois, les périodiques littéraires sont diffusés à un plus grand nombre de personnes et ne visent pas une telle hiérarchie sociale. Finalement, ils s'inspirent du modèle des salons par la variété des sujets traités et la part laissée au divertissement.

### ***Modèle des cafés et des clubs***

Ces deux derniers lieux de sociabilité sont caractéristiques du siècle des Lumières. Ils apparaissent comme des réponses au besoin d'échange et de communication qui caractérise le siècle. Nous avons choisi de les réunir dans la mesure où ils visent tous deux une plus grande égalité entre les membres et qu'ils s'ouvrent à des classes sociales souvent exclues des espaces de sociabilité envisagés précédemment, comme les commerçants par exemple<sup>727</sup>.

---

<sup>726</sup> Voir, pour exemple, l'article « Distribution des jours de Fêtes & Spectacles pour le Mariage de Mgr le Dauphin » publié dans le *Mercure de France*, avril 1770, vol. 2, p. 152 ou encore la « Relation d'une fête, donnée aux environs de Paris. Tirée d'une Lettre écrite à Madame de N\*\*, par M. T\*\* ». », publiée dans le *Journal des Dames*, juillet 1765, p. 38-45.

<sup>727</sup> Voir Pierre-Yves Beaurepaire, *Le mythe de l'Europe française au XVIII<sup>e</sup> siècle. Diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières*.

Les cafés se développent à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle suite à la grande vogue des boissons nouvelles comme le thé, le café et le chocolat. Les cafés les plus célèbres comme le Procope et le café de la Régence eurent un vif succès et contribuèrent à instituer le café comme lieu de sociabilité. Le Procope, qui s’installe près de la Comédie-Française, devient le lieu où se prolongent, voire se reproduisent, les spectacles. On y vient en attendant l’ouverture du théâtre, ou à sa clôture, pour bavarder de l’actualité des spectacles et des nouvelles, pour y lire le journal, pour jouer comme le rappelle ce poème publié en juillet 1775 dans le *Journal des Dames*, et intitulé « Sur les Caffés » :

En sortant du Spectacle hier tout échauffé,  
 J’entrai par besoin au Caffé ;  
 Là mon œil spectateur revit la Comédie.  
 De mille originaux la salle était remplie.  
 L’un deux en fredonnant, d’un ton étudié,  
 D’un Duo d’Opéra détonnait sa partie ;  
 L’autre, en dansant tout seul, attaquait sans pitié  
 La jambe d’un voisin martyr de sa folie.  
 Cependant dans un coin un jeune Dameret,  
 Las d’avoir étalé sa figure amphibie,  
 D’un air mystérieux pliait quelque billet,  
 D’un créancier peut-être, en forme de poulet.  
 Tandis qu’un vieil escroc qui fonde sa marmite  
 Sur les gazettes qu’il débite,  
 À chaque table récitait  
 Ses contes-bleus, & d’un doigt parasite,  
 Empochait ou le sucre, ou le pain qui restait.  
 Mais sans difficulté quelqu’un encore plus fade,  
 C’était un bel esprit, plutôt esprit malade,  
 Un de ces étourneaux qui n’ont que le sifflet,  
 Qui nous rompait la tête à tous par son caquet.  
 Toutes fois prononçant cent arrêts pitoyables,  
 Il avait attroupe trente de ses semblables,  
 Clercs, Commis ou Brèteurs, & des Abbés (bon Dieu !  
 Si fort déplacés en ce lieu !)  
 Avec quelques Marquis, de ceux qui vont sans cesse  
 Aux gens, bon gré, malgré, détailler leur noblesse  
 Et qui n’ayant jamais osé servir le Roi,  
 Diront dans tout Paris ; « Un homme comme moi ».  
 Je pétillais. Aussi fendant la presse,  
 Sans avoir dit le traitre mot  
 Je me dérobaï du tripot.  
 À peine un honnête homme y va perdre un quart d’heure.  
 On laisse aux fats oisifs d’en faire leur demeure<sup>728</sup>.

---

<sup>728</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Journal des Dames*, t. 3, juillet 1775, p. 19-20.

## UN ESPACE DE SOCIABILITE

Cette longue citation illustre très précisément la variété des personnes qui fréquentaient les cafés en même temps que la diversité de leurs occupations. Telle une peinture, le lecteur peut facilement se représenter le bruit, les odeurs, les mouvements qui devaient imprégner ces lieux. Le journal, sous la forme des gazettes, est un élément important du décor et participe de la vogue de ce nouveau lieu de sociabilité. Cet engouement se retrouve également dans la célèbre pièce de Voltaire, *Le Caffé ou l'Ecossaise*, jouée en 1760 et qui a remporté un très vif succès. Cette pièce satirique qui confère à Fréron un rôle peu enviable, souligne l'omniprésence du journal dans les cafés qui favorise la conversation en permettant de commenter les nouvelles. Beau joueur, Fréron publie un compte rendu de la pièce, quoiqu'un peu satirique, dans son périodique<sup>729</sup>.

Le café réunit dans une même pièce, deux espaces de rencontres et de nouvelles. C'est un espace dans lequel la liberté d'expression est rendue possible, malgré la présence des « mouches », ces espions de la police. Le développement des cafés correspond à l'émergence d'une sphère publique littéraire et politique. Les cafés les plus célèbres sont en bordure de grands jardins et d'espaces privés, ce qui limite l'intrusion de la police et favorise la liberté de parole. En tant que structure ouverte, le café s'apparente aux clubs et assemblées libres (telle la Société du Caveau) mais il s'en distingue par une clientèle plus diversifiée. Les commerçants, manufacturiers, voire les boutiquiers peuvent ainsi aller au café et fréquenter une population mondaine ou intellectuelle qu'ils n'auraient pas eu l'occasion de rencontrer dans d'autres circonstances.

Cet espace permet naturellement l'échange et le dialogue sur différents sujets mais il ne construit pas, contrairement aux autres lieux de sociabilité, de communauté spécifique. Il est davantage un lieu de rencontres et d'échange qu'un lieu de réunion.

*A contrario*, les clubs, et les loges maçonniques, conservent l'idée de société et se structurent autour de personnalités régulières et fondatrices comme en témoigne cet extrait du *Pour et Contre* :

Le 9. de ce mois, fixé pour l'installation du Comte de Darnley, en qualité de nouveau Grand-Maître de l'ancienne & illustre Société des Francs maçons, tous les Grands Officiers de cette Confrérie, revêtus des Colliers de leurs différents Emplois, se rendirent vers les dix heures du

---

<sup>729</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 7, l. 6 du 30 octobre, p. 141.



matin chez ce Seigneur, & le complimentèrent sur le choix qu'on avait fait de lui pour exercer la Charge de Grand-Maître<sup>730</sup>.

Dans un long compte rendu, Prévost informe ses lecteurs des changements survenus dans la société des Francs-Maçons. Ce type d'article est assez rare dans les périodiques littéraires, en raison du principe du secret qui entoure ces réunions.

Les clubs et les loges maçonniques sont des sociétés créées en Angleterre et copiées ensuite en France. Ces deux structures se forment à la même époque. Le Club de l'Entresol se constitue en 1720 tandis que la première loge maçonnique attestée à Paris date de 1725. On remarque que les Salons se développent à la même époque et que les périodiques littéraires prolifèrent également à cette date. D'ailleurs, certains d'entre eux reprennent cette idée de « société » pour signifier la création collective du périodique. Desfontaines et Granet racontent dès l'Avis au lecteur que « c'est une Société de quatre personnes qui ont entrepris cet Ouvrage périodique »<sup>731</sup>. De la même façon, Lacombe, en 1768, ajoutera au titre du *Mercur de France* « par une société de gens de Lettres », révélant la volonté de mettre en avant l'écriture participative du périodique, et cela tant au début qu'à la fin du siècle.

Le Club de l'Entresol s'organise autour de la lecture et du commentaire des périodiques publiés en Europe et des textes de ses membres. Selon la tradition anglaise, les clubs étaient réservés aux hommes. Des réunions hebdomadaires rassemblent des hommes d'épées, de robe et de plume. Des expositions suivies de discussions permettaient à chacun de choisir son domaine de spécialité. La conversation roulait souvent sur le diplomatie, le droit, l'économie, etc. Le club fut particulièrement actif de 1724 à 1731, notamment avec la présence de d'Argenson. Il fut fermé par le cardinal Fleury qui y voyait une activité critique favorisant l'opposition du Parlement. À partir des années 1780, et parce qu'ils étaient nettement moins aristocratiques, les clubs se développent rapidement et jouent un grand rôle dans les débats politiques de la veille de la Révolution. D'une manière générale, les conversations des clubs, comme des loges maçonniques, se concentrent essentiellement sur des questions de diplomatie et de relations extérieures.

---

<sup>730</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 12, n° 174, p. 285.

<sup>731</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, t. 1, 1731, p. 4.

Ces lieux de sociabilité jouent un rôle capital dans la diffusion du périodique littéraire. Le siècle des Lumières se caractérise par la multiplication sans précédent des réseaux de communication. Le développement des salons, des clubs, des académies et des sociétés secrètes témoigne de l'engouement de l'époque pour la communication et le dialogue. Cette sociabilité prend plusieurs formes qui, toutes, influencent à leur manière celle du périodique littéraire comme le soulignent Claude Labrosse et Pierre Rétat :

Le dispositif et les commentaires du périodique proposent au lecteur une abstraite mise en théâtre des contenus livresques de l'époque. Ils entreprennent de redéclarer sous une forme seconde et de recomposer selon un scénario donné (l'annonce, la présentation, le compte rendu, les divers modes du commentaire) certains énoncés de la culture. Ces techniques de mises en scène sont à la fois différentes et solidaires d'autres scénarios de communication tels que la séance académique ou la conversation de salon. Si le livre est déjà lui-même un petit théâtre de culture, le périodique réalise en permanence une sorte de scénographie sociale des connaissances, de la pensée et de l'information<sup>732</sup>.

Le périodique littéraire instaure un « scénario de communication » qui relève de la mise en scène de la culture autant que de la mise en scène sociale<sup>733</sup>. Les pages du journal développent un espace théâtral qui leur est propre, un espace médiatique. Il agit comme un intermédiaire, propice à l'échange et au dialogue, entre les lecteurs et les nouvelles d'une part, mais aussi le savoir, les pratiques culturelles, l'histoire, etc. En s'inspirant des lieux de sociabilité existants, les périodiques littéraires facilitent les rencontres entre les lecteurs et la prise de parole de chacun.

### **8.2. Des lecteurs-acteurs du journal littéraire**

Les rédacteurs élaborent progressivement les règles du futur journalisme, d'une part en multipliant les prétentions de vérité et d'objectivité, caractéristique de la profession, et d'autre part parce qu'ils s'insèrent dans un contexte social et historique parfaitement défini, qui les instituent en « historiens du présents ». Ces rédacteurs-journalistes participent de

---

<sup>732</sup> Claude Labrosse et Pierre Rétat : *L'instrument périodique. La fonction de la presse au XVIIIème siècle*, p. 35.

<sup>733</sup> Rappelons que si la majorité des lecteurs de journaux est noble ou issue de la haute finance, un grand nombre appartient à la bourgeoisie, même petite et moyenne. Jean-Louis Bertaud, dans son ouvrage *La presse et le pouvoir de Louis XIII à Napoléon 1<sup>er</sup>* estime en effet à 18% le taux de bourgeois qui lisent l'*Année littéraire* et à 25% ceux du *Mercure de France* tandis que la *Gazette* n'en compte que 6%. Par ailleurs, à la fin du siècle, environ 15000 exemplaires du *Mercure de France* paraissent chaque mois, ce qui laisse envisager la portée du périodique par rapport aux autres modes de sociabilité envisagés précédemment. Le périodique littéraire s'adresse à un ensemble plus divers et plus nombreux que les autres lieux de sociabilité envisagés précédemment.

l'élaboration progressive de la pratique en profession, tout en laissant, en parallèle, la possibilité à leurs lecteurs de développer une pratique journalistique ponctuelle en collaborant à la rédaction des numéros. Cette prise de parole constitue l'espace du périodique en espace public en même temps que cela structure le périodique littéraire en *médium*, soit en intermédiaire entre un ou des individus et une communauté, ici celle des lecteurs.

### ***Un espace public ?***

En sa qualité de lieu de sociabilité ouvert à une variété de personnes, le périodique littéraire apparaît comme un espace public propre à la communication et à l'échange mais au mode de fonctionnement bien spécifique.

### **Qu'est-ce que (le) public ?**

Dans son *Pour et Contre*, Prévost propose une définition du public qui n'est pas sans rappeler la plupart des métaphores qui y sont associées :

Le Public est facile à tromper, mais on ne le trompe pas longtemps. C'est à lui qu'on peut appliquer proprement la Fable d'Argus. Il a des yeux sans nombre, comme ce Monstre ; & si le sommeil en ferme quelquefois une partie, il lui en reste toujours assez d'ouverts pour être en garde contre les surprises de l'illusion & de l'erreur. Arrive-t-il à ceux-ci mêmes de se laisser endormir ? Les autres s'en aperçoivent à leur réveil, & leur rendent à leur tour le service qu'ils doivent en attendre. Ainsi, par l'assistance qu'ils reçoivent les uns des autres, ils ne manquent presque jamais ou d'éviter heureusement l'erreur, ou de s'en délivrer promptement<sup>734</sup>.

Alors que le public est souvent présenté sous l'image d'un monstre à cent têtes, il devient, chez Prévost, le mythique homme aux cent yeux. Le public n'est pas une entité « qui se laisse endormir ». Constamment, il est composé de veilleurs dont la tâche est de distinguer la vérité de l'erreur. Le public est donc quasiment infaillible, et apte, selon Prévost, à vite retrouver le droit chemin.

C'est une figure quelque peu effrayante, un « monstre » informe, indéfini, sans visage et sans identité et que l'on ne peut pas tromper, du moins pas longtemps. Cette conception du public, fort ancienne, se retrouve dans tous les périodiques littéraires. Les rédacteurs lui accordent une réelle importance et s'inquiètent de son jugement. Ils s'efforcent, comme

---

<sup>734</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 3, n° 33, p. 49.

nous l'avons vu au début de cette étude, de répondre à ses attentes et de se conformer à ses exigences. De surcroît, la notion de « public » qui implique l'idée de la multiplicité dans l'unité, possède en elle-même une connotation peu amène. Derrière le singulier du terme se cache un pluriel indéfini et vaste, et donc potentiellement, la possibilité d'être assailli ou critiqué de toutes parts sans en connaître l'origine.

Comme le rappelle Jérôme Bourdon, dans son article « La triple invention : comment faire l'histoire du public ? », la notion de « public » implique une certaine activité<sup>735</sup>. Le public n'est pas passif. Il s'investit dans le débat d'idées, si ce n'est dans la partie politique. Au départ, le terme désigne aussi bien le public littéraire que le corps politique, notamment parce que ce public littéraire a favorisé la structuration de la société autour de grands débats littéraires, entraînant parfois une prise de parole plus politique.

Avec les Lumières, il est d'usage de considérer le public comme l'ensemble des individus récepteurs de messages. Grâce au développement des médias, le public se constitue progressivement et se distingue des groupes ou des communautés pour former ce grand ensemble vague, informe et effrayant décrit par Prévost. À ce titre, il renvoie à l'idée de « foule » bien que les termes soient à distinguer, comme nous le verrons un peu plus loin. La question du lien social entre les membres du public sera posée par les théoriciens des sciences sociales au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cette rapide histoire du terme évacue l'idée selon laquelle il existerait plusieurs publics. Certes, il y a plusieurs groupes, ou communautés, mais peut-il y avoir plusieurs publics ? Par exemple, le public politique qui se constitue est-il le même que le public littéraire ? Et le public médiatique, qui est-il ? Il ressort que la conception du public n'est jamais totale, elle dépend d'un point de vue, de l'outil par lequel on souhaite l'aborder (les médias, les cafés, les spectateurs, le peuple, etc.). Elle peut néanmoins se définir comme un ensemble constitué d'individus dotés d'un potentiel critique, c'est-à-dire en capacité de réagir à ce qu'il voit, ce qu'il entend ou ce qu'il suppose, et réunis autour d'événements ou de phénomènes spécifiques. Le public désignerait une foule anonyme structurée autour d'une culture et capable d'influencer la société de laquelle il provient.

La notion est vague, et terriblement complexe. Les théoriciens se sont penchés sur le sens de l'expression « espace public » pour mieux saisir les particularités du « public ». Dès

---

<sup>735</sup> Jérôme Bourdon, « La triple invention : comment faire l'histoire du public ? », in *Le Temps des Médias*, 2004, n° 3.

le XVII<sup>e</sup> siècle, comme l’a montré Hélène Merlin, l’opposition entre le jugement des savants et celle de l’opinion du public va éclater, avec les querelles du vraisemblable autour du *Cid* et de la *Princesse de Clèves*<sup>736</sup>. Les savants lettrés rejettent les deux textes qui ne répondent pas aux critères contemporains de la bienséance et du vraisemblable, mais l’engouement du public pour ces œuvres est tel qu’il entraîne une profonde remise en cause de ces critiques. Tout cela s’effectue sur l’espace public, c’est-à-dire bien loin de l’ambiance particulière des académies et des sociétés savantes. L’association de plusieurs opinions personnelles en faveur de ces textes a permis de faire trembler les fondations de la critique savante. Elle a initié l’idée d’opinion publique, qui n’a donc pu se faire sans ce mouvement d’individualisation.

Dans son ouvrage sur les salons, Antoine Lilti s’intéresse rapidement à la notion de public et la met en relation avec son objet d’étude. Il conclut sur le fait que les salons n’ont pas participé au développement de l’espace public et de l’opinion publique. Il s’appuie pour cela d’une part sur l’idée que les salons ne sont pas des lieux d’expression libre, puisqu’ils sont soumis à la hiérarchie des classes, et d’autre part sur les conceptions de Morellet, puis de Kant, qui associent le concept à l’imprimé. Lilti distingue la communication orale et la conversation, qui réunit des « sociétés », de la communication écrite, qui crée un espace public. Le XVIII<sup>e</sup> siècle valorise « la compétence lecture » selon les mots d’Antoine Lilti, et la publication devient l’expression de « la prise de parole universelle »<sup>737</sup>. Pour les théoriciens de l’époque, Kant notamment, le « public » se constitue par l’intermédiaire de l’écrit. Cette idée, largement répandue, permet de distinguer le journal littéraire de la plupart des lieux de sociabilité, tels les salons, cafés et autres clubs ou académies. Le développement de l’imprimé joue un rôle considérable dans la création d’un espace public.

De plus en plus de personnes ont accès aux imprimés, notamment dans les villes, grâce à la multiplication des institutions et des pratiques qui facilitent la lecture de livres non détenus en propre. Les réseaux de bibliothèques, qu’elles soient privées ou publiques, les cabinets de lecture, les loueurs de livres à la journée ou encore les lecteurs à haute voix, tout cela permet naturellement à une partie de plus en plus importante de la population de prendre connaissance des diverses nouvelles. Parallèlement, l’académisme, les clubs et les

---

<sup>736</sup> Voir l’ouvrage d’Hélène Merlin, *Public et littérature en France au XVII<sup>ème</sup> siècle*, qui retrace en détail les Querelles. Nous avons développé ce point dans le septième chapitre de cette étude.

<sup>737</sup> Antoine Lilti, *Le monde des salons*, p. 334.

cafés, dans lesquels la lecture des imprimés, et entre autres, celles des périodiques, occupent une place prépondérante, favorisent encore l'accès au savoir.

### Espace de rencontres

Parce que le périodique littéraire laisse la parole à ses lecteurs, et qu'il facilite l'instauration d'un dialogue et d'un échange des idées, il permet à des anonymes de se rencontrer et de faire connaître leurs idées. Cela peut intervenir suite à la publication d'un ouvrage et donner lieu à une lettre publiée dans un périodique comme ce fut le cas pour un livre de Desprez de Boissy dans *l'Année littéraire* de Fréron. Le compte rendu est en effet suivi d'un courrier de lecteur, « Lettre d'un Marchand d'étoffes d'or & de soie à M. Desprez de Boissy, Avocat en Parlement » introduit ainsi :

[Le] livre a cependant produit une impression forte sur un citoyen de ma connaissance, qui m'est venu communiquer le trouble de son âme, & qui m'a prié de faire parvenir à M. Desprez de Boissy, par la voie de mes Feuilles, la Lettre suivante qu'il prend la liberté de lui adresser<sup>738</sup>.

Le périodique littéraire endosse son rôle d'intermédiaire entre les auteurs dont il est question et les lecteurs du périodique. Il laisse l'opportunité à chacun de rendre compte de ses impressions de lecture et de les communiquer à l'ensemble de la communauté de lecteurs. Ce faisant, la lecture du périodique occasionne de nouvelles réflexions et vient approfondir ou enrichir d'autres articles grâce à la participation ponctuelle des lecteurs. Ce partage des connaissances peut également s'effectuer sous le couvert d'un échange de lettres avec un destinataire précis. Dans ce cas, la lettre, qui semble destinée à un usage privé, prend la forme d'un document public, comme lorsque le *Mercure de France* publie une lettre d'une « Dame Allemande à une de ses amies » qui contient une analyse détaillée des ouvrages de Marivaux<sup>739</sup>.

De la même façon, le compte rendu d'un ouvrage peut susciter une réaction de son auteur qui souhaite revenir sur les propos du rédacteur soit pour les nuancer, soit pour les contredire. La « lettre du R. P. de Charlevoix, Jésuite, Auteur de l'Histoire de S. Domingue, à l'Auteur de la trente-quatrième & trente-cinquième Lettre du Nouvelliste du Parnasse » en est un exemple :

---

<sup>738</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1759, t. 3, l. 2 du 8 mai, p. 29.

<sup>739</sup> *Mercure de France*, octobre 1737, p. 2196.

Rien de doit causer plus de plaisir à un homme qui cherche aussi sincèrement la vérité, que je me flatte de le faire, que de se voir relevé, quand il a eu le malheur de s'en écarter. Je ne puis douter que votre dessein n'ait été de me rendre ce service, ou du moins d'en avertir ceux qui pourront lire mon Livre, de ne me pas suivre dans mes *égarements* : je vous en sais encore plus de gré, que des éloges, dont vous avez accompagné votre critique : & comme je juge des autres par moi-même, j'espère, que si à mon tour, je vous fais voir que vous vous êtes quelquefois trompé en voulant me redresser, vous ne le trouverez pas mauvais. Je ne balance donc point à vous adresser à vous-même mes Réflexions sur vos deux Lettres, & je m'assure, que vous en ferez l'usage qui convient à un aussi galant homme que vous<sup>740</sup>.

Il s'agit bien ici d'accuser réception du compte rendu tout en apportant une série de précisions qui visent à améliorer l'analyse des rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse*, et donc à contribuer à la publicité de l'ouvrage. L'auteur se rapproche de ses lecteurs potentiels par la voie du journal. Certes, il semble que la plupart, si ce n'est l'ensemble, des courriers publiés dans ce périodique soient fictifs, mais quoi qu'il en soit, la pratique participe de l'initiation du lecteur à la prise de parole et encourage sa possible collaboration dans les numéros à venir.

Les périodiques littéraires visent à diminuer la distance, temporelle et géographique, entre eux et les lecteurs, mais également avec les auteurs, jusqu'à donner une illusion de dialogue et de contemporanéité. Cette pratique est fréquente et se réalise le plus souvent par la publication de courriers suivis de leur réponse<sup>741</sup>. Le lecteur a ainsi l'impression d'assister en direct à un échange verbal, sans être soumis à la périodicité du journal, ni subir l'écart temporel entre deux courriers.

Les articles ou lettres des personnalités célèbres participent de cette impression de proximité. Les lecteurs ont l'illusion d'être en contact avec les hommes qu'ils admirent, bien plus que lorsqu'ils lisent un de leurs ouvrages. La périodicité de l'objet « journal » joue ici un rôle fondamental pour les lecteurs. Elle contribue à rapprocher les grands hommes des lecteurs anonymes, notamment parce que les premiers s'expriment le plus souvent à la première personne. Ils utilisent le périodique littéraire comme une tribune, dans laquelle ils peuvent défendre leurs idées et leurs positions. En contrepartie, les journaux accèdent à une nouvelle légitimité en publiant dans leurs pages les lettres des modèles de l'époque. De

<sup>740</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1732, t. 3, l. 45, p. 291.

<sup>741</sup> Cela est d'autant plus fréquent lorsque des noms illustres sont auteurs ou destinataires d'un courrier. Citons, pour exemple, trois correspondances entre Voltaire et d'autres personnes, visibles dans le *Mercur de France*, de décembre 1765, p. 47 avec « Lettre de M. de Voltaire à M. l'abbé de Voisenon. Du 18 octobre 1765 » suivie de sa réponse, mais également, toujours dans le *Mercur de France*, en octobre 1766, vol. 1, p. 18 et p. 75, la publication de « Vers à Voltaire », eux-mêmes suivis d'une réponse du philosophe, ou encore dans *Journal des Dames* de janvier 1765, p. 11-14, une « Epitre de M. le Chevalier de B\*\*\* à M. de Voltaire », suivie de la « Réponse de M. de Voltaire ».

façon implicite, cela permet aux rédacteurs d'asseoir leur autorité et de souligner le sérieux du journal, lu par les grands hommes, comme en témoigne cet exemple issu du *Nouvelliste du Parnasse*, une « Lettre de M. de Voltaire à Messieurs les Auteurs du Nouvelliste du Parnasse » :

Messieurs,

On m'a fait tenir à la campagne, où je suis près de Kenterbury [sic] depuis quatre mois, les lettres que vous publiez avec succès, en France, depuis environ ce temps.

J'ai vu dans votre dix-huitième Lettre des plaintes injurieuses, que l'on vous adresse contre moi, sur lesquelles il est juste que j'ai l'honneur de vous écrire, moins pour ma propre justification, que pour l'intérêt de la vérité<sup>742</sup>.

Voltaire commence par justifier l'envoi de son courrier. Il souhaite rétablir la vérité, en réaction à un précédent courrier d'un lecteur anonyme. Cela sous-entend que le périodique choisi, en l'occurrence le *Nouvelliste du Parnasse*, est apte à faire éclater cette vérité. La première phrase est très louangeuse pour les rédacteurs, d'abord parce qu'elle révèle que Voltaire lit le périodique et ensuite parce qu'il montre en avoir une opinion favorable. La publication du courrier sert autant à Voltaire qu'aux rédacteurs. Cet exemple est significatif et s'applique à toutes les lettres d'auteurs célèbres publiées dans les périodiques littéraires. Le *Mercur de France* est d'ailleurs le journal qui en fait le plus d'usage, suivi par l'*Année littéraire* de Fréron. Quant à Prévost, il joue moins que ses confrères de cet usage de la lettre. Il privilégie les lettres d'anonymes, ce qui lui permet de valoriser en premier chef son périodique, lequel, en retour, témoigne du mérite de son rédacteur. Néanmoins, la publication de lettres de personnalités reste très répandue dans la plupart des périodiques littéraires. Le plus souvent, ce sont les philosophes en vue qui jouent ce rôle de valorisation du journal. Les références évoluent au fil des périodes. Si le début du XVIII<sup>e</sup> siècle est marqué par la figure de Fontenelle par exemple, la seconde moitié donne très nettement la supériorité à Voltaire et Rousseau.

Le journal littéraire se présente comme un lieu d'échanges, dans lequel la parole écrite peut facilement, et rapidement, être nuancée et commentée, dans une impression de proximité que ne permettent pas les autres imprimés. Le journal littéraire autorise la réécriture à partir d'articles antérieurs, il permet d'affiner ou de nuancer un propos, voire de revenir dessus et stimule l'échange intellectuel dans un mouvement qui pourrait ne jamais s'arrêter. Nous pouvons utiliser la métaphore des couches de peinture pour comprendre la

---

<sup>742</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, l. 26, p. 218.



spécificité des imprimés : dans l'échange verbal, chaque nouvelle prise de parole se superpose à la précédente, jusqu'à la rendre invisible, telle une couche supplémentaire de peinture. Mais dans le cas du périodique littéraire, les nouvelles prises de paroles viennent se placer au-dessus des précédentes tout en les laissant toujours visibles, comme les rayons X viennent révéler les différentes strates d'un tableau.

La prise de parole, encouragée de la sorte, est facilitée et diversifiée. Mais elle peut également être disqualifiée en se banalisant. Le fait que chaque discours puisse être modifié par un autre réduit l'importance et la valeur de chacun<sup>743</sup>. Encore balbutiante au XVIII<sup>e</sup> siècle, cette tendance va finalement contribuer encore à la prise de parole. Elle vient rassurer le lecteur sur le caractère inachevé et non définitif de son discours et renforce son sentiment de sécurité. La conjonction des impressions de proximité, de sécurité et de relativité du discours permet la mise en place d'un dialogue au sein des périodiques littéraires, en faisant de l'espace du journal un lieu de rencontres.

### **Les informations publiques : nouvelles politiques et avis**

Pour qu'il soit fructueux et qu'il persiste dans le temps, cet espace de rencontres doit apporter un ensemble d'informations censées intéresser l'ensemble des lecteurs. Le contenu du journal, et notamment la place laissée aux nouvelles politiques, que nous avons déjà pu évoquer dans le chapitre précédent, et aux « avis », renforce cet espace. En effet, contrairement aux comptes rendus dont la variété peut amener les lecteurs à privilégier tel ou tel sujet, et donc à ne pas lire certains articles, les nouvelles politiques et les avis relèvent de l'information « générale », considérés comme devant être connue de tous. C'est d'ailleurs sur ce modèle que sont fondés les journaux télévisés actuellement puisqu'ils privilégient les « informations publiques à caractère général », d'une part en informant des nouvelles dans le monde mais également en publiant des avis qui concernent l'ensemble de la société tels les alertes météorologiques ou le rappel de produits jugés défectueux et dangereux.

Les périodiques littéraires jouent bien ce rôle de « publicité » qui participe du processus de formation de l'espace public<sup>744</sup>. Parce qu'ils diffusent des avis et annonces, les rédacteurs contribuent à ériger leur périodique littéraire en espace ouvert au plus grand

---

<sup>743</sup> C'est d'ailleurs ce qui se passe, de façon bien plus manifeste, avec le développement d'Internet puisque chacun est libre de prendre la parole et de publier de très courts textes. Or, la multiplicité et l'évanescence de ces textes nuisent à leur signification, à leur renommée et à leur éventuelle influence.

<sup>744</sup> Nous revenons un peu plus loin sur la notion de « publicité », définie par Kant d'abord puis reprise notamment par Habermas dans sa théorie de l'espace public.

nombre, espace dans lequel les informations et les nouvelles peuvent circuler. Les journaux littéraires ne se contentent pas d'informer le lecteur sur les ouvrages parus ou sur les différentes nouvelles culturelles susceptibles de les intéresser. Ils diffusent également des « Avis », de courts textes ancêtres de la publicité. S'ils figurent dans tous les périodiques littéraires, les rédacteurs n'en font pas le même usage selon leur contenu ou la politique éditoriale du journal. Prévost publie par exemple dans son *Pour et Contre* un « Avis » dont la fonction est d'informer le lecteur de la nouvelle périodicité du journal :

L'Approbation que le Public paraît accorder à notre entreprise, & l'envie que nous avons de la mériter par notre ardeur & par nos soins, nous engagent à promettre dans la suite une Feuille chaque semaine. Elle paraîtra tous les Lundis régulièrement<sup>745</sup>.

Cet avis concerne uniquement le journal. Il est introduit à la toute fin du nombre III et est isolé des articles précédents par son titre « Avis », et par une grande ligne horizontale qui le sépare du reste du texte. Ces indices formels sont rarement utilisés par Prévost comme on a déjà pu le constater<sup>746</sup>. Il s'agit de distinguer les autres articles par une annonce particulière concernant le périodique. L'avis est d'ailleurs introduit par l'idée d'un public uni et approbateur, signalant l'existence d'une communauté constituée par le périodique de Prévost. Ce qui est intéressant ici, c'est que cette communauté n'a pu se développer que par l'intermédiaire de ce journal, et qu'elle n'existe qu'à travers lui.

*A contrario*, les lecteurs ont accès à des avis plus généraux surtout dans les mensuels, qui réservent la fin de leurs numéros à la publication de petits textes de publicité. Le *Mercur de France* diffuse par exemple en juin 1768 une série d'« Avis divers » publiés suite à la partie sur les nouvelles politiques et juste avant la table des matières. Ces avis concernent différents « remèdes infallibles » contre les maux de dents, les contusions, les maux de poitrine, etc. À chaque fois, les avis précisent les vertus du produit concerné, son prix et enfin le lieu où il est possible de se le procurer. Parfois sa composition partielle et sa posologie sont également mentionnés. Ce type d'avis est fréquent dans le *Mercur de France* qui consacre la plus grande part de ses publicités à des informations destinées à soigner des maladies. Le périodique de Fréron, moins enclin à la publicité, favorise néanmoins les avis qui relèvent de l'hygiène et de la santé, comme on peut le constater avec cet exemple sur le Vinaigrier du Roi, le Sieur Maille :

---

<sup>745</sup> Prévost, *Pour et Contre*, t. 1, 1734, n° 3, p. 72.

<sup>746</sup> Voir le chapitre deux de cette étude « une culture au quotidien ».

Quoique les bontés du Roi pour le sieur *Maille*, qu'il a nommé son seul Vinaigrier Ordinaire après la mort du sieur *le Comte* qui demeurait Place de l'Ecole au bout du Pont-neuf, soient une preuve certaine des talents qu'il s'est acquis dans la composition de toutes sortes de vinaigres anciens & nouveaux, le sieur *Maille* se croit obligé d'avertir qu'à la faveur de la célébrité du feu sieur *le Comte* & de plusieurs imprimés répandus dans le Public, des particuliers prennent le nom de ce défunt pour tromper les personnes qui ne savent pas que le sieur *le Comte* est mort, & que c'est le sieur *Maille* qui l'a remplacé chez le Roi, ainsi que dans différentes Cours étrangères. La demeure du Sieur *Maille* est rue Saint-André des Arts, la porte cochère vis-à-vis la rue Hautefeuille ; son magasin est aujourd'hui le seul qui soit assorti de toutes sortes de vinaigres, pour la table, les bains, la toilette [...] Je ne finirais pas, Monsieur, si je voulais détailler toutes les espèces de Vinaigres que compose le Sieur *Maille* ; qu'il vous suffise de savoir qu'il en a de deux cents sortes. Au reste, les propriétés qu'il attribue à ces divers acides sont réelles, & ses Annonces ne doivent point être confondues avec celles de tant d'ignares Charlatans qui, par des promesses fastueuses, surprennent la crédulité publique. Les moindres bouteilles des différents vinaigres que je viens d'énoncer sont de trois livres, à l'exception de celui de *Rouge* seconde nuance, qui est de quatre livres, & le *Vinaigre admirable & sans pareil* de quatre livres dix sols<sup>747</sup>.

L'avis informe le lecteur sur la personne et sa réputation, le lieu, le type de produits proposés et enfin sur leur coût. Il remplit toutes les exigences de la publicité, notamment en ce qu'il se distingue ouvertement des productions des « charlatans ». De la même manière, lorsqu'il précise le décès du Sieur le Comte, précédent Vinaigrier du Roi et qu'il donne l'adresse précise du magasin, il ancre l'information dans une temporalité et une topographie particulières qui révèlent, par la même occasion, le rapport entretenu entre le journal et son contexte. Le journal satisfait sa fonction d'information sur le monde, sans se limiter à un contenu purement culturel. Sa vocation d'espace dédié au public l'oblige à rendre compte de tout ce qui est susceptible de l'intéresser.

Le *Journal des Dames* privilégie des avis sur la mode féminine, la façon de porter le chapeau par exemple, ou bien il renseigne sur les cours publics dispensés dans la capitale. Ainsi, en juin 1764, Mathon et Sautereau publient un encart concernant un « cours gratuit de géographie et d'histoire dispensé par M. Philippe » :

Cours gratuit de Géographie & d'Histoire, par Monsieur Philippe, Professeur d'Histoire, Censeur Royal & Membre de l'Académie d'Angers : pendant les fêtes et les dimanches, de 10 à 12h, sur l'histoire moderne dont la Monarchie Française, Géographie universelle, l'Europe, « l'étude Topographique des Trente Provinces du Royaume de France, les Lois, les Mœurs, les Usages, les Coutumes, les Sciences, les Arts, les intérêts des Princes de l'Europe, &c. Les colonies de l'Amérique & les établissements qu'ont fait les Puissances de l'Europe, seront l'objet des deux dernières séances. Nous ne pouvons refuser nos éloges au zèle avec lequel M. Philippe se consacre gratuitement à l'instruction publique : ces sortes de cours sont très-utiles, soit par la manière dont les choses peuvent y être développées, soit par la facilité qu'on trouve à les retenir. Les choses qu'on apprend par forme de conversation, font une

<sup>747</sup> Fréron, *Année littéraire*, t. 2, 1773, lettre 15 du 10 avril, « Vinaigres du sieur Maille », p. 351-354.

impression infiniment plus vive & plus profonde ; c'est, sans doute, un des meilleurs moyens d'apprendre l'Histoire, surtout pour les femmes, qui, étant moins accoutumées à lire & à étudier, s'apercevront sûrement des avantages de cette méthode<sup>748</sup>.

Le *Journal des Dames* s'efforce de légitimer la publication de ces avis par leur intérêt pour le public du journal. Mathon et Sautereau insistent sur la qualité des cours dispensés et sur leur utilité pour les lectrices du journal, « moins accoutumées à lire & à étudier ». Ils soulignent que l'apprentissage se fait par la conversation, information susceptible de plaire à un public féminin. Les périodiques sélectionnent les avis dont l'intérêt est immédiat et manifeste pour leurs lecteurs. De plus, cette annonce, valable durant une période de temps limitée contrairement aux avis sur les remèdes, contribue à l'ancrage temporel du périodique.

Les avis et annonces publiés dans les périodiques littéraires ne sont pas tous présentés de la même façon. Les mensuels réservent une partie de leurs volumes à ce type d'article tandis que les autres les intègrent dans le corps du texte, mêlés indifféremment aux autres textes, hormis lorsque l'avis concerne spécifiquement le périodique en lui-même comme dans l'exemple de Prévost notamment. Le *Nouvelliste du Parnasse* est le seul périodique à ne diffuser qu'un seul avis en un peu plus de deux ans, preuve que les rédacteurs n'ont pas forcément conscience de cet espace public constitué par leur périodique. Celui-ci apparaît à la fin de la vingt-sixième lettre. Desfontaines et Granet insèrent un blanc après la poésie qui précède et introduisent l'annonce en ces termes : « Voici un Avis que nous avons reçu, & que nous vous communiquons »<sup>749</sup>. Contrairement aux autres périodiques, il concerne la réédition des œuvres de Molière, édition commentée et richement illustrée :

On n'épargnera aucune dépense pour embellir cette Edition qui sera toute entière sur du grand papier, avec des Estampes pour chaque sujet, des Vignettes, Lettres-grises, Culs-de-Lampe, & le Portrait de l'Auteur ; le tout dessiné & gravé par les meilleurs Maîtres. Le Texte a été exactement conféré avec les anciennes éditions, & quelques manuscrits. La correction de cette Edition se fera avec un très grand soin. Les Exemplaires seront délivrés dans le cours de l'année 1732. Il n'en sera tiré qu'un très petit nombre, & ceux qui voudront en retenir, pourront s'adresser aux sieurs Cavalier, Pierre Gandouin, David l'aîné, & le Gras, Libraires<sup>750</sup>.

Cette fois, l'avis diffusé par le périodique correspond au contenu même du journal, c'est-à-dire à l'annonce des ouvrages nouveaux, agrémentée de leur critique. L'avis est d'ailleurs

---

<sup>748</sup> Mathon et Sautereau, *Journal des Dames*, octobre 1764, « Avis divers », p. 116-117.

<sup>749</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, t. 2, l. 26, p. 239-240.

<sup>750</sup> *Ibid.*

particulièrement isolé du reste du périodique puisqu'il est publié en italique alors qu'il était déjà introduit spécifiquement, séparé par un blanc et qu'il vient clôturer le numéro. Cette annonce rappelle les sections « annonces d'ouvrages nouveaux » qui figurent dans le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*, et qui sont présentées sous la forme d'une liste détaillée des ouvrages à paraître. Elles informent, comme ici, du titre, des éditeurs et de la qualité de l'édition. L'auteur et le résumé de l'ouvrage ne sont pas nécessairement présents dans ces annonces qui sont publiées dans le corps des volumes, contrairement aux avis sur les remèdes par exemple. Les rédacteurs des mensuels distinguent en effet l'avis « publicitaire » de l'annonce sur l'édition des ouvrages. Cependant, ces deux types d'avis sont rédigés dans un style qui leur est propre et qui est à distinguer de celui des autres articles. L'exemple précédent met en scène un « on » qui se distingue du « je » et du « vous », généralement constatés dans ces périodiques. La phrase « on avertit le public » est ainsi particulièrement symptomatique des débuts d'avis sur les ouvrages nouveaux ou les remèdes. Elle est récurrente dans les deux mensuels qui réservent une partie spécifique à ces textes, ancêtres de la publicité. Or, Régine Jomand-Baudry, dans un article intitulé « Images du destinataire dans les annonces publicitaires » constate également cette pratique strictement réservée à l'avis publicitaire et l'explique ainsi :

L'annonceur se masque dans un énoncé à la troisième personne qui le présente par son patronyme et souvent par son origine professionnelle. Aucune mention n'est faite ici d'un récepteur virtuel qui est pourtant le destinataire à convaincre. Il serait faux de penser que la pratique publicitaire est encore dans les limbes ; au contraire, l'appareil de l'information apparaît comme une sorte de camouflage, une garantie de sérieux et de crédibilité pour un discours argumentatif déguisé directement vers les besoins des lecteurs<sup>751</sup>.

Régine Jomand-Baudry interprète cette absence du rédacteur comme un moyen argumentatif servant à encourager l'achat du produit vanté. Les articles d'avis se distinguent des articles d'information qui eux, accueillent la voix du rédacteur. La stratégie mise en place est efficace et permet de faire la promotion d'un produit sans en avoir l'air.

La publication des avis accompagne le développement des périodiques littéraires et vient s'y ajouter sans en faire partie dès l'origine. Elle participe de l'ancrage du périodique dans sa société et vient apporter à ses lecteurs une utilité concrète et immédiate moins évidente dans le cas des comptes rendus d'ouvrages ou d'académies et des pièces fugitives. Elle encourage la formation des lecteurs en un ensemble « public » cohérent. Parce qu'ils

---

<sup>751</sup> Régine Jomand-Baudry, « Images du destinataire dans les annonces publicitaires », p. 218.

visent à rendre public un produit, une mode ou un événement, les avis témoignent du fait que le périodique littéraire constitue un espace ouvert susceptible de refléter les préoccupations générales des lecteurs. À ce titre, les avis témoignent également de l'origine sociale des lecteurs. Ils sont diffusés à un certain type de lectorat, ceux qui, dans le journal littéraire, sont en mesure de suivre des conférences (article du *Journal des Dames*), cherchent à développer leur bien-être par des produits et des soins spécifiques (vinaigrier Maille) ou encore ceux qui peuvent s'offrir des éditions couteuses (exemple du *Nouvelliste du Parnasse*).

Il est évident que la publication des nouvelles politiques, étudiées dans le chapitre précédent, contribue à cet effet et vient faciliter la constitution de l'espace du journal littéraire en espace pour le public. C'est ce que souligne Prévost dans son *Pour et Contre* lorsqu'il annonce que

Tout le monde a lu dans les Nouvelles publiques la mort funeste du jeune Prince d.... On était fort éloigné à Londres de s'imaginer qu'elle eût le moindre rapport avec l'histoire de la jeune Italienne, qui a déjà fait la matière de quelques Articles dans les feuilles précédentes<sup>752</sup>.

L'emploi de l'expression totalisante « tout le monde » signale l'importance de la nouvelle et l'intérêt des lecteurs pour ce type d'informations. De surcroît, le fait que l'annonce relève des « nouvelles publiques » ajoute encore à l'impression d'une information générale qui appartient au « domaine public », c'est-à-dire à tous sans (réelle) distinction de sexe, d'âge et de classe. À ce titre, lorsque Fréron publie un « Examen sur le titre de Roi de France que le nouveau Roi d'Angleterre, George III, a pris par sa proclamation du 25 Octobre 1760 », il diffuse une information aux lecteurs qui renseigne notamment sur les relations entre les deux pays. Là encore, le rédacteur du journal insiste sur l'importance des personnes concernées par l'information :

Plusieurs célèbres écrivains ont détruit depuis longtemps, Monsieur, avec beaucoup de solidité la prétention que les Rois d'Angleterre ont sur la Couronne de France, & ont réussi à persuader à tout l'univers que ces Rois n'ont jamais été fondés à prendre le nom & les armes du Roi de France<sup>753</sup>.

Plus que « tout le monde », c'est cette fois « tout l'univers » qui a pris connaissance du fait que les Rois d'Angleterre ne peuvent prétendre à la Couronne de France. Chacun est en effet

---

<sup>752</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1733, t. 2, n° 18, p. 50.

<sup>753</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 8, l. 13 du 24 décembre, p. 289.

concerné par la nouvelle, aussi bien les Français que les Anglais, mais également les autres pays en relation avec les deux précédents.

Dès lors que la nouvelle est politique, elle mérite une publicité certaine et relève de ce domaine public, telles les informations diffusées sur l'agora athénienne. Les rubriques des « nouvelles littéraires et politiques » publiées dans le *Journal des Dames* et le *Mercure de France* à chaque fin de livraison reprennent d'ailleurs ce principe et multiplient les petits textes qui visent à informer le lecteur en quelques lignes de ce qui se passe ou s'est passé dans le monde. La liste suivante issue du *Journal des Dames* est exhaustive et ne reprend que les titres de chaque texte. Elle illustre parfaitement la diversité de ces nouvelles : « Vienne, 24 Juin 1766. *Aubaine Abolie*, Salonique, 24 Juin, *Assassinat du Consul de Danemark*, Stockholm, 26 Juin. *Lois somptuaires*, Petersbourg, 27 Juin, *Carrousel*, Paris, Juin. *Sommeil extraordinaire*, Bruxelles, Juin. *Rétablissement de l'Académie de Peinture*, Paris, Juin. *Conquête des Scythes dans l'Inde*, Londres, 2 Juillet. *Traité de Commerce conclu entre l'Angleterre & la Russie*, Briançon, 8 Juillet. *Tremblement de terre*, Madrid, 11 Juillet, *Mort de la Reine Douairière d'Espagne*, Paris, ...Juillet. *Rédemption des Captifs*, Venise, ... Juillet. *Traître puni*, Londres, 1 Août. *Changement dans le Ministère*, Rennes, 2 Août. *Enregistrement d'un Edit du mois de Juillet, portant réduction du Parlement de Bretagne*, Londres, 8 Août. *Adresse présentée au Marquis Buckingham par tous les Négociants de cette Ville*, Paris, 13 Août. *Défrichements*, La Martinique, 13 Août. *Tempête affreuse*, Stockholm, 15 Août. *Changement dans le Gouvernement*, Copenhague, 30 Août. *Mariage*, Alger, ... Août. *Conspiration*, Stockholm, .... *Savant créé Baron*, Paris, ... Août. *M. Falconnet appelé en Russie* »<sup>754</sup>. De fin juin à fin août, dans toute l'Europe, et jusqu'à Alger, le périodique offre un panel d'informations qui va du fait divers (« sommeil extraordinaire ») à l'information politique (« Changement dans le ministère ») en passant par les bouleversements géologiques (« tremblements de terre »). Or cette liste pourrait être le sommaire des journaux télévisés actuels, évoqués précédemment. Elle reprend un vaste ensemble d'informations dont le caractère général, une fois encore, favorise l'intérêt du plus grand nombre.

En somme, ces « informations publiques » qui réunissent tant les nouvelles générales que les avis à la population, participent de la constitution des lecteurs en un public,

---

<sup>754</sup> *Journal des Dames*, janvier 1767, p. 98-114.

notamment parce qu'elles visent à déspecialiser le discours critique et qu'elles renseignent sur les mouvements du monde tout en reflétant les préoccupations de la société.

### **Disputes littéraires et périodiques**

Un autre élément qui participe de cette formation progressive d'un public de lecteurs réside dans la mise « sur la place publique » des débats et des affrontements entre les personnalités littéraires<sup>755</sup>. C'est d'abord par l'intermédiaire du périodique lui-même, envisagé comme un objet connu de tous, que s'instaure la relation du journal à son environnement. Ainsi, les journalistes n'ont de cesse de mettre en avant certains plagiats ou des réimpressions non autorisées de leurs volumes qui à la fois ancrent le périodique dans son temps et, bien sûr, participent de sa renommée. C'est ainsi que procède Prévost lorsqu'il s'oppose à la réimpression de son ouvrage à La Haye dans le nombre XLVII du périodique :

Ayant appris il y a quelque temps par les *Annonces* de la Gazette d'Amsterdam, que le Sieur Vanderklotten, Libraire à La Haye, avait entrepris de réimprimer le *Pour et Contre*, & qu'il promettait de le donner au Public deux fois la semaine ; je crus que sans marquer pour ce petit Ouvrage plus d'estime qu'il n'en est digne, je pouvais demander un peu d'éclaircissement à M. Vanderklotten sur une entreprise à laquelle je devais prendre naturellement quelque intérêt. Je lui écrivis dans cette vue, & je lui marquai civilement que j'étais surpris de deux choses [...]. M. Vanderklotten me répondit ; qu'il était plus surpris de ma Lettre, que je n'avais pu l'être des deux raisons qui m'avaient porté à lui écrire<sup>756</sup>.

Prévost annonce à ses lecteurs le conflit auquel il est poussé suite à la publication sans son accord, et sans même qu'il en soit informé, du *Pour et Contre* en Hollande. Le récit occupe plusieurs pages du numéro. Il contient le résumé de la première lettre de Prévost, la réponse qui en a suivi et la réaction de Prévost suite à cette dernière. La publication de cette information renforce l'intérêt des lecteurs pour le périodique. Elle les oblige à prendre position et rappelle l'intérêt commercial des rédacteurs à leur projet.

Dès lors qu'une discussion ou qu'un conflit entre deux personnes sont publiés dans les périodiques, cela confère une publicité à l'événement et contribue à le rendre public. Les lecteurs deviennent spectateurs et témoins du débat et sont invités, plus ou moins expressément, à prendre parti. L'acte de diffusion dans le périodique apparaît comme une

---

<sup>755</sup> Dans le sixième chapitre de cette étude « Textes en débat », nous avons déjà abordé la question du dialogue polémique entre les périodiques et de l'invitation au débat suggérée dans les périodiques. Nous ne revenons pas sur ce point mais souhaitons insister sur le rôle de ces débats dans la constitution du public. Les désaccords et conflits sont connus et publiés, encourageant chacun à prendre position.

<sup>756</sup> Prévost, *Pour et Contre*, t. 4, n° 47, p. 25-26.



façon de divulguer dans un espace public. L'expérience de Prévost, dans son *Pour et Contre*, nous montre particulièrement bien les implications de ce passage du dialogue privé au dialogue public. Après un article consacré au *Mercur de France* et au *Journal de Verdun*, il s'arrête sur la lettre d'une femme publiée dans le premier journal. Elle contient diverses objections à propos des œuvres de Prévost et lui aurait été auparavant envoyée dans une « lettre particulière » à laquelle il n'avait pas répondu. Le rédacteur s'en excuse à présent dans un article de son journal :

Je ne sais ce que le Public a pensé d'une Lettre qu'il a vu [dans le *Mercur de France* ] le mois dernier, dans laquelle on me fait une espèce de défi sur plusieurs points capables de me causer beaucoup d'embarras. J'ai reconnu la main. C'est celle d'une Dame à qui je suis fâché d'avoir déplu par une lenteur incivile à lui faire réponse ; car elle m'avait fait l'honneur de m'adresser les mêmes Objections dans une Lettre particulière, & j'aurais peine à dire comment il m'est arrivé de les négliger. Elle a pris le parti de les publier dans le *Mercur* : je ne m'en plains pas ; mais qu'elle me permette de croire que cet aveu & mes excuses apaiserons son ressentiment<sup>757</sup>.

Prévost reconnaît qu'il a manqué à son devoir en omettant de répondre, il rappelle d'ailleurs un peu plus loin que son oubli n'est pas dû à un refus, ni même à une incapacité de contre-argumenter, mais simplement à un travail trop intense. Il consacre de fait, plusieurs pages après ces quelques lignes, pour répondre soigneusement à chaque objection de sa lectrice. Ainsi, pour se faire entendre du rédacteur du *Pour et Contre*, la femme a été obligée de publier sa lettre dans un autre périodique. Ce faisant, elle contraint Prévost qui ne peut alors faire autrement que de lui répondre enfin. Néanmoins, il ne peut plus le faire dans une lettre privée, dans la mesure où chacun sait maintenant qu'il n'a pas souhaité répondre. Il utilise donc son périodique pour clarifier la situation, s'excuser de son comportement, et dialoguer enfin avec sa lectrice.

Les lecteurs n'hésitent pas à donner leur opinion sur le journal, ou sur un article, voire à y apporter des nuances, si ce n'est des commentaires détaillés. Le *Mercur de France* de septembre 1751 publie un article, unique en son genre, qui vient proposer une série de réflexions sur des extraits empruntés à divers endroits du périodique :

Monsieur, comme tout ce qui est donné au Public est soumis de droit à son jugement, il ne sera peut-être pas fâché de trouver dans votre *Recueil* mes *Observations* sur quelques-unes des *réflexions* insérées il y a quelque temps dans plusieurs *Mercur*, d'autant que cette espèce de *critique* est nouvelle & peut faire apercevoir le *faux* ou le *louche* de certaines

---

<sup>757</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1736, t.9, p.337-342.

## UN ESPACE DE SOCIABILITE

*pensées* adoptées, passées même en proverbes, & pour lesquelles bien des gens ont une vénération & un respect incroyables<sup>758</sup>.

L'auteur du courrier s'autorise à commenter le journal en citant des petits bouts de textes, de quelques lignes. La lettre se structure en deux colonnes : « observations » et « réflexions ». La première contient des extraits sélectionnés du journal, mais non datés, et la seconde réagit sur ces extraits. Finalement, la mise en page, ainsi que le caractère disparate et désorganisé des citations, contribuent à créer une impression de dialogue entre le journal et le lecteur. L'auteur de la lettre semble avoir voulu partager ses réactions comme s'il venait de les éprouver.

La publication dans les journaux littéraires force le dialogue et l'échange. Dans la mesure où elles sont visibles par tous, les attaques doivent pouvoir être parées dans un autre périodique. Les rédacteurs sont tenus, bien plus que leurs lecteurs, de défendre leur périodique, et leur personne, dans le but de pérenniser leur activité. La constitution du public passe ainsi par la formation de l'esprit critique, et notamment par la divulgation des disputes entre les personnalités du milieu littéraire, à l'origine des nouvelles idées et/ou de leur diffusion.

Le débat est parfois élargi aux lecteurs entre eux qui choisissent un journal pour s'opposer à une opinion exprimée dans un autre périodique. C'est le cas notamment d'une « Réponse de Madame Bouchait à la Lettre de Madame Gustin d'Entreville, insérée dans le *Mercure* de Novembre 1761 », publiée dans le *Journal des Dames*, et qui vient réagir à la critique de certaines pièces :

Nous apprenons ici, Madame, les succès éclatants d'*Armide* & d'*Héraclius*. On dit que malgré le grand âge & toute la gravité du ton de ces deux chefs-d'œuvre, ils sont devenus ce que l'on appellerait dans une autre occasion, *la folie du jour*. Convenez, d'après votre Lettre, que vous ne vous y seriez pas attendue ; je suis bien aise que le public vous ait joué ce tour-là, pour vous apprendre à le mieux connaître. Qu'allez-vous devenir ? Il vous faut toujours quelque sujet d'impatience ; vous en êtes plus agréable. Mais il semble qu'on ait servi votre goût, de manière à ne pas laisser le moindre prétexte à votre humeur<sup>759</sup>.

La critique des textes entraîne un dialogue entre les lecteurs des différents journaux. Il semble que Mme Bouchait lise aussi le *Mercure de France* pour qu'elle ait connaissance de la lettre de Mme Gustin d'Entreville, pourtant elle choisit le *Journal des Dames* pour publier sa réponse. Les deux lettres sont signées et ouvrent le débat à la fois entre les personnes et

---

<sup>758</sup> *Mercure de France*, septembre 1751, « Lettre à l'auteur du *Mercure* », p. 6.

<sup>759</sup> Mme de Beaumer, *Journal des Dames*, février 1762, p. 110-120.

entre les périodiques. Les deux mensuels, dont le contenu et l'organisation sont quasiment identiques, sont constamment en opposition. Le *Mercure de France* livre un combat acharné au *Journal des Dames*, déplorant ne plus être le seul à publier des pièces fugitives et fâché que le périodique féminin s'inspire aussi ouvertement de sa structure. Il l'accuse de plagiat à de nombreuses reprises et cherche à le faire interdire, sans résultat. Le *Journal des Dames* n'est pas en reste comme le montre l'exemple précédent et chacun cherche à nuire à l'autre pour conserver ou prendre le dessus<sup>760</sup>.

Finalement, le compte rendu des disputes qui opposent les périodiques entre eux est une méthode transparente pour disqualifier le journal concurrent. Dans la mesure où chacun utilise cette même pratique, les débats deviennent pourtant stériles et peinent à convaincre le lecteur. En exposant à la vue de tous ces désaccords, les rédacteurs créent un espace médiatique, qui regroupe l'ensemble de leurs lecteurs et autorise leur prise de position en faveur de l'un ou l'autre des périodiques.

### Processus de publicisation

La formation des lecteurs en un public, qui transcenderait les lecteurs de chaque périodique, pour créer un ensemble unique bien qu'hétérogène s'effectue donc par un processus spécifique : la publicisation, c'est-à-dire le fait de rendre public divers éléments auparavant divulgués dans un espace restreint. C'est ainsi que se modèlent tout doucement l'espace médiatique, proche d'un espace public. De fait, lorsque Rousseau reçoit une fautive invitation du Roi de Prusse, il s'insurge non contre la lettre en elle-même mais contre le procédé. La publication de la lettre dans un journal britannique vient nuire à la respectabilité

---

<sup>760</sup> Voir par exemple dans le *Journal des Dames*, de février 1775, t. 1, p. 241 : le lecteur peut lire à propos d'un « Ouvrage sans titre, Minerve le donnera, dédié à la Reine, par Madame de Laisse, Auteur des Nouveaux Contes Moraux. À Paris, chez Saugrin, Librairie, Quai des Augustins. » : « L'Auteur de cet Ouvrage ayant jugé à propos de répondre par une lettre offensante, insérée dans le *Mercure* d'Août 1774, à l'Extrait que nous avons fait de ses Contes Moraux dans notre *Journal* de Juin de la même année, Extrait rempli d'éloges flatteurs quant à la personne, & d'Analyses impartiales quant à l'ouvrage. Nous nous sommes interdites pour l'avenir toutes réflexions sur les productions de cette Dame. Par ce silence, nous épargnons au Public l'ennui d'une dispute littéraire élevée entre deux femmes, & nous nous évitons à nous-mêmes un nouvel orage. Le calme étant pour une âme douce la situation la plus agréable, nous nous bornons pour le maintenir à l'annonce du Livre, & nous laissons le Public en être le juge.\* ». Le rédacteur y ajoute d'ailleurs en note : « \* Mad. de Laisse a inséré dans le *Mercure* de ce mois une Lettre qu'elle a bien voulu m'adresser ; je la prie de trouver bon que je ne change pas pour cela de résolution, n'ayant pas plus mérité les choses *excessivement flatteuses*, qu'elle me dit cette année, que les sarcasmes déplacés qu'elle a fait imprimer l'année dernière. ». Manifestement si la dispute concerne ici un périodique et un auteur, elle témoigne néanmoins de la vive concurrence entre le *Mercure de France* et le *Journal des Dames*.

des personnes concernées<sup>761</sup>. Fréron publie la lettre originelle et celle de Rousseau au *Saint Jame's Chronicle* et bien qu'il se moque de la réaction épidermique du philosophe, il approuve ses propos qui dénoncent le manque de respect « aux têtes couronnées », « en attribuant *publiquement* au Roi de Prusse une Lettre pleine d'extravagance & de méchanceté, dont par cela seul vous deviez savoir qu'il ne pouvait être l'auteur »<sup>762</sup>. Selon Rousseau, la publication de la fausse lettre dans un journal tient du crime de lèse-majesté. Ce n'est pas le fait d'avoir rédigé et signé une lettre de la main d'un roi qui pose problème, mais bien le fait de l'avoir rendu publique, et donc, potentiellement, d'avoir pu nuire à l'image du monarque.

La formation d'un espace public rompt avec les modes traditionnels de représentation, par le roi, par l'Etat et l'administration, ou par les corps de métier. Elle s'effectue par l'intermédiaire des hommes éclairés, ceux qui participent à la constitution d'une société civile fondée sur l'échange, le travail et l'autonomie progressivement gagnée des individus, ce que le philosophe Jürgen Habermas, dans son ouvrage *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, a appelé le « surgissement d'une sphère publique politique bourgeoise ». L'adjectif « bourgeois », utilisé par Habermas, souligne que cette société civile se forme à l'extérieur des espaces traditionnels de débat et d'information qui caractérisent le pouvoir et la société de cour : « Elle se définit d'abord comme le lieu où des personnes privées peuvent faire un usage public de leur raison »<sup>763</sup>. Telle est l'objet de sa fameuse thèse, publiée en 1962, qui initie la réflexion sur la notion d'espace public. Selon Habermas, ce processus est directement lié au développement de la bourgeoisie. Les différents lieux de sociabilité auraient contribué à la multiplication des échanges et des débats conduisant de ce fait à la constitution d'un esprit critique. Pour appuyer son propos, il développe le concept de « publicité » au sens de la diffusion des informations par l'intermédiaire des médias. La presse joue donc un rôle essentiel dans l'émergence d'un espace public, et corollairement, d'une opinion publique. Arlette Farge réagit à cette thèse dans son ouvrage *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, publié en 1992 où elle montre que l'espace public n'est pas seulement constitué

---

<sup>761</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1766, t. 2, l. 6 du 10 mars, « Extrait du Saint Jame's Chronicle. Lettre du Roi de Prusse à J.J. Rousseau », p. 140-143.

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 142. Nous soulignons.

<sup>763</sup> Jürgen Habermas, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, p. 380.

par une bourgeoisie ou par des élites sociales cultivées mais aussi par la grande masse de la population. Elle reproche à Habermas d'avoir minimisé l'influence du peuple et des littératures populaires sur l'émergence de l'opinion publique. La théorie d'Habermas a néanmoins le mérite d'avoir proposé une analyse d'envergure du concept d'opinion publique et d'avoir rendu compte de l'influence non négligeable de la bourgeoisie et du développement des médias. De nombreux historiens se sont lancés sur ses traces et ont abordé la notion dans des perspectives diverses. Keith Baker, par exemple, étudie l'opinion publique sous un point de vue politique, tandis que Darnton et Popkin se concentrent sur la presse et les pamphlets. Dale Van Kley, quant à lui, y voit l'expression des conflits entre les religions et les parlementaires<sup>764</sup>. Malgré la diversité de ces approches, tous s'accordent pour expliquer le développement de l'opinion publique à travers l'extraordinaire volonté de diffusion des nouvelles, donc de publicité, pour reprendre le vocabulaire d'Habermas, qui caractérise le siècle. En cela, les médias jouent bien sûr un rôle prépondérant.

Cependant, la théorie d'Habermas confère à l'usage de la raison une importance considérable mais elle minimise l'importance de l'expression de la subjectivité, du point de vue notamment des réactions affectives. La philosophe Hannah Arendt, dans ses ouvrages *Condition de l'homme moderne* et *Crise de la culture*, définit l'espace public comme une « scène d'apparition publique », c'est-à-dire comme un espace dans lequel des acteurs, des actions, des événements, des problèmes sociaux, etc., accèdent à une visibilité publique. Ce qui l'intéresse alors, c'est bien le processus de publicisation. Elle s'interroge sur les raisons qui transforment un événement banal, local en un sujet digne d'une attention nationale. Contrairement à la thèse d'Habermas, celle d'Hannah Arendt souligne l'importance des spectateurs de cette « scène », spectateurs en action, capables de jugements. Elle met en avant la rationalité de ces spectateurs, mais surtout leur sensibilité, également apte à émettre des jugements. H. Arendt effectue une dichotomie entre les acteurs de l'espace public, qui se présentent comme les garants d'une vérité, et les spectateurs qui expriment une opinion sur la vérité qui leur est proposée. Cette analyse fait écho aux processus de publicisation des périodiques littéraires, qui sont fondés par l'autorité des rédacteurs mais soumis aux appréciations du public. H. Arendt insiste sur l'existence d'une tension entre les

---

<sup>764</sup> Voir les ouvrages de Keith Baker, *Au tribunal de l'opinion. Essai sur l'imagination politique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, et *The Political Culture of the Old Regime* et ceux de Robert Darnton, : *Le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, et *Gens de lettres, gens du livre*, et enfin *Édition et sédition*, celui de Jeremy D. Popkin, *A History of modern France* et celui de Dale Van Kley, *Les origines religieuses de la Révolution française: 1560-1791*.

acteurs de la scène publique et les spectateurs, les uns et les autres étant étroitement dépendants. Dans une certaine mesure, elle partage l'analyse habermassienne mais valorise le sensible et l'émotion dans cette constitution du public.

Les conceptions de l'espace public s'appuient sur le développement de l'activité de critique, envisagée comme l'élaboration d'une pensée autonome et singulière. L'opinion publique désigne finalement l'union de ces pensées individuelles en un vaste ensemble indéfini mais représentatif. Nicolas Veysman rappelle que l'expression « opinion publique » n'apparaît qu'en 1798 dans les dictionnaires bien qu'elle fasse l'objet d'un débat dans tout le siècle<sup>765</sup>. Il partage l'hypothèse d'Habermas selon laquelle la littérature, et plus particulièrement, l'activité de critique, aurait pleinement participé à cette évolution :

La réflexion littéraire a été le laboratoire clandestin où se sont formées les idées contestataires de la seconde moitié du siècle et la notion d'opinion publique elle aussi est sujette à cette discrète incubation car, avant de paraître sur la scène politique, elle a fait ses premiers pas dans l'espace littéraire, au théâtre plus précisément, sous la forme du parterre, public intermédiaire, tumultueux et redouté, dont les lumières impures sont un composé subtil d'erreur populaire et de vérité publique<sup>766</sup>.

L'activité théâtrale a joué un rôle fondamental dans le développement d'une opinion publique, relayée en cela par les périodiques littéraires. Elle encourage l'usage de la raison mais également l'écoute des émotions. Maurice Descotes, dans son *Histoire de la critique dramatique en France*, rappelle que la prise de position des rédacteurs de périodique littéraire concernant les textes et les pièces de théâtre qui paraissent, façonne la pensée du public :

Il n'est donc pas excessif d'affirmer que, par la permanence de son activité, par la netteté de ses prises de position, par l'audience qu'il s'est acquise, Fréron est à peu près le seul journaliste du temps qui ait, de façon suivie, joué auprès de l'opinion publique, par l'intermédiaire de la presse, un rôle d'informateur et de guide dramatique. Et ce guide n'est pas seulement écouté par les adversaires de la secte<sup>767</sup>.

Si Maurice Descotes souligne, à juste titre, l'influence de Fréron dans le domaine, il n'en reste pas moins que les autres périodiques littéraires, surtout à partir de la seconde moitié du siècle, participent de cette fonction de guide du public. La place accordée aux pièces de théâtre dans les périodiques, et notamment dans le *Journal des Dames* et dans le *Mercur*

---

<sup>765</sup> Nicolas Veysman, « La mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières », in *XVIII<sup>ème</sup> siècle*, n° 37, 2005, p. 445-465.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>767</sup> Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, p. 145.

*de France* est très importante et les spécialistes qui collaborent à cette rubrique sont réputés, comme De la Garde qui s'occupe pendant plusieurs années de la partie « spectacles » du *Mercure de France* et dont les critiques sont appréciées des lecteurs.

Dans son opuscule de 1784, *Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ?*, Kant répond à une question posée par une gazette et définit le principe de la liberté d'expression en s'appuyant sur l'expérience du spectateur. Le texte postule la supériorité de « l'usage public de la raison » sur son usage strictement privé. Or, cet usage public de la raison est défini comme celui qu'en fait une personne, en tant que spécialiste, devant un public. Autrement dit, c'est un dédoublement d'un acteur en spectateur, qui regarde ce qu'il fait (d'où la notion de spécialité) mais qui, par ailleurs, expose son regard aux autres. Cette attitude s'applique particulièrement à l'activité de critique, en même temps qu'elle renvoie aux pratiques spectatoriales qui mettent en scène un observateur-juge, capable de décrire aux autres ce qu'il voit tout en ayant un recul sur son propre propos.

La puissance du spectacle, pour les hommes de l'époque, explique que des théoriciens comme Veysman aient valorisé le théâtre comme lieu de naissance de l'opinion publique, et ce dès le XVII<sup>e</sup> siècle comme l'a montré Hélène Merlin dans son ouvrage *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Il est le premier espace de critique qui réunisse une telle variété de personnes dont le jugement est ensuite relayé par la presse. Le regard ou l'observation sont au cœur du concept de critique, et plus largement de celui d'opinion publique. Les individus sont dédoublés en spectateurs d'eux-mêmes. Ils conversent et échangent afin d'élaborer un jugement plus juste. Comme l'a montrée l'analyse du cinquième chapitre, sur le commentaire des textes, chaque échange est une nouvelle pierre apportée à l'édification d'une vérité. Selon Kant, c'est donc sur la « scène des opinions » que les individus sont susceptibles d'apporter des contestations, lorsqu'ils sont en position de spectateur. Car lorsqu'ils sont uniquement « acteurs », ils sont tenus d'obéir à la loi sociale et politique.

Cette idée de l'acteur dédoublé en spectateur constitue ce que Kant a appelé le « principe de publicité » : cela implique que le lieu de la politique soit finalement non pas celui de l'action, mais celui de l'action « mise en scène ». Pour agir, il faut, paradoxalement, endosser le rôle du spectateur, de l'acteur regardé et regardant. C'est d'ailleurs ce qu'envisage Géraldine Muhlmann, dans son ouvrage très instructif, *Du journalisme en démocratie*, lorsqu'elle affirme que « la scène la plus importante, c'est celle que constitue le

public, car c'est là que se décident les réformes qui seront ensuite appliquées sur la scène des actions »<sup>768</sup>. Le public, c'est celui qui a entendu les propos de l'acteur-spectateur et qui agit en conséquence. Selon cette conception, le spectateur perd sa caractéristique passive, pour devenir le moteur de l'échange et de la contestation. Il détient le recul nécessaire face aux événements, face à la scène à laquelle il assiste et peut saisir en un instant la signification de ce qu'il regarde. Le public, face à l'acteur dédoublé, peut à son tour élaborer sa propre réflexion.

L'élément constitutif du spectateur réside dans sa capacité à s'extraire des événements, à y assister sans y être engagé. Sans cette liberté, il est dans l'impossibilité d'établir un jugement fiable et sûr. Or, les rédacteurs de nos périodiques, on l'a vu, se distinguent des autres par la fonction qu'ils se sont donnés (gardien, porte-parole, etc.). Ils jouent le rôle de ces acteurs dédoublés en spectateurs, donc de ceux qui agissent tout en se regardant agir, et participent de la formation de leurs lecteurs en un ensemble de spectateurs, au sens kantien du terme.

La transformation des lecteurs en spectateurs est signalée par leur prise de parole, c'est-à-dire par le développement de l'usage public de la raison. Le « principe de publicité » tel que l'énonce Kant, suppose que le jugement juste ou rationnel n'est pas le fait d'un spectateur isolé mais d'une pluralité. Dans sa *Critique de la faculté de juger*, il considère le goût comme un sens de la justesse esthétique qui ne serait atteint qu'une fois que l'individu spectateur se serait mis en rapport avec un grand nombre d'autres spectateurs. Le goût est un sens partagé par tous et défini comme

une faculté de juger qui, dans sa réflexion, tient compte en pensant (*a priori*) du mode de représentation de tout autre homme, afin de rattacher pour ainsi dire son jugement à la raison humaine tout entière et échapper, ce faisant, à l'illusion, résultant de conditions subjectives et particulières pouvant aisément être tenues pour objectives qui exercerait une influence néfaste sur le jugement<sup>769</sup>.

Le goût touche à l'idée d'universalité. Il implique l'existence d'un sentiment commun, partageable et transmissible. En cela, il ouvre la voie à l'idée d'un sens commun politique, analogue finalement, à ce sens commun esthétique. Dans la tradition rhétorique, le bon

---

<sup>768</sup> Géraldine Muhlmann, *Du journalisme en démocratie*, p. 87.

<sup>769</sup> E. Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), trad.fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1989, §40, p. 127. Cité par Géraldine Muhlmann, *Du journalisme en démocratie*, p. 91.



spectateur est donc celui qui sait confronter ses opinions aux autres, qui a compris que la vérité se cachait dans ces échanges, et notamment dans la pratique du débat.

En accordant une telle importance au spectateur exposé, à cet acteur dédoublé, Kant, qui considère que l'imprimé fonde les concepts d'opinion publique et d'espace public, témoigne de son enthousiasme pour le journalisme. Le journaliste se caractérise par sa curiosité abondante et variée et se pose en témoin agissant de la scène qu'il commente. De surcroît, le rôle laissé aux lecteurs favorise naturellement la constitution de cet espace public en ce que les rédacteurs offrent un espace de prise de parole, possiblement conflictuelle, au sein de leurs journaux. L'accès à la vérité s'effectue par la rencontre entre les discours. Pour Kant, le regard juste, qu'il soit politique ou esthétique, doit se tester sans cesse, se mettre à l'épreuve, se regarder en train de regarder tout en se confrontant aux autres regards. Or, en qualité de regardant-regardé, les rédacteurs stimulent les échanges dans l'espace exposé de leurs journaux, tout en s'y exposant eux-mêmes.

Le dialogue et l'échange des idées fondent le principe de sociabilité, lequel, associé au processus de publicisation, produit le public. Cette instance est définie par G. Tarde, dans son ouvrage, *L'Opinion et la foule*, comme un groupe « social » qui s'adonne à la conversation, aidé en cela par la lecture du journal<sup>770</sup>. Il l'oppose à la foule, « collectivité purement spirituelle, comme une dissémination d'individus physiquement séparés et dont la cohésion est toute mentale »<sup>771</sup>. Il souligne le rôle de la conversation dans la constitution du public, puisqu'elle prolonge la diffusion des informations publiques qui figurent dans les périodiques. Tarde va d'ailleurs plus loin puisqu'il envisage la relation entre des individus lisant le même journal comme un « rapport sympathique », de même nature que celui d'une conversation à deux<sup>772</sup>. Ce rapport entre les lecteurs d'un même périodique serait entretenu par les rédacteurs dans l'objectif de constituer une communauté sociale, voire politique.

Le rôle prégnant de la critique des textes, l'intérêt pour les cultures étrangères et la relation constante des lecteurs à l'actualité favorisent l'élaboration d'une conscience politique. Le spectateur est constamment soumis à des informations nouvelles qui orientent sa réception et sa prise de position. En cela, le principe d'actualité, intrinsèque au journalisme, est capital au développement d'une réflexion politique. Il suscite la curiosité du

---

<sup>770</sup> Gabriel Tarde, *L'Opinion et la foule*, p. 32.

<sup>771</sup> *Ibid.*

<sup>772</sup> *Ibid.*, p. 43.

spectateur, qui n'est pas sans rappeler, selon Géraldine Muhlmann, celle du flâneur baudelairien. À la suite de Foucault, elle observe que le spectateur kantien se situe entre la passivité induite par son regard, et l'activité de son analyse. Cette attitude contrastée, à l'origine de la modernité baudelairienne, renvoie également à la figure de « l'observateur-juge » dans les *Spectateurs*. Elle évoque le flegme britannique, qui suppose une distanciation critique par rapport aux événements et aux choses, et qui n'est pas sans rappeler les *Spectateurs*, créés d'abord en Angleterre.

En somme, la variété des sujets, la flânerie « à sauts et gambades » caractéristique des *Spectateurs*, et reprise dans les journaux littéraires, entretient la curiosité et établit un rapport constant à l'actualité. Cela participe de ce renouvellement permanent du regard constitutif du principe de publicité. L'idéal de bavardage contribue à élaborer la figure du spectateur-acteur et à constituer un public. La notion de public implique donc en premier lieu l'idée d'une intégration fondée sur la communication et créatrice de lien entre les individus. Ce sentiment d'intégration se constitue à travers l'actualité et la mise en débats des idées. Or, ces deux éléments ne sont réalisables que dans le cadre d'une certaine unité culturelle. Celle-ci fonde le socle nécessaire à l'intégration de la pluralité. Comme le souligne Géraldine Muhlmann, « avant de s'affronter, il faut avoir des choses en commun. »<sup>773</sup>. Le périodique littéraire construit cette culture commune à l'ensemble de ses lecteurs aussi bien par la représentation des autres lieux de sociabilités, que par la rencontre de pratiques sociales et culturelles diverses<sup>774</sup>. Le public, pour exister, doit partager un ensemble de savoirs et de pratiques communs, qu'il est cependant susceptible de discuter et de confronter. En cela, le périodique littéraire participe sans aucun doute à l'élaboration d'un public, qui regroupe l'ensemble des lecteurs des périodiques littéraires. On retrouve ainsi ce paradoxe constitutif du journalisme : l'homogénéisation culturelle des lecteurs quoique accueillante à la multiplicité des points de vue.

Le périodique littéraire, parce qu'il représente une forme de sociabilité, et qu'il propose une représentation des savoirs existants pouvant donner lieu à des débats, participe de la constitution d'un public. En d'autres termes, il répond au processus de publicité kantien, qui autorise chaque individu à se faire spectateur et à contribuer par son

---

<sup>773</sup> Géraldine Muhlmann, *Du journalisme en démocratie*, p. 293.

<sup>774</sup> Voir le chapitre « Littérature au quotidien » dans la première partie de cette étude, et notamment la première sous-section, sur le croisement des savoirs.

regard à l'élaboration d'une vérité. Chaque lecteur peut endosser le rôle de journaliste d'un jour et contribuer tant au périodique qu'à la formation d'un public.

### ***Le public journaliste***

Les lecteurs des périodiques littéraires interviennent dans la publication des nouvelles par une participation active. D'abord ils influencent le contenu du périodique comme nous l'avons souligné dans le sixième chapitre, mais en outre ils n'hésitent pas à contribuer à la diffusion des nouvelles.

Le contact des rédacteurs avec cette grande figure informe que représente le public facilite la réception et la centralisation des nouvelles. Chaque lecteur est potentiellement un « informateur », susceptible de contribuer au périodique en apportant de nouveaux sujets de discussion à son rédacteur. Cette dimension est parfaitement perçue par l'ensemble des acteurs du journal littéraire comme le souligne cette lettre à Prévost :

Au fond d'une Province où les Ouvrages de Littérature ne parviennent qu'après une longue circulation, je ne rougis point d'ignorer ce qui est peut-être commun à Paris, que je regarde comme la source du savoir. Mais je m'afflige que faute de correspondance dans un lieu où je ne connais personne, je ne puisse me procurer ni les secours, ni les lumières qui seraient utiles à mes études. À qui m'adresserai-je avec plus de confiance qu'à vous, Monsieur, qui par le commerce que vous entretenez régulièrement avec le Public, vous êtes mis dans l'engagement de répondre quand on vous interroge, & de ne pas refuser les éclaircissements qu'on vous demande, quand il dépend de vous les accorder<sup>775</sup>.

Le journal littéraire semble être chargé de diffuser les nouvelles parisiennes à l'ensemble de la Province. Il permet de maintenir le contact avec le monde. Le « commerce » entretenu par le rédacteur et le public est considéré comme un moyen fiable de prendre connaissance des nouveaux savoirs. La diversité des lecteurs garantit l'obtention des réponses aux questions posées par l'auteur de la lettre. Loin d'être réduit à un statut passif de lecteur, le public des journaux possède l'avantage de proposer des contributions personnelles à chaque numéro. Il peut par exemple simplement nuancer un propos imprimé dans un volume antérieur ou signaler une erreur des rédacteurs, comme dans cette « Lettre aux Auteurs du Mercure » :

Messieurs, dans l'avis que vous avez eu la bonté de mettre dans le dernier Mercure au sujet de la dernière Edition du Dictionnaire Latin-Français, nommé communément *le Boudot*, on s'est trompé en mettant les veuves Rondet & Labottière, héritières *du sieur Rondet*. Il faut mettre héritières *de la veuve Boudot*. Je vous prie, Messieurs, de vouloir bien rectifier cette

---

<sup>775</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t. 20, n° 283, « Lettre à l'Auteur de cette Feuille », p. 3.

méprise dans le premier Mercure ; il ne suffirait pas que cela fut un dans un *Errata*, il est à propos que cela soit placé de façon qu'il n'échappe pas au Lecteur ; j'espère, Messieurs, que vous voudrez bien faire attention à cet article ; vous obligerez celle qui a l'honneur d'être &c<sup>776</sup>.

Un individu anonyme insiste sur la nécessité de mettre en avant son propos, ce qui a pour effet d'une part d'informer plus sûrement le lecteur sur les héritières du dictionnaire, tout en soulignant la confusion des rédacteurs et la propre intervention du lecteur.

Implicitement, il existe un contrat entre les lecteurs et les rédacteurs quant aux modalités de participation au périodique. Dans un autre article du *Mercur de France*, « Essai sur l'Histoire des Suisses, à M. Rémond de Sainte Albine », par Tollet, de Genève, l'échange entre lecteur et rédacteur est régulier, grâce à des contributions fréquentes de la part du lecteur :

Vous rendez, Monsieur, tous les jours le Mercure plus agréable & plus utile ; le choix que vous faites des Pièces que vous y insérez, marque votre discernement & la délicatesse de votre goût. [...] Je voudrais, Monsieur, pouvoir contribuer au succès de ce Recueil, en vous envoyant des pièces dignes de l'attention du Public & des connaisseurs ; je croirais mériter leurs suffrages, si j'étais assez heureux pour obtenir le vôtre, dont je fais un très grand cas. La bonté avec laquelle vous avez reçu quelques-uns de mes essais, m'engage à continuer notre petit commerce littéraire<sup>777</sup>.

Le « petit commerce littéraire » entretenu par les deux parties du périodique enrichit le journal et témoigne de la collaboration du public. Les lecteurs se font journalistes et informent les autres lecteurs de leur savoir ou des informations nouvelles qu'ils ont pu glaner.

Le mouvement peut s'effectuer en sens inverse et résulter d'une demande des rédacteurs des périodiques. Nous avons déjà évoqué le fait que les rédacteurs sollicitent des productions textuelles de leurs lecteurs mais elles sont en général restreintes à des envois de poèmes. Quelquefois, les rédacteurs placent délibérément leurs lecteurs dans un rôle

---

<sup>776</sup> *Mercur de France*, février 1746, p. 133.

<sup>777</sup> *Mercur de France*, décembre 1749, vol. 2, p. 68. On peut voir dans le même ordre d'idée, les « lettres du Roi Henri IV, à Jean d'Harambure, Baron de Picassary, en Basse-Navarre, & Seigneur de Romefort, Châtres, Cachet, la Boissière, &c. en Berry », dans le *Mercur de France*, janvier 1766, vol. 2, p. 5, introduites de la sorte, dans une lettre à La Place : « Sur l'accueil que le Public a fait, Monsieur, aux lettres de *Henry IV*, qui ont paru dans votre Mercure, j'ai cru pouvoir vous en adresser quelques-unes que ce grand & bon Roi écrivait à un de mes ancêtres ; elles ont été copiées avec une grande exactitude. J'ai pensé qu'on y verrait avec plaisir quelques rayons de l'âme & de l'esprit d'un Prince dont la mémoire est si chère à tous les bons Français. Si vous en jugez de même, je vous prie de les insérer dans vos premiers Mercurus. ». La suite de ces lettres est publiée en mars de la même année, p. 5.

journalistique, comme dans cet article du *Mercur de France* de juillet 1766, « Spectacles de Province. Avis de l’Auteur de l’Article des Spectacles » :

Le désir d’étendre, autant qu’il est possible ; d’une part, l’émulation dans ceux qui cultivent les talents dramatiques, d’autre part, l’intérêt du Public pour ces mêmes talents, nous avait engagés à inviter les personnes de Province, en état de rendre compte des divers théâtres établis dans quelques Villes principales, à nous faire part de leurs observations [...] <sup>778</sup>.

Ici, il ne s’agit plus seulement de publier un essai sur un sujet que l’on maîtrise, et qui peut sortir de l’actualité, tel l’essai sur les Suisses dans la citation précédente. Bien au contraire, les lecteurs de Province sont chargés de faire remonter l’information sur les théâtres jusqu’à Paris. De plus, le rédacteur de la partie des spectacles ne souhaite pas seulement connaître, et diffuser à son tour, les pièces qui se jouent, il tient à avoir les « observations » de ces « personnes de Province », autrement dit leurs critiques sur les pièces. On retrouve ici l’idée moderne du « correspondant de presse », responsable de la collecte des nouvelles, jugées utiles, dans la région à laquelle il est affecté.

De la même façon, les articles *a priori* rédigés par les rédacteurs peuvent avoir fait l’objet d’une collaboration entre ceux-ci et un autre individu, membre du public, comme en témoigne la précision suivante de Fréron :

J’ai composé cet article, Monsieur, d’après ce que je savais moi-même de M. *Patu*, que j’ai connu particulièrement, & sur un Mémoire que m’a adressé M. *Yon*, proche parent de ce jeune auteur. Comme Monsieur *Patu* a laissé des manuscrits parmi lesquels il y a sûrement des morceaux ingénieux & agréables, j’invite M. *Yon* à obtenir de la famille qu’ils soient rendus publics <sup>779</sup>.

Certes, Fréron n’est pas obligé de préciser les sources qui l’ont aidé à rédiger l’article. Néanmoins, en le faisant, il souligne que son propos a été documenté par un collaborateur directement impliqué. Celui-ci est également lecteur du périodique puisque Fréron s’adresse à lui dans la seconde partie de l’extrait pour l’engager à rendre public certains documents.

À la fin du siècle, de plus en plus d’articles placent le lecteur dans une position de journaliste. On découvre des sujets d’actualité traités de façon potentiellement subversive, et dont la documentation est très soignée. Par exemple, le *Journal des Dames* publie en mars 1775, une « Lettre à un célèbre Journaliste, sur un sujet intéressant » avec une épitaphe de Boileau : « Vengeons l’humble Vertu de la Richesse altière, / Et l’honnête Homme à pied, du

---

<sup>778</sup> *Mercur de France*, juillet 1766, vol. 1, p. 209.

<sup>779</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1757, t. 7, l. 8 du 10 novembre, p. 187.

Faquin en litière ». Déjà la phrase de Boileau situe l'article dans un certain point de vue, développé ensuite dans l'article :

Brûler tous les carrosses, ou les mettre à contribution, à la décharge du Public, qu'ils incommode ; en peu de mots, voilà le but de cette Lettre : Le nombre des carrosses, qui, en 1658, ne montait dans Paris qu'à 3100 ou 200, monte aujourd'hui à plus de 14000 : De ce nombre incroyable, il résulte un tapage infernal, qui étourdit la tête, empêche l'auteur de réfléchir, les gens d'affaires de combiner, les commis de calculer, les prédicateurs de se faire entendre, le peuple de travailler ; premier inconvénient & première raison de mettre les carrosses à la taxe<sup>780</sup>.

L'auteur du courrier annonce un sujet très original dans le cadre du périodique littéraire, et très concret, puisqu'il reflète les préoccupations de ses concitoyens. La lettre ne se contente pas de protester contre le nombre de carrosses, elle multiplie les chiffres et témoigne de la bonne connaissance du sujet par l'auteur, qui dénonce les problèmes multiples liés à ces carrosses :

Le grand nombre de carrosses, qui roulent pendant la nuit, empêche de dormir les ouvriers, qui ont besoin de repos, prive du sommeil, & conduit au tombeau des malades, qui sans les carrosses seraient rétablis ; second inconvénient & seconde raison de taxe. Le grand nombre de carrosses exige un très grand nombre de laquais ( c'est-à-dire d'insolents à gages, de fainéants bigarrés,) qui chargent la terre, que leur naissance & leur vigueur destinaient à cultiver ; troisième inconvénient & troisième raison de taxe. Le grand nombre de carrosse écrase le pavé, ébranle les maisons, renchérit les souliers, par la consommation perpétuelle de cuirs, de toute espèce, que demandent les harnais des chevaux, les caisses des voitures, les rideaux des remises ; quatrième inconvénient & quatrième raison de taxe. Un carrosse donne de l'importance au *Faquin*, qui n'est pas fait pour en avoir ; cinquième inconvénient & cinquième raison de taxe<sup>781</sup>.

L'article se présente comme une véritable analyse qui n'oublie personne puisque même les « ouvriers », jamais cités dans les pages des périodiques littéraires, y figurent. Le dossier sur le sujet est complet car l'auteur va jusqu'à chiffrer la taxe qu'il souhaite instituer sur les carrosses :

L'Auteur la fixe à 1500 liv. pour les *cabriolets*, à 3000 liv. pour les *demi-fortunes*, & à 6000 liv. pour les carrosses, avec ordonnance expresse de n'avoir que trois chevaux ; ceux qui en auront six, payeront 12000 liv. & ainsi de suite : Calculez, d'après cela, & vous verrez que 10000 maisons ayant carrosses, produiront 60000000 par an : Si la vanité, l'envie de paraître riche, en augmentent le nombre, c'est de l'argent de plus dans le Trésor Royal ; si l'Impôt le diminue, ce sont des abus de moins, & notre Avocat gagne sa cause<sup>782</sup>.

L'article s'insurge contre une pratique sociale et regrette l'impunité dont peuvent jouir les plus aisés, malgré l'inconfort, voire la gêne, qu'ils provoquent. Cet article ressemble bien

---

<sup>780</sup> *Journal des Dames*, mars 1775, p. 163.

<sup>781</sup> *Ibid.*, p. 164 et sq.

<sup>782</sup> *Ibid.*, p. 165-166.

plus à ceux de la presse du XIX<sup>e</sup> siècle qu'à ceux du siècle des Lumières. Son caractère d'enquête, les chiffres, les solutions, la place laissée à des couches de la population normalement ignorée, tout contribue à en faire un article étonnant et unique. Par ailleurs, son potentiel subversif est peu habituel dans les périodiques littéraires, il est d'ailleurs restreint par l'intervention finale des rédacteurs qui commentent ainsi le courrier :

Ce n'est pas la première fois que l'on agite cette question, pour la défense de laquelle, on a toujours allégué, à peu près, les mêmes raisons ; mais on ne peut trop s'occuper du bonheur public, & l'on doit savoir gré à l'Auteur de cette Lettre, d'ailleurs assez fortement écrite. Je conviens avec lui qu'il est dur d'être éclaboussé par *certaines gens* ; mais je ne regrette pas de l'être par une mère, qui remplit son carrosse de sa petite famille, va se promener, avec elle, l'embrasse & la caresse, en passant devant moi ; c'est un tableau charmant, & qui a tourne au profit des mœurs : Je ne regrette pas de l'être par un vieux Militaire, qui a perdu ses forces, pour le service de l'Etat, & je gérais de la voir à pied : Par un Magistrat actif & laborieux, qui occupé dans son cabinet jusqu'au moment de l'Audience, n'a plus qu'un quart d'heure pour se rendre au Palais ; par un Médecin bienfaisant, qui s'est fait donner la liste des malades, hors d'état de payer, & qui vole à leur secours ; par une riche veuve, qui va dans le fond des Faubourgs, distribuer aux pauvres les trois quarts de ses revenus. L'œil cynique ne voit que l'abus ; le Philosophe sensé cherche dans cet abus même, l'avantage qu'il peut produire ; & s'il ne s'écrie pas, avec le Docteur *Pangloss*, que *tout est au mieux*, du moins il se console d'un peu de mal, dont il résulte un peu de bien<sup>783</sup>.

Les rédacteurs reconnaissent le bien fondé de la lettre mais ils en limitent la portée en faisant la liste de ceux qui agissent pour le bien public en utilisant ces carrosses. Malgré tout, ils ont choisi de publier le courrier, ce qui semble indiquer qu'ils partagent en partie le point de vue de l'auteur. Ce document est caractéristique de la pratique journalistique telle qu'elle sera instituée au siècle suivant et jusqu'à aujourd'hui. Il contient les germes de l'enquête en même temps que ceux de la contestation.

La même année, Fréron publie à son tour un article du même type dénonçant cette fois les politiques publiques sur l'agriculture et la déforestation, « Lettre à l'Auteur de ces Feuilles sur un désastre arrivé dans un Village de Brie » par Blanelren. Il s'agit cette fois de rendre compte d'une inondation meurtrière à Brie. Après un long récit des dégâts occasionnés par l'inondation, l'auteur de la lettre en appelle à la générosité des lecteurs :

Je gémis, Monsieur, de ce que ma fortune ne me permet pas de donner à une multitude d'infortunés tous les secours que mon cœur voudrait leur prodiguer. Je ne doute point que, si un tableau naïf & fidèle de leur désastre est mis sous les yeux de la Cour, ils ne trouvent des ressources dans la générosité d'un Prince aussi bienfaisant que juste<sup>784</sup>.

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>784</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1775, t. 5, l. 5 du 9 octobre, p. 107.

On retrouve ici les mêmes pratiques que celles des médias actuels lors du récit de désastres naturels. L'article commence par un tableau horrifiant de la situation ; d'abord global, il s'arrête ensuite sur un ou deux cas particuliers. Il permet aux lecteurs de saisir le tragique événement dans son ensemble. L'auteur demande l'aide du public après avoir fait naître sa pitié. Il s'interroge alors, après ce pathétique récit, sur les coupables possibles de ce désastre. Il dénonce les pratiques agricoles qui entraînent des écoulements de terrain spontanés et plus violents qu'à l'accoutumé :

Permettez-moi, Monsieur, d'observer, que depuis que l'Agriculture, qui est la source de la population & la base de toutes les richesses de l'Etat, a été sagement encouragée par le Gouvernement, on a défriché presque toutes les collines & les montagnes. Depuis cette époque, les grandes pluies entraînent toutes les terres neuves ; en conséquence, le volume, la pesanteur & l'impulsion de l'eau se sont considérablement accrus<sup>785</sup>.

Le discours, moderne, n'est pas sans rappeler celui des articles contemporains qui suivent l'annonce de catastrophes naturelles : au récit bouleversant succède le moment de la dénonciation et de la culpabilité. La cupidité des agriculteurs et des propriétaires terriens est dénoncée. L'article met en avant leur attitude irresponsable. Cette fois encore, le lecteur se fait acteur du journal. Il participe concrètement à celui-ci et va jusqu'à en renouveler les pratiques d'écriture en proposant des articles originaux, inédits et subversifs. Le public occupe un rôle ponctuel de journaliste, il participe à l'évolution du métier en publiant de tels articles, annonciateurs de ce qui se fera dans la presse des siècles suivants.

L'espace du journal littéraire se mue en espace public. La rencontre entre les cultures et l'existence du conflit favorisent la constitution d'un public, qui peut tour à tour se faire simple spectateur ou bien spectateur-acteur. Il fait entendre sa voix dans les périodiques littéraires. On a pu voir, dans les dernières citations, que ce public participe également à l'élaboration du journalisme professionnel. En somme, cet ordinaire du journalisme renvoie autant aux rédacteurs qu'à leurs lecteurs, jusqu'à ce que la pratique s'institutionnalise.

Nouveau mode de sociabilité, le périodique littéraire ouvre ses portes à une plus grande diversité de lecteurs. Il favorise les rencontres en représentant plusieurs formes de sociabilité et plusieurs pratiques culturelles. Il construit l'unité de ses lecteurs, voire d'un public, à travers le débat et la confrontation. Par ailleurs, un public plus large se forme

---

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 111.



progressivement avec le développement des périodiques littéraires. Les querelles entre rédacteurs organisent l'ensemble des lecteurs en un vaste public qui ne serait pas rattaché à un seul périodique. La communauté ainsi formée est certes plus disparate mais elle autorise une relative égalité dans la prise de parole. Moins soumise à une hiérarchisation des relations, elle évoque l'idée baylienne de « République des Lettres ». L'espace du périodique littéraire, qui accueille en son sein l'expression d'une voix publique, apparaît bien comme l'espace médiatique par excellence : espace de l'entre-deux, espace virtuel qui favorise l'expression individuelle et la création littéraire.

## Chapitre IX

### Un monde virtuel

L'espace médiatique créé par le journal littéraire s'inspire résolument du monde extérieur. Il en reprend les codes sociaux et culturels et est façonné par les événements de son temps. Pourtant, nous avons pu voir qu'il possède des particularités qui lui sont spécifiques, et qui le distinguent des autres lieux de sociabilité d'une part mais également de l'espace public, dans la mesure où il ne touche qu'une partie très sélective de la population.

L'ambivalence du périodique littéraire conduit à s'interroger sur la structure de cet espace offert aux lecteurs et sur les principes qui le régissent. L'espace médiatique s'affranchit des frontières temporelles et géographiques pour recréer un monde nouveau, représenté dans ces périodiques. Il met en relation des personnes multiples sans s'appuyer sur un lieu physique. Pour cette raison, nous envisagerons l'espace médiatique du journal littéraire comme un monde virtuel, propice à la prise de parole et à l'expression de soi.

#### **9.1. Un espace rhétorique et géographique de transition**

La métaphore bien connue de « République des Lettres », utilisée pour décrire cet espace de dialogue entre les lettrés et les amateurs signale un emploi politique de la sphère littéraire. L'usage récurrent, et déjà à l'époque, de la métaphore renvoie quasiment à un emploi lexicalisé. Il signale la nécessité pour les contemporains de nommer à partir d'une image, la spécificité des échanges autour des Lettres et fait écho à l'image usuelle et usée du « monde des Lettres ». Si l'expression « République des Lettres » a été forgée sur le sens étymologique du nom « république », c'est-à-dire, la « chose publique », il faut ajouter que

son sens politique d'Etat est déjà attesté depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le « monde des lettres » et la « république des lettres » sont deux expressions créées pour donner une consistance physique, ici géographique, à un domaine culturel. Cela permet de donner une représentation mentale à un élément immatériel tel que le champ littéraire<sup>786</sup>. C'est ainsi que nous nous sommes autorisée, depuis le début de cette étude, à parler du périodique littéraire comme d'un espace, ou d'un lieu. Mais il convient à présent d'interroger plus avant cet usage.

Depuis l'Antiquité, les champs du savoir et plus particulièrement la littérature sont soumis à une métaphorisation fréquente pour pouvoir être analysés. Cette pratique a été adoptée par la suite et se retrouve encore au XVIII<sup>e</sup> siècle. Desfontaines et Granet, par exemple, expliquent, à l'orée de leur périodique<sup>787</sup>, qu'ils se donnent pour mission de parcourir le Pays des Lettres :

Comme le Parnasse est situé au milieu du vaste Pays des Lettres, ne vous étonnez point, Mr., si les nouvelles que je vous mande aujourd'hui, & que je vous manderai dans la suite, ne sont pas toutes du Parnasse. On découvre aisément du haut de cette montagne tout ce qui se passe dans les vallons de la République Littéraire<sup>788</sup>.

Grâce à cette mise en espace des savoirs, le lecteur explore allègrement les paysages selon qu'il est dans le Parnasse ou dans les « vallons de la République Littéraire ». Chaque vallon représentant, on peut le supposer, un savoir spécifique. Les rédacteurs du *Nouvelliste du Parnasse* reprennent cette métaphore et présentent ainsi leur périodique comme un essai de cartographie de ces différents savoirs. Il s'agit bien de « territorialiser » un champ culturel, pour détourner le vocabulaire de Deleuze, afin de lui donner une consistance physique.

C'est d'ailleurs ce que souligne Claude Labrosse lorsqu'il envisage le périodique littéraire comme un espace géographique, un territoire :

Par la complexité de son organisation et sa présence permanente, le périodique fait du texte de presse une sorte de milieu homogène et organisé, où peut circuler l'énonciation des autres textes. C'est son mode original d'éditorialité. Il instaure un milieu de langage et de discours qui, de même qu'un espace newtonien pour d'autres phénomènes, permet une propagation de discours, de textes, de parole. Le périodique est au fond lui-même un

---

<sup>786</sup> On note le recours à la métaphore du champ comme si le savoir était une surface plane cultivée et cultivable.

<sup>787</sup> Filons tant que faire se peut la métaphore géographique pour prendre conscience de son poids dans les commentaires sur la culture.

<sup>788</sup> Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, t.1, l.1, 1731, p.23-24.

territoire formé d'une circulation d'information et d'énoncés : à la fois texte-vecteur et territoire-réseau<sup>789</sup>.

En s'inspirant d'un vocabulaire relevant à la fois de la géographie et de la topographie (milieu, espace, vecteur, réseau, propagation), Claude Labrosse souligne la place du périodique littéraire dans un contexte de transmission. Ici, l'espace du périodique ne permet pas d'échange de forces physiques mais favorise un flux d'informations et de communication. Les termes employés ne sont pas anodins et évoquent par ailleurs ceux de Michel Serres, lorsqu'il explique que la culture est un :

espace d'échanges et de transactions entre des domaines ouverts à une circulation généralisée du sens : la traduction, la communication, l'interférence, la distribution et le passage seraient les opérations à travers lesquelles s'effectuent les échanges entre formations culturelles et régions du savoir.<sup>790</sup>

Cette définition, déjà évoquée dans l'introduction de cette étude, s'applique à l'espace du périodique littéraire. La culture et le journal littéraire fonctionnent comme des espaces d'accueil du sens, des véhicules de transmission de celui-ci. Si l'on pensait le rapport entre les deux de façon inclusive – la culture étant au cœur du périodique littéraire -, il semble qu'il faille également les envisager dans une relation quasi-synonymiques. Le périodique littéraire devient une pratique culturelle, un objet culturel. Il est autant une manifestation culturelle qu'un objet de diffusion de celle-ci, au service de la culture. En d'autres termes, le périodique littéraire est tout à la fois l'écrin d'une culture et son symbole.

Ces journaux diffusent des informations culturelles, dont le caractère abstrait est renforcé par la communication non physique entre les lecteurs et les rédacteurs. Il est un lieu de rencontre et d'échanges autour des idées. Il accueille l'information en même temps qu'il la transmet. Toutefois, il n'est en aucun cas à l'origine ou à la fin du processus de communication. Pour mieux le comprendre, nous pouvons reprendre l'image du rhizome, défini par Deleuze et Guattari, qui suppose que l'organisation des éléments ne suit pas une structure hiérarchique, mais que tout élément peut affecter ou influencer tout autre<sup>791</sup>. Dans ces conditions, il n'y a pas de base ou de fondement à la communication mais celle-ci

---

<sup>789</sup> Claude Labrosse, « Du dispositif du périodique au texte du journal. (Essai de compréhension d'une stratégie complexe) », *Le journalisme d'Ancien Régime*, p.402.

<sup>790</sup> Laurence Dahan-Gaida construit une définition de la culture à partir des propos de Michel Serres dans *La communication, Hermès I*, « Le Tiers dans tout ses états » in *Logiques du tiers*, p.24. Voir introduction.

<sup>791</sup> Voir l'ouvrage de Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, dans lequel est théorisée la notion de rhizome, p.30-31.

se déroule de façon aléatoire, se prolonge ou s'arrête pour repartir ailleurs. Comme le rhizome, la communication est ce qui prolifère, se ramifie sans cesse et cela, voilà l'idée fondamentale, en fonction de sa rencontre avec « le dehors ». Concernant le périodique littéraire, il est intégré à une chaîne non linéaire de communication et de diffusion d'information. Bien au contraire, il participe d'une structure en réseau qui n'a ni fin ni commencement. La communication mise en place par les lecteurs s'adapte constamment : bloquée sur un sujet, elle est susceptible de reprendre ailleurs. Somme toute, l'espace du périodique littéraire se forme sur des frontières imprécises et mouvantes. Il est aléatoire, infini, déstructuré et désordonné, riche en potentialités. C'est précisément la particularité de cet espace d'échange qui ouvre la voie à une communication en réseau, semblable à une toile d'araignée qui n'aurait pas de centre.

Le périodique littéraire contient et développe un espace de dialogue, mais celui-ci est libre de déborder dans le monde extérieur et inversement. Il conserve et diffuse l'information dans un espace de l'entre-deux ou sur un seuil. De fait, il se fait bien *l'intermédiaire* entre les lecteurs. Il est un lieu de passage entre l'événement, dans le monde, et son récit, dans les pages du périodique. Les journaux littéraires sont les lieux de transformation du discours transmis au discours reçu. Les lecteurs donnent un sens à ce qu'ils découvrent et sont susceptibles de diffuser l'information dans un nouvel espace ou de réagir à celle-ci dans ce même lieu. Cet espace agit comme un *medium*.

De plus, parce qu'il a la particularité d'être situé dans un hors-lieu et dans un hors-temps, - dans la mesure où la communauté de lecteurs découvre et lit le journal à des moments et dans des lieux distincts -, le périodique littéraire développe un espace de sociabilité inédit. Cette indétermination des repères spatio-temporels dans l'échange entre les membres de la communauté du périodique, est notamment due au flou entre l'espace relationnel classique de sociabilité, espace du dehors et l'espace dans lequel on peut lire le journal, les appartements privés par exemple. Autrement dit, le périodique fait entrer le monde, et l'information, dans l'intérieur du lecteur.

Cet espace médiatique se singularise par rapport aux autres lieux de sociabilité en ce qu'il ouvre une porte entre l'espace public et l'espace privé du lecteur. Cette double potentialité de lecture est nouvelle au XVIII<sup>e</sup> siècle, période pendant laquelle les espaces intimes et de représentation sont bien distincts. Le périodique est le seul espace de sociabilité qui puisse venir à la rencontre des lecteurs dans leur intimité. D'abord parce que

le journal pénètre dans les lieux privés chez le lecteur lorsqu'il est abonné ou qu'il l'achète et l'emmène chez lui. C'est un peu de la société qui entre dans son espace. Ensuite parce que le journal est lu et que toute lecture, quelle qu'elle soit, place le lecteur dans une solitude face à lui-même.

Contrairement aux espaces classiques de sociabilité, dont le lieu est stable et identifié, la lecture du journal peut se faire en différents endroits et de ce fait, elle est reçue différemment. Paul Benhamou, dans un article intitulé « La lecture publique des journaux » recense les différentes possibilités pour les lecteurs de se procurer, ou d'avoir accès momentanément au journal<sup>792</sup>. Celui-ci peut en effet être acheté à titre individuel mais également partagé par plusieurs lecteurs. Très vite des lectures publiques, ou collectives, se mettent en place, par l'intermédiaire d'institutions variées qui mettent à la disposition du public une sélection de périodiques. Selon les indications de Mercier, cité par Paul Benhamou, cet usage se développe dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle avec la *Gazette* qui pouvait être lue dans les jardins publics<sup>793</sup>. La lecture publique peut être gratuite ou payante et se développe selon trois modalités : les cabinets de lecture, les sociétés d'amateurs de journaux, les chambres de lecture.

Les cabinets de lecture sont le plus souvent mis en place par les libraires. Quillau est le premier à ouvrir ce type de lieu en 1761 à Paris. L'abonnement coûtait 24 livres par an et permet de lire plusieurs journaux alors que le *Mercur de France* et l'*Année littéraire* étaient déjà vendus à ce tarif et que l'abonnement au *Journal des Savants* coûtait 16 livres. La plupart des périodiques à disposition étaient des périodiques littéraires, avec quelques gazettes et le *Journal des Savants* comme en témoigne cette annonce de l'*Année littéraire*, « Avis pour la lecture des Gazettes & des Journaux » :

*Quillau*, Libraire, rue Christine, Faubourg Saint-Germain, près la rue Dauphine, tenant le Magasin littéraire, donne avis au Public que, pour procurer aux personnes qui ne désirent prendre lecture que des Gazettes & des Journaux, la facilité de les lire commodément, il a disposé à cet effet une Salle, où il donnera ces ouvrages à lire, soit par séance, soit en détail. Les personnes qui liront par séance pourront, outre les Gazettes & les Journaux, consulter aussi différents Dictionnaires, comme celui des Sciences & des Arts, de Moréri, &c. Les Mémoires de l'Académie des Sciences & ceux de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Le prix de chaque séance est de 4 sols. La Salle est ouverte tous les jours depuis neuf heures du matin jusqu'à huit heures précises du soir. On trouve au magasin le Prospectus où sont détaillées les conditions de l'abonnement pour la lecture, dont le prix est de 24 liv. par an, de

<sup>792</sup> Paul Benhamou, « La lecture publique des journaux », *XVIII<sup>ème</sup> siècle*, n° 37, 2005.

<sup>793</sup> *Ibid.*, p. 283. Benhamou cite les propos de Mercier dans son *Tableau de Paris*, volume 5, p. 259.

15 liv. par demi-année, & de 3 liv. par mois, avec le Catalogue des Livres composant ce Magasin Littéraire<sup>794</sup>.

L'idée est rapidement reprise et les offres se multiplient. Certaines formules permettent au lecteur d'emprunter le journal, d'autres le contraignent à le lire sur place. Les sociétés d'amateurs de journaux sont des réunions de particuliers souhaitant s'offrir différents journaux mais sans pouvoir payer tous les abonnements, aussi s'organisent-ils en société pour accéder à un large choix de journaux. Ces sociétés ne sont pas lucratives mais le prix d'entrée était suffisamment élevé pour limiter l'accès aux couches aisées de la population. La chambre de lecture, quant à elle, est constituée sur le modèle des académies, bien que son fonctionnement soit moins institutionnel. Ces cercles n'ont donc que peu contribué à développer la lecture des journaux, mais ils ont favorisé la lecture publique. Ils facilitent l'échange intellectuel avec d'autres lecteurs et participent de la diversification des pratiques de lecture. Ils ont favorisé une meilleure circulation des périodiques entre les différents milieux sociaux et ont permis à des lecteurs moins aisés de découvrir plusieurs types de périodiques. Le *Mercur de France* et l'*Année littéraire* figurent dans la plupart des sélections. Parfois, d'autres périodiques littéraires sont ajoutés, comme le *Journal des Dames*. À leurs côtés, on trouve des gazettes, le *Journal de Trévoux* ou le *Journal des Savants*, pour les plus fréquents.

La multiplication de ces lieux n'empêche pas l'isolement propre à cette activité qu'est la lecture. Ainsi, le lecteur de périodique reçoit des informations du monde extérieur et les assimile dans son intérieur privé. Et même s'il se trouve hors de chez lui, entre le moment de sa lecture et celui où il échange sur ce qu'il a lu, il s'écoule un temps de solitude propre à l'isolement du lecteur. En outre, lorsque le périodique intègre l'espace privé de la maison, lorsqu'il est lu chez soi, dans le fauteuil habituel, à l'abri des regards, et même si la lecture est destinée à être commentée ultérieurement, alors le périodique littéraire amène le monde chez le lecteur. Le périodique littéraire se construit dans cet entre-deux. L'objet-journal offre déjà cet espace intermédiaire entre sphère de l'intime et espace public mais cela est amplifié dans le périodique littéraire dont la forme dialogique joue de cette ambivalence. L'emploi de la forme personnelle, et la juxtaposition de textes de lecteurs, comme des billets doux, et d'articles de compte rendu très sérieux, conduisent à réunir dans un même espace des conduites sociales et des conduites privées.

---

<sup>794</sup> Fréron, *Année littéraire*, t. 5, 1776, l. 3 non datée, p. 70-71.

La particularité de cet espace médiatique réside donc dans cette absence de temps et de lieu défini. Les rédacteurs ne peuvent présumer du lieu et du moment de lecture des numéros. Parce qu'il est virtuel, cet espace médiatique ne se confond avec aucun autre. De surcroît, contrairement au mode d'échange épistolaire, il n'a pas de récepteurs précis. La lecture du journal est totalement tributaire du lecteur. Quand va-t-il acheter le journal ? Où va-t-il se le procurer ? Comment va-t-il le lire ? Autant de questions qui ne trouvent pas de réponses et auxquelles s'ajoutent l'indétermination du mode de lecture, ou de la quantité. Certes, le livre possède les mêmes particularités. Néanmoins, il n'est pas aussi dépendant de l'actualité des nouvelles et dans la mesure où il propose, le plus souvent, un texte unique avec un début et un fin, il ne permet pas de diversifier autant les modes de lecture. Le texte du périodique, parce qu'il est structuré, peut être abordé de plusieurs façons. Il occasionne des parcours de lecture, complets ou non, décidés et sélectionnés par les lecteurs.

Les rubriques ou les lettres qui structurent le périodique littéraire favorisent l'application de la métaphore géographique. La lecture du périodique littéraire peut être assimilée à un voyage dans lequel on choisit de suivre toutes les destinations ou bien de n'en parcourir que quelques-unes. De fait, le voyage se poursuit à l'extérieur du numéro puisqu'il possède un avant et un après, dans la mesure où le périodique s'insère dans une collection, et parce qu'il occasionne de nouvelles lectures et d'autres échanges. Par exemple, chaque texte du périodique est susceptible de faire écho à d'autres textes, présents dans la mémoire du lecteur ou simplement parce qu'ils font l'objet de l'article lu, comme dans les articles de critique. Chaque texte est ainsi le résultat d'un enchevêtrement d'autres textes. Comme le rappelle Christian Vandendorpe,

Sur le plan du contenu thématique et symbolique, les textes sont souvent loin d'être linéaires. En fait, la notion même de texte, qui vient du latin *textus*, renvoie originellement à l'action de « tisser, entrelacer, tresser », ce qui suppose le jeu de plusieurs fils sur une trame donnée et, par leur retour périodique, la possibilité de créer des motifs. Ainsi la métaphore visuelle est elle présente dans l'idée du texte dès les temps les plus anciens. Cet aspect paradigmatique du texte relève de l'ordre spatial<sup>795</sup>.

Aujourd'hui, la même métaphore géographique du déplacement est utilisée. Les usagers ne feuilletent ni ne parcourent plus les textes, mais ils « surfent sur la Toile ». L'évolution des termes utilisés pour décrire l'activité de lecture signale une modification du rapport au texte. Toutefois, l'idée d'un déplacement, d'un voyage d'un texte-territoire à un autre est

---

<sup>795</sup> Christian Vandendorpe, *Du Papyrus à l'hypertexte, Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, p. 43.



conservée. Bien sûr, le périodique littéraire n'offre pas la même potentialité mais il ouvre la voie à une lecture choisie, sélective, orientée en fonction de l'actualité, de l'humeur, du lieu de lecture. Le périodique littéraire innove dans ce nouveau mode de lecture, bien plus que les autres périodiques d'abord parce qu'il favorise l'expression des lecteurs mais également par la diversité des textes et des sujets qu'il propose. Ce voyage culturel à l'œuvre dans le journal littéraire signale la mise en place d'un espace virtuel de communication. La métaphore géographique joue un rôle non négligeable pour comprendre le mode de développement du périodique littéraire. Elle intervient comme un signal pour révéler le processus de virtualisation initié par ces journaux.

### **9.2 Un processus à l'œuvre : la virtualisation**

Gilles Deleuze publie en 1969 un ouvrage, *Différence et répétition*, dans lequel il postule qu'il existe quatre modes de représentation du monde : le réel, le possible, l'actuel et le virtuel. Ces modes s'opposent deux à deux : le possible et le réel d'une part et l'actuel et le virtuel d'autre part. G. Deleuze définit le possible comme étant ce qui appelle une réalisation pour devenir réel, tout en pouvant rester latent sans jamais être réalisé. A *contrario*, le virtuel relève du réel, il désigne ce qui est sous une forme dégagée des contingences. Pour être visible, il doit subir le processus de l'actualisation. Le virtuel désigne ce qui relève de l'abstraction et du non physique. Il ouvre un monde dans le monde, mais avec des règles différentes, moins restrictives.

G. Deleuze est un précurseur dans la théorisation de la notion de virtuel qu'il présente comme un mode parallèle de représentation du monde. Avec l'essor d'Internet, ses analyses vont être largement reprises et développées notamment autour des nouvelles pratiques de communication. Michel Serres, dans son ouvrage *Atlas*, paru en 1994, dresse une cartographie des modifications des relations à l'espace et au temps, dues à la virtualisation, sans toutefois proposer une théorie du virtuel. C'est Pierre Lévy qui va véritablement introduire la notion en y consacrant tout un ouvrage, *Qu'est-ce que le virtuel ?* paru en 1998, dans lequel il explore ses applications dans de multiples domaines. Philosophe spécialiste de l'impact d'Internet dans nos sociétés, il propose une théorie complète du virtuel qui n'est pas sans intérêt pour l'étude des périodiques, premières manifestations de communication élaborée et publique à distance.

Pierre Lévy envisage le processus de virtualisation comme un indice d'une « évolution culturelle à l'œuvre ». Selon lui, les grands moments de notre histoire ont été marqués par l'entrée dans une phase nouvelle de virtualisation, à commencer par l'écriture. Elle signale une avancée supplémentaire dans notre « hominisation »<sup>796</sup>, et apparaît comme un repère des mutations culturelles et sociales. De ce point de vue, le développement du périodique littéraire qui permet la mise en place d'une société virtuelle de lecteurs, fondée sur la communication et l'échange d'information, devient un marqueur d'une évolution culturelle et sociale qui se jouerait au XVIII<sup>e</sup> siècle.

La virtualisation entraîne trois conséquences. Elle consiste d'abord à créer de l'autre, du nouveau, ce que Pierre Lévy a appelé « hétérogénèse ». Elle remet en cause un réel contraint et limité pour produire autre chose. Ce processus d'altérité élargit la perception de la réalité et se retrouve dans les journaux littéraires. La virtualisation des échanges entraîne en effet la création d'un lieu de sociabilité nouveau, l'espace médiatique.

En second lieu, la virtualisation « réinvente une culture nomade en faisant surgir un milieu d'interactions sociales où les relations se reconfigurent avec un minimum d'inertie », ce que Pierre Lévy a nommé « déterritorialisation », à la suite de Deleuze<sup>797</sup>. Elle n'est pas dépendante d'un ici et d'un maintenant. L'espace et le temps apparaissent comme des variables, créant ainsi différents types de réseaux sociaux et une pratique originale et diversifiée de l'espace. Lorsqu'une société entre dans une phase haute de virtualisation, comme le développement des périodiques, ou celui d'Internet, on assiste dans le même temps à une accélération des échanges fondés sur la communication et à une croissance de la mobilité.

Enfin, la virtualisation permet un passage de l'intérieur vers l'extérieur, et inversement. Elle s'illustre dans le processus de l'aller-retour, c'est-à-dire dans le fait de chercher à réunir une notion, ou un principe, et son contraire, comme lorsque le périodique joue sur l'expression subjective et l'objectivité du discours ou lorsqu'il se positionne à la fois sur un mode d'échange privé, ou restreint, et sur un mode d'échange public, ou encore lorsqu'il fait du lecteur, un auteur par exemple. C'est l'« effet Moebius »<sup>798</sup>. Or, le périodique

---

<sup>796</sup> Le terme est de Pierre Lévy et désigne le processus du « devenir humain ». L'auteur part du postulat selon lequel le fait d'être humain ne serait pas une fin en soi mais le résultat d'un processus.

<sup>797</sup> Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, p. 7.

<sup>798</sup> Moebius est un mathématicien allemand du premier XIX<sup>e</sup> siècle qui, outre l'invention de nombreuses formules mathématiques, s'intéressa à ce qu'on a appelé le « ruban de Moebius », un cercle fermé, constitué

littéraire joue de cette ambiguïté et crée un espace dans lequel sphère privée et espace public se rencontrent. Le monde entre dans l'intimité du lecteur et dans le même temps, les textes à caractère personnel, telles les lettres, apparaissent comme des morceaux d'intimité jetés dans l'espace public du périodique.

Ces trois phénomènes, la déterritorialisation, l'hétérogénéité et l'effet Moebius, sont constitutifs du principe de virtualisation. Ils se retrouvent dans les différents objets soumis à ce processus, comme l'imagination, la mémoire, la religion ou la finance par exemple. Ils permettent de caractériser précisément l'espace du journal littéraire et facilitent son appréhension. Les journaux littéraires publient de nombreux récits qui mettent en scène un personnage qui, en songe, rencontre les grands auteurs anciens et contemporains. On en trouve notamment un exemple en juin 1775 dans le *Journal des Dames, Temple de Mémoires ou Visions d'un Solitaire*, dans lequel le personnage, parce qu'il lit beaucoup le soir avant de s'endormir, rencontre, dans le temple de mémoire, Fréron, Rousseau, Crébillon, mais également Rabelais ou Voisenon<sup>799</sup>. Il s'agit bien d'une rencontre virtuelle entre des hommes de lettres et un lecteur, qui représente ici l'ensemble des lecteurs. L'imagination, ou la mémoire (du texte ou des personnes) témoigne du processus de virtualisation.

Finalement, c'est le savoir d'une manière générale qui est la forme première de virtualisation. Il se matérialise dans le périodique littéraire mais entraîne à son tour un processus de virtualisation des pratiques de communication, nécessaire pour la diffusion de ce savoir. La virtualisation provoque la création d'un nouvel objet, médiateur social et support technique où se réalisent des opérations intellectuelles ; ainsi de l'écriture, nouvelle forme créée en réponse à un besoin de communication. Elle est un facteur non négligeable dans la structuration de la réalité sociale. Elle renforce le degré de réalité comme en témoignent les deux exemples significatifs donnés par Pierre Lévy qui sont les médias et la finance. Ces deux collectifs les plus virtualisés et virtualisants (en ce qu'ils sont abstraits et déclencheurs de nouvelles abstractions) sont pourtant dotés d'un réel pouvoir sur la société.

Ainsi, le virtuel développe un espace semblable au monde réel tout en modifiant le rapport entre les objets puisqu'il est dégagé des contingences. Néanmoins la virtualisation

---

d'une seule face, contrairement aux cercles classiques qui possèdent une face intérieure et une autre extérieure. Pour constituer ce cercle, il faut réunir les deux extrémités d'un ruban qui aura subi une vrille au préalable. Il n'y a donc plus intérieur ni extérieur. La virtualisation procède de la même façon : Une réalité orientée de façon double.

<sup>799</sup> *Journal des Dames*, juin 1775, p. 270- 300.

implique la création d'un objet nouveau, dans un effet de boucle (cercle de Moebius) lequel, à son tour, va encourager ce processus. L'objet journal est créé pour répondre à un besoin, diffuser un savoir. Contrairement au possible, dont le rapport avec le réel est d'ordre mimétique, le virtuel est un processus créatif, facteur de pratiques nouvelles.

La notion de virtuel permet de comprendre comment ces journaux ont entraîné de profondes modifications sociales et culturelles grâce à l'espace de communication mis en place. La virtualisation donne une consistance à l'événement en favorisant sa mise en récit dans les pages du périodique littéraire. Celui-ci, par sa matérialité, actualise l'événement et lui donne sens. La virtualisation permet de toucher un très grand nombre de lecteurs, auxquels il est proposé de communiquer par l'intermédiaire d'un unique outil et sans rencontre préalable. En tant qu'espace virtuel, le périodique littéraire témoigne de comportements nouveaux, repérables encore aujourd'hui à travers les réseaux Internet mais en plus exacerbés.

La virtualisation, et c'est vraiment l'effet de boucle caractéristique de ce processus, libère le lecteur des contingences d'espace et de temps entre autres, tout en provoquant la création d'un nouvel objet matériel. Elle favorise la diffusion d'une littérature du quotidien tout en renouvelant les pratiques d'écriture. Elle fait éclater les frontières pour créer du nouveau.

### ***Un effet de boucle : le virtuel au service de la matérialisation***

Cette introduction à la virtualisation souligne tout l'apport de cette théorie dans la compréhension du rôle joué par le journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle. Si le mot n'existe pas encore à l'époque, le phénomène est déjà identifié et provoque des réactions contrastées. Ainsi, dans un « Discours sur la Lecture », Fréron montre qu'il a parfaitement conscience que l'impression fut une étape importante dans l'histoire de l'homme. Il en identifie les caractéristiques sans toutefois lui accorder une valeur positive et commence par rendre compte des œuvres avant l'imprimerie :

L'impression n'était pas encore ; alors les hommes de génie composaient, & les autres, loin de les juger, les écoutaient humblement ; leurs travaux étaient créateurs ; les écrivains d'un même pays, d'une même Ville, avaient chacun un caractère frappant & distinct ; ils pensaient & s'exprimaient avec d'autant plus d'énergie que leur génie était isolé & solitaire. Un Livre

était alors un bienfait pour l'humanité ; la nature & le sentiment, tels étaient leurs interprètes ; aussi ces ouvrages triomphèrent-ils des siècles, malgré l'esprit changeant des hommes, malgré le joug de la Politique, malgré le mélange barbare des langues ; ils furent reçus de toutes les Nations, parce qu'ils étaient fondés sur la connaissance réelle du cœur humain, sur la nature des choses, sur la droite raison, qui sont les mêmes dans tous les temps<sup>800</sup>.

Fréron décrit ici un monde merveilleux dans lequel l'isolement favorise la création de qualité et l'innovation. Dans cette époque révolue, chacun était préoccupé par le bonheur de la société jusqu'à l'apparition de l'imprimerie :

On découvrit l'Art funeste de l'Imprimerie ; tout changea. Les connaissances, à la vérité, se répandirent avec plus d'aisance & de rapidité ; mais ce génie qui crée & qui invente disparut aussitôt de dessus la terre. La masse des ouvrages imitateurs & encore imités s'accrut sans cesse ; la presse ne se reposa plus, & les années, en se succédant, augmentèrent ce déluge qui menace aujourd'hui de submerger l'esprit humain<sup>801</sup>.

Fréron associe à l'imprimerie le développement des connaissances et des rencontres. Le dialogue et le partage des idées sont un des effets de ce progrès technique, issu de la virtualisation du savoir et de la communication. Le rédacteur de *l'Année littéraire* déplore cette évolution et l'envisage comme un appauvrissement culturel pour la société. Ce type de discours n'est pas sans rappeler celui des opposants au journal littéraire, mais aussi à Internet, et aux nouvelles technologies.

Or, la forme du journal littéraire répond au processus de virtualisation de l'information et de la communication qui se développe au XVIII<sup>e</sup> siècle. La caractéristique première du journal littéraire, qui le distingue des autres périodiques, c'est en effet l'importance qu'il accorde au dialogue avec et entre les lecteurs. Il ne se contente pas de diffuser une information mais cherche à établir une correspondance avec les lecteurs. En somme, le périodique littéraire répond au besoin de créer des réseaux de communication. Cette forme est en effet la première à diffuser un contenu culturel et réflexif à un grand nombre de personnes, qui reçoivent tous les mêmes informations, et peuvent ensuite échanger sur ce qu'ils ont lu. Elle développe toutes les potentialités de la relation épistolaire en augmentant considérablement le nombre de destinataires.

Il a donc fallu créer de toutes pièces pour ces périodiques, un format, une structure, un contenu qui répondent au désir de plus en plus grand de communiquer largement. C'est d'ailleurs une nécessité de l'espèce humaine depuis ses débuts de chercher à développer les

---

<sup>800</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1764, t. 6, l. 4 du 24 septembre, p. 73.

<sup>801</sup> *Ibid.*

moyens de communication. Le langage d'abord, l'écriture, l'imprimerie, le téléphone et aujourd'hui Internet, toutes ces techniques ne visent qu'un seul but : augmenter les relations de communication humaine. À chacune de ces étapes, ainsi que l'a noté Pierre Lévy, le processus de virtualisation s'est mis en marche pour créer un nouvel objet répondant à la demande de relations humaines. Le journal littéraire est la réponse du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les rédacteurs auraient en effet pu concevoir un contenu similaire sans y intégrer avec une telle insistance tous les éléments liés au dialogue entre les personnes. Il aurait pu être informatif sans être personnel ou adressé. Mais plus que la diffusion de l'information, le périodique littéraire s'efforce de créer ce nouvel espace de sociabilité que nous avons évoqué précédemment. La volonté de partager et de diffuser les nouvelles a conditionné les choix éditoriaux et orienté la structure dialogique du périodique.

Le processus de virtualisation a également entraîné la diffusion plus rapide et plus large de la connaissance. Bien immatériel par excellence, elle est déterritorialisée dans la mesure où elle passe d'une personne à une autre sans spécificité spatiale ni temporelle. La connaissance n'appartient à personne, elle ne peut qu'être transmise, diffusée ou conservée. Contrairement à l'événement, actuel, et qui dépend d'un ici et d'un maintenant, la connaissance est par essence un objet virtuel. Le processus de virtualisation permet de passer de l'événement à la connaissance de celui-ci, ce qui crée du neuf puisque l'événement devient narré et qu'il a besoin d'un support pour exister, ici le périodique littéraire. L'événement de la publication de la dernière pièce de Destouches, par exemple, se transforme en savoir dès lors qu'il figure dans le journal littéraire. Finalement, tout ce qui relève de l'événement s'inscrit dans une dynamique alternée d'actualisation et de virtualisation. Paradoxalement, et c'est ce qui produit l'acte de création, la virtualisation ne s'accompagne pas d'une disparition mais au contraire d'une matérialisation : le récit et le périodique. Or, la transmission de l'information et du savoir est à l'origine de la relation sociale, voire de sa construction, la virtualisation participe ainsi à la constitution de la société. C'est un processus caractéristique du processus de sociabilité. En somme, le périodique littéraire est un objet spécifique qui répond à un double besoin de l'époque : besoin de dialoguer et de s'informer. La virtualisation est la réponse à ces deux nécessités et aboutit à la création de l'objet-journal littéraire.

La particularité de ce nouvel objet réside dans le rapport entretenu avec le réel. Bien que n'étant pas réductible à une représentation, il n'existe comme corps que dans l'interactivité. C'est un objet-événement, c'est-à-dire une action (la relation d'interactivité) qui est un corps (sa matérialité). Il demeure dans le temps mais tout en évoluant sous l'influence de sa nature interactive. Roberto Diodato oppose ainsi le monde extérieur qui « serait le monde des incorrigibles » au monde virtuel qui permet de « modifier par un simple acte de volition, un objet du monde réel » puisque la diffusion d'un événement permet de créer une autre réalité, virtuelle celle-la<sup>802</sup>. Toutefois, si le monde virtuel n'est pas une *mimésis* du monde réel, comment se fait-il que l'environnement qu'il propose soit envisagé comme crédible par les lecteurs ? Là encore, c'est l'interaction qui permet de construire la crédibilité de l'espace proposé. Le succès des échanges dans un contexte social et culturel intervient comme un facteur déterminant de l'existence et de la pérennité du monde virtuel. Les possibilités d'innovation du monde virtuel sont donc extrêmement larges, pour ne pas dire infinies.

L'espace du périodique littéraire est le résultat d'une interaction. Il n'existe que parce qu'il intègre des objets en interaction : le savoir, les nouvelles, les lecteurs. De fait, le monde virtuel n'advient pas sur un mode distancié mais bien plutôt grâce à une immersion de l'objet dans ce monde :

Et le corps, en tant que perçu comme autre, assume le sens de sa réalité, de son effectivité, au point que la sensation de réalité transmise par le monde virtuel dépend en grande partie de l'efficacité avec laquelle il provoque des émotions chez l'utilisateur<sup>803</sup>.

Selon Diodato, si l'interaction est nécessaire à la formation de l'espace virtuel, sa réussite est tributaire des émotions suscitées par cette interaction. Celle-ci ne doit pas seulement être fondée sur des caractéristiques rationnelles mais doit laisser la possibilité d'une expérimentation sensible par l'usager :

L'utilisateur est conscient de percevoir un espace imaginaire, il n'a pas la sensation d'expérimenter une réalité dématérialisée, mais plutôt une réalité ressentie comme « autre », différente, et dans une certaine mesure semblable à un produit de l'imagination<sup>804</sup>.

Plus qu'un espace imaginaire, il nous semble, contrairement à Diodato, que l'utilisateur perçoit un espace abstrait : la réalité virtuelle qui est proposée comble les éventuels

---

<sup>802</sup> Roberto Diodato, *Esthétique du virtuel*, p. 31.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 24.

manques dus à l'abstraction sans renvoyer à un effet de l'imagination. Néanmoins, son analyse souligne l'importance de l'émotion et du sensible dans la création de cette réalité virtuelle. En effet, l'échange entre les lecteurs s'effectue par le biais d'articles critiques qui initient le débat. Celui-ci peut être purement scientifique sans éveiller les sentiments des personnes concernées mais il peut aussi toucher et susciter des émotions, comme dans les histoires de plagiat ou les critiques violentes sur une œuvre ou un auteur. Nous avons pu voir que la constitution des lecteurs en un ensemble, leur unification passait par la création d'émotions communes, notamment par l'intermédiaire des récits de fait divers.

Le périodique littéraire représente en son sein des lieux de sociabilité divers. Il favorise donc la perception, et la rencontre, de mondes distincts, ce qui encourage la création d'une image de soi déployée dans le monde virtuel :

La possibilité de manipuler sa propre perspective en en faisant un lieu d'expérience se conjugue à la possibilité d'apprendre par immersion, jusqu'à permettre, là aussi à différents degrés, l'appropriation de points de vue propres à d'autres utilisateurs, la déstabilisation des capacités du corps, et leur redéfinition à travers les relations entre prothèses technologiques et corps virtuels. S'aperçoit ainsi la possibilité de conceptualiser une incarnation du soi changeante, [...], de repenser la figure du soi comme marquage de ses déplacements, de son intégrité comme médium de ses transformations, de ses éventuelles limites dans les passages d'actions qui constituent l'espace virtuel<sup>805</sup>.

Dans ces quelques lignes, Roberto Diodato effectue la synthèse des apports du processus de virtualisation. Il rend compte des potentialités du phénomène et de sa richesse dans un contexte d'information et de communication. D'abord la virtualisation entraîne paradoxalement la création d'objets matériels nouveaux, ici le périodique littéraire. La volonté de diffusion et d'échange des nouvelles a permis le développement d'une forme textuelle inédite, le journal. Cet objet matériel, porteur de virtualité, devient le support d'un espace de communication et d'information virtuel dans lequel les usagers peuvent faire l'expérience d'une relation au monde et à la réalité nouvelle, et sur laquelle ils peuvent, en partie, agir. À travers ces expériences, les usagers se confrontent à une autre réalité d'eux-mêmes, ils peuvent choisir d'incarner un personnage ou de révéler uniquement une partie sélective de leur personne, et sont amenés à développer leur image d'eux-mêmes dans une interactivité supérieure à celle du monde réel, notamment parce que la dimension physique n'existe pas. Enfin, la fonction première du périodique est bien de transformer un

---

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 24-25.



événement ou une actualité en savoir, ce qui est opéré par la virtualisation, sous la forme d'un texte narré.

La virtualisation permet une liberté de création et d'innovation que n'autorise pas l'espace imaginaire, notamment parce que le rapport à soi est différent. Les lecteurs sont dans une configuration agissante dans cet espace de communication, ils créent du nouveau, du texte, à partir de leur pratique de lecteurs.

### **9.3. Lecture et écriture du journal : une expérience de la subjectivité**

Comme le souligne Pascal Michon, dans son ouvrage *Fragments d'inconnu. Pour une théorie de l'histoire du sujet*, c'est à travers le langage que se réalisent l'activité productrice de sens et la condition d'une production de formes diverses de subjectivation. Le périodique participe de ces réalisations en entraînant les lecteurs à se définir comme sujet potentiel. Ainsi, dans cette « Lettre à M. de Campigneulles, des Académies Royales de Villefranche & de Caen, & de la Société Littéraire-Militaire de Besançon », publiée dans le *Journal des Dames* et dont l'auteur est une femme qui souhaite proposer ses textes à la publication :

Monsieur, je venais de donner l'être à la petite bagatelle que j'ai l'honneur de vous envoyer. J'étais dans une perplexité épouvantable, car je voulais la produire au grand jour, & je ne savais comment m'y prendre pour la tirer de l'obscurité : je n'osais la faire remettre au Mercure ; j'avais encore sur le cœur la terrible menace qu'on y fit il y a quelques temps, de proscrire toutes les Pièces qui n'annonceraient point de talents : enfin je ne trouvais aucune voie pour satisfaire mon amour-propre, qui tout amour propre qu'il est, redoutait intérieurement quelques petites mortifications, lorsqu'un de mes aimables me félicita sur l'existence d'un Journal en faveur de mon sexe, & m'en nomma l'Auteur. [...] Quoi ! je vais donc paraître....Eh, mais, savez-vous bien que votre projet est merveilleux ? Vous m'allez croire un peu folle, un peu vaine, & peut-être un peu sotté. Tant d'empressement pour être imprimée... Que vous empêchait, Madame, de vous donner cette satisfaction ?... Je vous entends, Monsieur, je pouvais bâtir une petite Brochure, ma satisfaction aurait été complète. Point du tout. On est si peu lu, on figure si mal en point en *in-12. Petit format....*<sup>806</sup>

L'auteur du courrier se met en scène d'abord dans la présentation de ses craintes puis dans sa joie à s'imaginer publiée. La lecture des périodiques littéraires a suscité chez elle l'envie de proposer un de ses textes à la publication. Mais à travers son texte, c'est elle-même qui accède à la reconnaissance : « je vais donc paraître », « pour être imprimée » ; ces expressions illustrent bien l'idée selon laquelle en écrivant un texte, c'est soi-même que l'on propose aux autres lecteurs. L'ensemble de l'article exprime la subjectivité de l'auteur,

<sup>806</sup> *Journal des Dames*, mars 1759, t. 1, p. 61-66.

comme lorsqu'elle avoue souhaiter être lue par un grand nombre de lecteurs. De plus, cette auteur en herbe va jusqu'à imaginer le dialogue qu'elle pourrait avoir avec le rédacteur du journal. Elle en profite pour expliquer ses choix dans un vif enthousiasme. Le courrier présente la jeune femme comme sujet de la lettre, sujet de ses autres productions textuelles, sujet de sa pensée et de ses émotions. Chaque possibilité d'exprimer son « je » est utilisée. Elle est à la fois sujet pensant, sujet ressentant et sujet créateur. Le dialogue virtuel a encouragé l'expression de sa subjectivité.

L'expérience de soi comme sujet, que vivent les lecteurs et rédacteurs des journaux littéraires, se réalise également dans la protection de ses intérêts. Prévost qui développe plus que les autres une représentation de lui-même, endosse la posture d'auteur dès lors que ses ouvrages sont attaqués :

Sur ces principes, par exemple, je ne dois pas me plaindre des Libraires d'Utrecht, qui viennent de publier un cinquième Tome du *Philosophe Anglais* à la suite d'une nouvelle édition des quatre premiers, sans avertir le Public que cette continuation n'est pas de moi. C'est leur intérêt. C'est pour s'enrichir. [...] Renonçons donc aux plaintes, puisqu'elles seraient inutiles, & qu'elles pourraient paraître injustes à Messieurs les Libraires d'Utrecht. Mais comme le Droit naturel doit l'emporter sur le positif, les règles par lesquelles ils se conduisent n'empêcheront point que l'intérêt que j'ai moi-même à ne pas passer pour l'Auteur d'un Livre que je n'ai pas composé, ne me fasse déclarer ici que je n'ai aucune part au cinquième Tome du *Philosophe Anglais*, imprimé à Utrecht en 1734. J'ajoute que la publication de ce Volume ayant fait cesser les principales raisons qui m'empêchaient de finir l'Ouvrage, je reprendrai la plume incessamment pour le continuer jusqu'à la fin<sup>807</sup>.

Le rédacteur du *Pour et Contre* revendique son statut d'auteur et la paternité de ses œuvres. En dénonçant la fausse suite de son ouvrage, il se pose en « je » agissant et pensant. Ce type de revendication participe de l'émergence de la subjectivation notamment parce qu'elle implique une expérience artistique de lecture ou d'écriture, c'est-à-dire une expérience de création, comme le souligne Pascal Michon dans son ouvrage passionnant :

Une expérience artistique, qu'elle soit de création, de lecture, d'écoute ou de contemplation, mobilise bien plus que le facteur esthétique du plaisir ou que le facteur anti-esthétique de la nostalgie du sacré, une telle expérience est toujours à la fois cognitive, éthique et politique car elle est toujours expérience de subjectivation<sup>808</sup>.

La pratique artistique implique forcément l'expérience de la subjectivation. Or, le lecteur de périodique littéraire, qu'il soit aussi écrivain ou qu'il conserve son statut de simple lecteur,

<sup>807</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t. 4, n° 47, p. 30.

<sup>808</sup> Pascal Michon, *Fragments d'inconnu. Pour une histoire du sujet*, p. 59.

découvre des pratiques scripturaires nouvelles, des contenus originaux tout en faisant l'expérience de l'opinion de l'Autre.

Outre l'expérience artistique, la confrontation des opinions, nous l'avons déjà évoqué, est un apport fondamental à l'expression de la subjectivité. Mais elle s'effectue toujours en réaction à un acte antérieur de lecture, comme dans cet exemple du *Mercure de France*, « Lettre de M. D à M. L au sujet de la 481<sup>e</sup>. Lettre de M. l'Abbé Desfontaines, sur le Livre de M. Morelli » :

Plus je pense, Monsieur, à notre conversation d'hier, moins je puis être de votre avis. Ce n'est pas que j'approuve l'Auteur de l'Essai sur l'Esprit humain d'avoir reculé jusqu'à l'âge de 14 ou 15 ans l'étude des principes de la Grammaire<sup>809</sup>.

À partir d'un texte publié par Desfontaines, dans son périodique littéraire *Observations sur les Ecrits modernes*, s'est engagée une conversation entre deux hommes qui a ensuite donné lieu à la publication d'un autre article, dans un autre périodique, le *Mercure de France*. Le désaccord entre l'émetteur et le récepteur de la lettre est occasionné par la lecture d'un journal et conduit à la publication, donc à la création, d'un nouveau document. L'expérience de soi réalisée en souhaitant partager ses convictions est rendue possible dans la production d'un texte nouveau à vocation argumentative.

### ***Fonctions sociales du périodique littéraire***

L'objet-journal intervient comme un espace de transition dans lequel les lecteurs sont conviés à un échange culturel fondé sur des pratiques de sociabilité, mais adaptées au mode virtuel. En effet, l'espace médiatique des journaux littéraires offre une représentation stylisée, et partielle, de l'espace social et des mutations qui s'y produisent. Dans sa thèse de doctorat, trop ignorée, Madeleine Varin d'Ainvelle met en exergue la relation entre la presse et l'histoire de la socialisation de l'individu :

Tout au long de son histoire, la presse reflète la socialisation de l'individu. Son contenu en manifeste l'ampleur et la qualité, sa présentation et son style en révèlent la tonalité affective<sup>810</sup>.

---

<sup>809</sup> *Mercure de France*, juin 1743, vol. 2, p. 1271.

<sup>810</sup> Madeleine Varin d'Ainvelle, *La presse en France : Genèse et évolution de ses fonctions psycho-sociales*, p. 7.

Selon elle, la presse répond à un besoin de l'individu en tant que membre d'un groupe social. Les journaux se développent non pas pour transmettre des informations, le système des placards et des crieurs fonctionnant très bien mais pour satisfaire un besoin social, l'échange et le débat autour des idées. Les rédacteurs instaurent une régularité dans la diffusion des nouvelles, donc une habitude de lecture, et ciblent un public spécifique :

En naissant, la presse laisse échapper un large public ; en se structurant, elle perd son amplitude sociale. Elle rétrécit son champ et ne correspond plus qu'à une forme aristocratique de la curiosité. [...] En s'organisant, elle se retire de la rue qu'elle abandonne aux vieux moyens d'information : la foule du petit peuple, des commerçants, des bourgeois, continue de se transmettre les nouvelles par les conversations, la correspondance, les affiches, les almanachs, les petites plaquettes épisodiques, les chansons<sup>811</sup>.

Paradoxalement, la caractéristique virtuelle de la communication au sein du périodique littéraire implique de cibler un certain public. Pour qu'il y ait rencontres, il faut créer cette impression de communauté, rendue possible uniquement s'il existe une certaine uniformité culturelle. La métaphore géographique de « république des Lettres » ou d'« espace » favorise la création d'une communauté mais la virtualisation tend à l'éclater puisqu'il n'y a aucun contact physique, d'où la nécessité de déterminer soigneusement son lectorat.

Le journal littéraire possède des fonctions sociales qui lui sont propres puisqu'il établit une communauté de lecteurs, en se présentant comme une encyclopédie accessible des savoirs, tout en se faisant banque de données de l'actualité. Ce faisant, il endosse à la fois le rôle de guide et de porte-parole, d'une part parce qu'il favorise l'évasion et d'autre part parce qu'il permet aux lecteurs de faire l'expérience du remarquable<sup>812</sup>. Cette relation permanente entre le lecteur de périodique et l'actualité oblige celui-ci à se penser par rapport à un contexte très précis, et notamment à s'envisager dans son propre rapport à l'actuel. L'expérience de la subjectivation se réalise grâce à l'importance de l'actualité dans ces périodiques, puisque la notion implique de se positionner dans un hyper-présent, dans un temps défini par ce qui s'est déroulé avant et ce qui va se dérouler à l'avenir.

La curiosité pour les « nouvelles » favorise le développement d'une voix, censée représenter la communauté. Les rédacteurs l'utilisent notamment pour appuyer leur propos grâce au soutien du public. Ils se réfèrent à l'opinion publique pour établir leur légitimité, d'où leur usage fréquent des expressions à valeur générale et des formules totalisantes,

---

<sup>811</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>812</sup> Michel Mathien, *Le système médiatique. Le journal dans son environnement*, p. 42-47.

croisées à maintes reprises dans cette étude, et qui érigent en norme le propos d'un individu. C'est la curiosité qui permet l'évolution de la notion de sujet, et par là même celle de public.

Historiquement, le sujet est défini en tant que personne, ou individu, soumise à un seigneur ou à un pouvoir. Il implique l'idée d'être assujetti, donc d'être très restreint dans ses activités propres. Progressivement, selon la théorie kantienne, l'individu devient le sujet du savoir, ce qui l'amène à se poser en sujet de lui-même. Or, le développement des savoirs, comme celui des loisirs, est consécutif à l'expansion de la curiosité. La notion de sujet évolue parallèlement à celle d'acteur. C'est en devenant acteur, et en rompant avec l'idée d'assujettissement, que le sujet peut agir sur les éléments qui l'entourent, et qu'il peut intégrer, et constituer, un public. Les rédacteurs développent un sujet mouvant, collectif, qui représente à la fois le journal dans son ensemble, ainsi que l'équipe éditoriale, mais qui peut également ne désigner que le rédacteur ou encore celui-ci et la communauté de lecteurs.

L'espace de communication créé par le journal littéraire offre l'opportunité aux lecteurs d'agir sur les nouvelles, sur leur sens et sur leur diffusion, mais surtout il constitue l'ensemble des lecteurs en sujet collectif, comme en témoigne cet extrait de l'article « Apologie de Marie Stuart », publié dans *l'Année littéraire* :

Un de mes amis parcourait ces jours derniers, Monsieur, un Journal Anglais, intitulé *The Gentleman's Magazine* ; il y vit avec surprise & avec plaisir une défense historique en faveur de la célèbre *Marie Stuart*, dont on a dit trop de mal & trop de bien. Ce morceau lui parut mériter une place dans ces Feuilles. Il me l'a envoyé, & je vous en fais part : vous trouverez très intéressante en effet cette traduction libre de l'extrait inséré dans le *Magasin*. C'est le Journaliste Anglais qui parle<sup>813</sup>.

Fréron s'adresse à un destinataire anonyme dépourvu d'épaisseur et de consistance et qui n'est là finalement que pour permettre une adresse personnelle à chacun de ses lecteurs. La narration qui explique par quel biais Fréron s'est procuré l'article, crée une impression de chaîne de communication : grâce à un journal britannique, un ami de Fréron envoie un texte à celui-ci, qui, à son tour, le publie dans son journal, ce qui lui permet de parler à son correspondant, « Monsieur ». L'ensemble des acteurs de cette saynète s'avère indéfini et sûrement inexistant, hormis Fréron bien sûr. L'ami et le destinataire peuvent renvoyer à tous les lecteurs de *l'Année littéraire*. Ils singularisent chaque lecteur tout en les réunissant dans un collectif qui les rend interchangeables. Le public de lecteur est aussi bien celui qui envoie

---

<sup>813</sup> Fréron, *Année littéraire*, 1760, t. 8, l. 9 du 14 décembre, p. 196.

de nouveaux textes que celui qui les reçoit. Il est donc autant « l'ami » de Fréron que son « Monsieur ».

L'information diffusée dans le périodique est le résultat d'une intelligence collective. Le périodique apparaît comme l'objet-vecteur de cette intelligence collective. Il virtualise en la figure du rédacteur et celle du lecteur et se substitue à elle. Les périodiques littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle suivent un triple mouvement de virtualisation puisqu'ils proposent une représentation de la culture, de la société mais également de la communication. Le périodique porte en lui la marque de la subjectivation de la pensée parce qu'il se fait opérateur du passage entre privé et public, ce que rappelle le générique « média » employé pour qualifier les différents moyens de communication et d'information. Il favorise la formation d'une identité collective par le biais de l'espace public symbolique qu'il développe. Philippe Breton et Serge Proulx, dans leur ouvrage *l'explosion de la communication*, souligne sur ce point l'étroite relation qui existe entre un espace symbolique public et le média :

Aujourd'hui, un espace symbolique sera considéré comme « public » dans la mesure où les opinions qui s'y expriment seront répercutées ou diffusées au moyen d'un média, à destination d'un public plus large, virtuellement indéfini. L'espace public social ne s'arrête plus nécessairement aux frontières nationales de chaque société civile. À cette extension spatiale « horizontale » correspond également pour chaque individu, la possibilité d'une extension « verticale » de l'espace public, en ce sens que les médias peuvent fournir des matériaux symboliques et historiques susceptibles de participer à la formation d'une identité collective par le biais d'une appropriation personnelle de ces matériaux<sup>814</sup>.

L'espace public représenté dans le périodique littéraire offre une image de l'utilisateur et de ses comportements tant sociaux que culturels. Le lecteur prend forme à l'intérieur de cet environnement spécifique, devenant ainsi une « représentation graphique de lui-même », ou un « avatar » pour reprendre les mots de Diodato dans son ouvrage *Esthétique du virtuel*<sup>815</sup>. De cette façon, les pages des périodiques littéraires mettent en scène un sujet collectif qui évolue et se structure au fil des numéros. Par l'intermédiaire du savoir dispensé, des divertissements proposés, chaque individu lecteur peut devenir acteur et se constituer en sujet. L'identité verbale n'est jamais fixe et se module, se nuance en fonction de la nature de l'interaction, des circonstances et des partenaires.

---

<sup>814</sup> Philippe Breton, Serge Proulx, *L'explosion de la communication*, p. 209.

<sup>815</sup> Roberto Diodato, *Esthétique du virtuel*, p. 13.

La subjectivité qui s'exprime dans ces périodiques, qu'elle soit individuelle ou collective, permet de confronter les idées et de faire naître le débat, comme nous l'avons évoqué. Entré dans une phase de virtualisation, le XVIII<sup>e</sup> siècle diffuse les pensées nouvelles qui participent de la relativité du savoir. Bien loin d'Internet et des progrès de la science, les périodiques littéraires déjà, par la place de choix laissée au dialogue, proposent une « éthique de l'action ». L'apport critique du journal favorise son développement et témoigne de la responsabilité du journaliste. La subjectivation du collectif réalisée par l'intermédiaire de la virtualisation pose en effet le problème de l'ontologie de la validité des informations et de l'objectivité de l'espace virtuel. Chaque individu qui s'exprime diffuse une information lue, comprise et interprétée de son propre point de vue. En cela, il témoigne d'une certaine conscience, et d'une conception, du monde, toutes deux projetées dans l'espace médiatique du périodique. L'association de ces différentes perceptions du monde construit une représentation singulière, proche de celle du public.

L'espace virtuel est avant tout un espace informatif, communicatif et connectif dans lequel les concepts de proximité et d'éloignement perdent leurs présupposés matériels. L'espace est vécu comme un événement. La métaphore de l'espace géographique utilisée pour visualiser les différentes disciplines des Belles-Lettres témoigne des particularités de l'espace virtuel. Celui-ci représente les visualisations spatialisées des informations présentes qui permettent une action de contrôle, de recueil, d'exploration de données et de communications entre les usagers. L'existence d'une telle communauté construite en réseau implique une redéfinition des notions d'individus et de communautés. Elle favorise l'émergence de la subjectivation, notamment au niveau collectif. Les lecteurs qui constituent la communauté sont à même d'intervenir dans l'espace virtuel, de le modifier, comme le souligne R. Diodato :

Il est évident que l'idée de « spectateur », toujours à l'intérieur d'une théorie, conduit en soi le monde : le système de représentation, le goût, les conventions sociales et les convictions philosophiques, la culture donc (et pas seulement), y compris ce qui est doté d'une résistance majeure aux mutations historiques, par exemple la perception sensible et les qualités de l'émotion que les stratégies culturelles tentent d'interpréter. Surtout, le thème du « spectateur » inclut les formes des arts et des techniques, leurs matérialités inéluctables, leur évolution. Le spectateur d'une peinture n'est certes pas le même spectateur que celui d'une photographie, productions qui mènent, comme n'importe quel type artistico-

technique, vers un complexe espace-temps différent et qui a des conséquences sur la figure du spectateur<sup>816</sup>.

Le théoricien du virtuel reprend la figure bien connue, et très répandue au XVIII<sup>e</sup> siècle, du spectateur, pour rendre compte de l'influence mutuelle entre l'objet regardé et le spectateur. Ce dernier est susceptible de modifier l'objet par son regard, tandis que l'objet va imperceptiblement renseigner le spectateur et donc le modifier en retour. Ainsi, en fonction de l'objet, la relation au temps et à l'espace change, ce que soulignaient déjà les premiers périodiques littéraires et notamment le *Spectator* d'Addison et Steele et le *Spectateur Français* de Marivaux. Tous deux s'efforcent en effet d'associer le temps de la narration et le temps de l'observation et établissent une véritable proximité dans la communication avec les lecteurs. Roberto Diodato évoque ainsi la rencontre entre des corps qui ne sont que des avatars dans l'espace virtuel et y voit une « constante déterritorialisation de la subjectivité, et en général de l'identité, sans que celle-ci ne disparaisse comme horizon de l'expérience<sup>817</sup>. » Contrairement au spectateur classique, le sujet-spectateur introduit par le dispositif virtuel, reçoit une stimulation et exprime à la fois un sentiment d'inclusion et de différenciation. Par son action, il est moins soumis à l'identification mais développe un sentiment de communauté. Le sujet-spectateur agit sur ce qu'il découvre, il est acteur dans l'espace virtuel autant que spectateur, ce qui se manifeste dans le périodique littéraire comme la capacité à créer du texte, de l'écrit, par l'intermédiaire de la lecture.

### ***La lecture : une activité créatrice***

Depuis les années 1970, l'acte de lecture a fait l'objet de nombreux ouvrages et est apparu au centre des recherches littéraires. Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss entre autres, conçoivent l'acte de lecture comme ce qui permet la réalisation et l'actualisation des textes littéraires<sup>818</sup>. Dans son ouvrage *L'invention du quotidien*, le philosophe Michel de Certeau envisage la lecture comme une production de la mémoire, une invention. Selon lui, elle réactive une part de la mémoire du lecteur en faisant appel à ses connaissances, expériences

---

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>818</sup> Voir notamment *Pour une esthétique de la réception* (1978) de Hans Robert Jauss et *L'acte de lecture : Théorie de l'effet esthétique* (1976) de Wolfgang Iser.



et lectures antérieures : « Un monde différent (celui du lecteur) s'introduit dans la place de l'auteur »<sup>819</sup>. Il radicalise la pensée de l'école de Constance en refusant toute différence, du point de vue de la création, entre l'écriture et la lecture. La première n'étant pas plus active que la seconde, puisque la réception d'un texte est autant affaire de création, d'invention personnelle : « le sens d'un texte est l'effet des procédures interprétatives appliquées sur la surface de ce texte »<sup>820</sup>. Pour lui, la différence entre l'écriture et la lecture serait d'ordre sociologique. Michel de Certeau montre comment la réception d'une œuvre est affaire de création et de perception personnelle :

Lire, c'est pérégriner dans un système imposé (celui du texte, analogue à l'ordre bâti d'une ville ou d'un supermarché). Des analyses récentes montrent que « toute lecture modifie son objet », que (Borges le disait déjà) « une littérature diffère d'une autre moins par le texte que par la façon dont elle est lue », et que finalement un système de signes verbaux ou iconiques est une réserve de formes qui attendent du lecteur leur sens. Si donc « le livre est un effet (une construction) du lecteur », on doit envisager l'opération de ce dernier comme une sorte de *lectio*, production propre au « lecteur ». Celui-ci ne prend ni la place de l'auteur ni une place d'auteur. Il invente dans les textes autre chose que ce qui était leur « intention ». Il les détache de leur origine (perdue ou accessoire). Il en combine les fragments et il crée de l'in-su dans l'espace qu'organise leur capacité à permettre une pluralité indéfinie de significations<sup>821</sup>.

La métaphore de Michel de Certeau qui assimile l'acte de lecture aux déambulations de l'acheteur dans les rayons du supermarché, tel une bibliothèque, s'applique particulièrement aux textes périodiques puisque les lecteurs peuvent, sans contrainte, s'adonner à la flânerie et à la sélection des articles à lire, telle une promenade entre les différents textes<sup>822</sup>. L'activité de lecture est considérée comme un prolongement de celle de l'écriture, une variante dans l'appréhension d'une culture. Lecture et écriture sont au centre d'une activité culturelle. Toutes deux sont des productions. Cette analyse permet d'expliquer la spécificité de la lecture dans le journal littéraire. Chaque lecteur est susceptible d'actualiser les textes des journaux en leur donnant un sens, ce qui témoigne de leur créativité et de leur productivité. Un article du *Journal des Dames*, intitulé « Songe » raconte ainsi comment la réflexion d'un personnage sur les différences entre les styles, l'a entraîné, en rêve, à rencontrer chaque style littéraire de chaque pays<sup>823</sup>. Cette allégorie signale

<sup>819</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. XLIX.

<sup>820</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, p. 220.

<sup>821</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 245.

<sup>822</sup> On note à ce sujet l'emprunt, certes renouvelé, à la métaphore géographique exprimant le déplacement.

<sup>823</sup> *Journal des Dames*, mai 1775, t. 2, p. 180-183.

l'intention pédagogique et distrayante de son auteur. Il s'agit d'ouvrir une réflexion sur le style dans une création textuelle originale, qui passe d'ailleurs par la personnification des styles, c'est-à-dire par l'actualisation de notions virtuelles :

Hier il m'est venu quelques idées vagues sur la différence des styles, & voici ce que j'ai rêvé cette nuit. Tous les styles du Globe me sont apparus chacun avec leurs grâces & leurs défauts. Je vis d'abord s'approcher le style italien, il marchait par sauts & par bonds, il avait des agréments : mais je lui demandai des nouvelles de Virgile & d'Homère, il se retira sans me répondre. [...] Il fit place à un Etre penseur qui me sembla représenter le style anglais ; je lui parlai, j'eus peine à me faire entendre, c'était lui, il produisit des traits sublimes, mais je ne pus me prêter à ses pensées noires non plus qu'à son mélange de bouffonnerie & de merveilleux. Après lui parut un beau jeune homme, il était mis avec élégance, il me fut aisé de voir que c'était le style de ma patrie ; ses grâces, son ton fier & décent m'enchantèrent quoique je m'aperçusse qu'il répétait d'après les anciens. [...] Enfin je vis paraître un style qui m'étonna plus que les autres, c'était le style du nouveau monde : quoi ! lui dis-je, vous n'avez point d'Ecrits qui soient venus à ma connaissance ; sans doute, dit-il, mais il n'en est pas moins vrai que chaque Terre a son style particulier ; voulez-vous juger des styles ainsi que des tempéraments, comptez les climats : imaginez autant de lignes que vous en pourrez tracer sur le Globe, & voilà la nombreuse différence des styles ; tout est nuancé dans la Nature<sup>824</sup>.

Les styles des grands pays européens, de l'Orient et du Nouveau Monde sont personnifiés pour correspondre à l'image que chacun se fait de la culture de ces pays. L'allégorie est construite sur la métaphore géographique puisqu'il s'agit d'une promenade effectuée par le rêveur qui l'amène à rencontrer chaque style. L'auteur, madame Guibert, s'est inspiré de ce qu'elle connaît de la culture de ces pays pour produire ce texte. Ses lectures antérieures ont permis cette création textuelle. Le recours à l'allégorie signale la nécessité de donner une consistance matérielle, si ce n'est physique, à des notions abstraites. Au même titre que la pensée, élément immatériel, qui est actualisée dans le texte, la notion est actualisée par la personnification.

Sans être spécifique au journal, l'activité de lecture est avant tout un processus créateur. Chaque texte lu peut certes susciter la création d'un futur texte, mais le mécanisme est d'autant plus manifeste dans les périodiques littéraires, comme le montre cette succession de textes dans le *Mercure de France*. La publication d'une lettre d'une dame allemande à une amie sur les œuvres de Marivaux occasionne la publication de vers sur le même, par un Allemand, dans le *Mercure de France* :

---

<sup>824</sup> *Ibid.*

Cette Lettre spirituelle a donné occasion à un jeune Gentilhomme, Ami d'Eugénie, de lui adresser les Vers suivants, c'est son premier coup d'essai ; et, en qualité d'Allemand, il espère quelque Indulgence de ceux qui se distinguent sur le Parnasse Français<sup>825</sup>.

Le périodique littéraire devient un relais et un moteur de création de textes nouveaux. Sa lecture encourage les initiatives de lecteurs et contribue à enrichir les numéros.

Lorsqu'en 1761, les journaux littéraires relaient la publication de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, les lecteurs s'emparent du roman et proposent, essentiellement dans le *Mercure de France*, des récits fictifs largement inspirés de l'original<sup>826</sup>. En mars et en avril, La Place publie deux comptes rendus du roman accompagnés de longs extraits. Le commentaire est largement favorable mais c'est à partir des envois des lecteurs qu'on prend conscience de l'engouement pour le roman de Rousseau. En août 1761, le lecteur peut lire un texte intitulé « L'élève de la Nouvelle Héloïse, ou Lettres de Madame la Marquise de \*\*\* à Mde la Comtesse de \*\*\*\* ». Introduit par un avis de l'éditeur qui insiste sur l'intérêt moral du roman de Rousseau, il se compose de quatre lettres qui rendent compte de « l'impression que doit faire cet ouvrage sur une âme tendre & vertueuse »<sup>827</sup>. L'article se termine sur une suggestion : celle de faire de ces lettres un « Roman agréable » : « Si quelque esprit léger, agréable & oisif voulait continuer ces Lettres, il pourrait les intituler : *Le pouvoir d'un bon Livre sur un bon cœur* »<sup>828</sup>. La publication des comptes rendus sur l'ouvrage de Rousseau a occasionné la rédaction de commentaires détaillés sous la forme de lettres, dont on ne saura si elles sont ou non fictives, elles-mêmes pouvant servir de fond à la publication d'un nouveau roman, dont le titre et l'argument sont déjà proposés. La lecture du périodique entraîne ainsi la création de nouveaux textes en rapport avec l'actualité. De la même façon, en septembre de la même année, le lecteur apprend la publication d'un « *Nouveau Choix de Pièces tirées des anciens Mercures & des autres Journaux ; par M. de La Place* »<sup>829</sup>. L'article évoque l'intérêt de ces Collections qui permettent de reprendre les meilleurs articles des périodiques en compilant les articles de ces périodiques. Ces types d'ouvrages sont de plus en plus courants au fil du siècle. Soit ils se contentent de faire une sélection des articles d'un seul périodique, soit ils intègrent en un même volume plusieurs journaux littéraires. Là encore, la lecture des périodiques a permis la création de nouveaux

---

<sup>825</sup> *Mercure de France*, octobre 1737, p. 2200.

<sup>826</sup> Voir l'ouvrage de Claude Labrosse, *Lire au XVIII<sup>e</sup> siècle. « La Nouvelle Héloïse » et ses lecteurs*.

<sup>827</sup> La Place, *Mercure de France*, août 1761, p. 15-43.

<sup>828</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 103-107.

textes dans une entreprise de mémoire spécifique aux textes d'information et de communication.

Le périodique littéraire, dont l'objet est de rendre compte d'autres ouvrages, peut également servir de texte de référence pour créer de nouvelles productions littéraires. Dans le cas qui précède, il sert de support à des ouvrages peu inventifs qui se contentent de sélectionner et de reprendre ce qui existe au préalable, mais il peut aussi influencer des productions d'imaginations, voire être le héros d'un récit fictif. Par exemple, dans le nombre 152 du *Pour et Contre*, Prévost donne le compte rendu de deux pièces de théâtre dont l'intrigue a été puisée dans une anecdote qu'il avait publiée auparavant :

Je ne connais la *Fille arbitre* que par les affiches, & par le sujet, qui est tiré dit-on d'une de mes Feuilles. Mais pour peu que l'Auteur ait été content du succès de cette pièce, il sera peut-être porté à suivre l'idée d'un Ecrivain Anglais, qui a composé sous le titre de *la Fille mère*, une Comédie tirée de la même source<sup>830</sup>.

Prévost poursuit son article par le compte rendu de la pièce. En précisant que son périodique est à l'origine de ces deux pièces, il témoigne bien sûr de son succès et de son intérêt. De fait, il permet à ses lecteurs de retrouver l'anecdote originale en précisant dans une note de bas de page, la référence à cette histoire :

Nomb. XXXIV. P.88. La Relation de l'aventure me fut communiquée il y a quatre ans, par un gentilhomme Ecosais qui arrivait d'Edimbourg, & je la publiai à Londres en même temps que je l'envoyais à Paris<sup>831</sup>.

Effectivement, dans le volume 3 du *Pour et Contre*, le lecteur peut retrouver le récit de cette anecdote. Publié en 1734, soit quatre ans plus tôt, le récit est issu d'un courrier reçu d'Ecosse et envoyé à Prévost. Il raconte l'histoire d'une jeune personne extrêmement belle, qui refuse tous ses prétendants pour rester avec sa mère, jusqu'à ce que celle-ci découvre que sa fille élève depuis cinq ans un enfant, le sien, qu'elle a eu après une aventure malheureuse. La mère, encline au pardon, accepte de recevoir son petit-fils et écrit au père présumé pour lui proposer le mariage. Celui-ci revient en toute hâte et l'histoire se termine. L'anecdote publiée en 1734 dans le *Pour et Contre* est réutilisée pour créer deux pièces de théâtre. La lecture du périodique apparaît comme un processus de création et d'innovation textuelle dans la mesure où elle engendre de nouvelles productions et où elle permet de

---

<sup>830</sup> Prévost, *Pour et Contre*, t. 11, 1737, nombre 152, p. 118-119.

<sup>831</sup> *Ibid.*

transformer un récit en pièce de théâtre. L'espace de communication mis en place dans le périodique littéraire favorise l'émergence de nouvelles créations littéraires.

Dans une nouvelle du *Mercure de France*, parue en mai 1766, l'acte de lecture est valorisé comme étant cette fois une pratique active et réflexive<sup>832</sup>. Intitulée « Grâces au Mercure de France », l'historiette raconte comment le jour même de son mariage avec un Baron, une jeune fille a hésité pour un autre amant, qu'elle connaît depuis toujours et qu'elle aime tendrement, Gaspard. Grâce à une énigme posée dans le *Mercure de France*, celui-ci fait preuve de beaucoup d'intelligence et de finesse d'esprit. Mais alors que la jeune fille est poussée à se marier avec le Baron, Gaspard intervient pour annoncer que le Baron est déjà un homme marié comme il vient de le découvrir dans le journal. Le récit fait du périodique littéraire le héros de l'aventure, celui qui révèle l'esprit des uns et des autres et qui informe tout un chacun. L'historiette n'est pas signée, impossible donc de savoir si elle est le fruit d'un lecteur ou du rédacteur du périodique. Elle apparaît comme une légitimation du périodique, si utile à la société en toute occasion, mais également comme un miroir des différents usages qu'il permet :

Rien de plus amusant, rien de plus varié ; il est nécessaire en Province, utile à Paris, agréable partout ; il établit entre les gens de lettres une correspondance dont ils tirent de grands secours ; il nous met au courant des pièces de théâtre & de la plupart des ouvrages nouveaux : ses éloges sont éclairés, sa critique polie ; & quiconque s'en plaint, a souvent des raisons qu'il cache & que l'Auteur de ce Journal, s'il était plus vindicatif, pourrait à leurs dépens nous dévoiler<sup>833</sup>.

Outre cet éloge du Mercure rendu par Gaspard, le journal permet à la société de se mesurer sur un problème d'algèbre, de lire quelques vers et de s'informer sur les nouveautés. Grâce au principe de la mise en abyme, la lecture du périodique remplit trois objectifs : elle permet de briller en société, elle empêche un mariage malheureux et est à l'origine de textes inédits.

La lecture est créatrice de pratiques scripturaires et construit une communauté fondée sur un savoir culturel commun. Elle joue avec les codes narratifs et crée un pont entre plusieurs mondes, le réel et le fictif ou la vie et la mort comme dans cette « Lettre à M. de Troy, Peintre du Roi. *Des Champs Elysées* », publiée dans le *Pour et Contre*, introduite comme suit :

---

<sup>832</sup> La Place, *Mercure de France*, mai 1766, p. 36-49.

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 43-44.

On ne doutera point qu'un Peintre aussi illustre que M. de Troy ne soit de ce nombre, ni par conséquent qu'il n'ait pu mériter les mêmes distinctions. Quoi qu'il en soit, voici la Lettre qu'on lui a écrit. Il dépendra de lui de nous apprendre de quelle manière il l'a reçue<sup>834</sup>.

La lettre est de la main de Racine, le poète décédé. Lorsque Prévost introduit le courrier, il mentionne le nom de l'auteur et précise d'où la lettre a été écrite « les Champs Elysées ». Ces éléments orientent naturellement la réception du texte. Racine conclut son courrier à M. de Troy en faisant référence à sa propre mort. Le lecteur est donc face à un document écrit par un mort et adressé à un vivant. L'agrément du texte provient de la connaissance partagée qu'ont les lecteurs de ces deux personnalités et de leur *réalité* dans le monde actuel. L'acte créatif qui a permis l'écriture du courrier, s'appuie sur des références partagées. Une connivence amusée unit les lecteurs à l'auteur du texte. Elle est prolongée par Prévost qui félicite l'auteur de la lettre pour « avoir su prendre un ton que Racine ne désavouerait pas »<sup>835</sup>. L'espace virtuel du périodique littéraire redonne vie à des auteurs décédés en accueillant les créations de ses lecteurs. Il contribue à la formation d'une communauté.

Avant même d'informer, le discours médiatique témoigne d'une relation étroite avec son lecteur et d'un lien indissoluble entre l'activité d'écriture et celle de lecture. Le phénomène est d'autant plus explicite dans les comptes rendus de lecture qui laissent apparaître une structure de mise en abyme puisqu'il faut lire pour pouvoir écrire et que le résultat sera lu en retour et aboutira parfois à d'autres œuvres : réactions, commentaires approfondis, modification du texte premier par son auteur, création de textes littéraires conséquents au compte rendu. Finalement, la lecture apparaît comme l'actualisation de l'écriture, dans une opposition semblable à celle qui existe entre le virtuel et l'actuel.

En somme, la communication nouvelle qui se développe grâce au périodique littéraire est libérée dans sa forme comme dans son contenu, elle laisse la possibilité d'une écriture renouvelée. Ensuite, parce qu'elle est virtualisée, elle est détachée des contingences de temps et d'espace, mais également de personne. Elle permet une réappropriation des réalités du monde extérieur, et par la-même une exploration approfondie du « je » des lecteurs.

---

<sup>834</sup> Prévost, *Pour et Contre*, 1737, t. 11, n° 160, p. 306.

<sup>835</sup> *Ibid.*, p. 309.

Le journal littéraire crée un « monde virtuel », c'est-à-dire qu'il reprend les codes du monde réel pour les adapter à l'espace médiatique qu'il constitue. Le processus de virtualisation est nécessaire à cette transformation. Il rend possible la prise de parole du lecteur dans un espace à la fois confiné et ouvert. Le jeu de masque que permet la virtualisation de la communication encourage le débat et la confrontation des idées.

Certes, la virtualisation n'est pas inhérente au seul journal littéraire. Ce mécanisme se retrouve dans le générique « média » et donc, dans tous les modes de communication quels qu'ils soient. Ce qui importe dans notre cas, c'est de souligner les opportunités qu'il soulève dans l'espace médiatique du journal littéraire : en favorisant l'échange, le jeu de rôle et la critique culturelle, il ouvre la porte à un acte créateur. Il libère les productions textuelles et permet l'innovation et il contribue à cette expérience de subjectivité analysée dans la dernière partie de ce chapitre.

En cela, la représentation du monde proposée par l'espace médiatique du journal littéraire doit être envisagée comme une réalité en soi, et non plus comme une simple représentation. Le rapport entre le virtuel et le réel n'est pas d'ordre artistique, ni même imaginaire. Il exprime une simple concordance. La spécificité de l'espace virtuel implique un processus global d'absorption de la réalité mais dans un objectif de recréation de cette réalité. L'existence d'un tel espace suppose à la fois une subjectivation de la communauté et une adhésion pleine et entière au monde déployé dans le périodique littéraire. C'est ainsi qu'intervient la notion de réalité virtuelle, définie comme l'articulation de la représentation mimétique du monde, telle une pratique artistique, et l'expression de la subjectivité de la communauté de lecteurs. Sa richesse tient aux interactions qu'elle suppose et à la diversité de ses représentations. Naturellement, plus les représentations sont nombreuses et variées, et plus les possibilités d'interactions sont larges, plus l'expérience de la réalité virtuelle sera riche. Avec le périodique littéraire, nous entrons dans les prémices de telles expériences, qui sont aujourd'hui bien plus amples avec le développement d'Internet. Les lecteurs de ces journaux expérimentent une nouvelle forme de communication, s'intègrent à une nouvelle communauté et trouvent la possibilité de donner un sens spécifique au monde en exprimant leur opinion.

## Chapitre X

### Journal littéraire et Internet

C'est un grand écart que nous opérons dans ce chapitre et qui se veut comme une hypothèse ouvrant sur de futures études. La virtualisation opérée dans le journal littéraire entraîne l'élaboration d'une conscience autonome et la formation d'un espace public inédit. Selon Pierre Lévy, chaque nouvelle étape de virtualisation témoigne de l'entrée dans une ère nouvelle pour la société humaine, caractérisée par de profonds changements, tant sociaux que politiques. Or, il se trouve que le développement d'Internet révèle de profondes mutations dans l'histoire des relations humaines.

Comme le souligne Yves Jeanneret, dans son ouvrage passionnant, *Y'a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?* la recherche actuelle sur les médias et les moyens de communication est en plein essor. Se pose ainsi la question du lien « qui peut s'établir entre la création d'objets techniques, matériels, *supports* de message et d'échanges, d'une part, et d'autre part les pratiques de la culture, individuelles et collectives, savantes et ordinaires. »<sup>836</sup>. L'intérêt porté à ce que Jeanneret appelle la « logistique des savoirs » témoigne de la difficulté rencontrée pour comprendre une époque, qu'elle soit ancienne ou contemporaine. L'examen d'une partie de cette « logistique » au XVIII<sup>e</sup> siècle, les journaux littéraires, est ainsi l'occasion de mieux saisir les particularités de cette culture, ses moyens de diffusion, le public qu'elle concerne, les usages qu'elle fait naître, ce que nous nous sommes efforcée de faire tout au long de cette étude.

Yves Jeanneret regrette l'absence d'ouvrage abordant de façon problématique la question « des rapports qui peuvent s'établir entre les dispositifs techniques et les pratiques

---

<sup>836</sup> Yves Jeanneret, *Y'a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, p. 14.



sociales d'information ou, plus largement d'ailleurs, de partage des savoirs (car c'est bien au sein de la question plus large des savoirs que le statut de l'information, au sens culturel et social du terme, pourra se définir) »<sup>837</sup>. La question est d'importance et souligne la nécessité de tenir compte des outils techniques à disposition d'un public pour développer des pratiques de partage de l'information et du savoir. L'analyse de ces outils en dit plus, selon Jeanneret, et nous partageons ce point de vue, sur une culture que l'étude de son contenu. C'est pour cette raison que nous avons souhaité interroger le rôle de ces périodiques dans la société lectrice du XVIII<sup>e</sup> siècle afin d'établir les conditions de ce partage des savoirs. Les dispositifs techniques mis en jeu influent naturellement sur la socialisation des savoirs, ce qui a permis d'envisager ces dispositifs d'un point de vue culturel, favorisant la compréhension d'une société à partir des moyens de communication qu'elle développe.

Le développement de nouveaux supports du savoir implique une nouvelle façon de produire du texte, d'évaluer et de commenter les idées qui s'y rattachent, ce qu'Yves Jeanneret a appelé dans son ouvrage, « les conséquences épistémologiques et cognitives d'un changement de système de mémoire »<sup>838</sup>. À cela s'ajoute la dimension pratique des échanges intellectuels, puisque l'espace physique, le rythme temporel ou encore le cadre social de la communication se modifient. De fait, les objets culturels eux-mêmes sont affectés par ces nouvelles techniques. Ils ne sont pas discutés ni diffusés de la même façon et, dans le cas qui nous préoccupe ici, ils modifient les relations entre auteur et lecteur.

Il importe de rappeler que la dimension culturelle et cognitive de ces dispositifs techniques n'est pas réservée aux médias contemporains. Simplement, la compréhension de ces jeux d'influence est plus souvent passée par l'analyse de ces nouveaux médias. Ces objets techniques que sont les périodiques, ou Internet, se constituent en espace de diffusion des messages dont la forme impose l'invention d'un langage qui leur est propre. De fait, l'analyse de ces objets techniques ne peut se concevoir sans une étude de la transformation des messages opérée par le processus de virtualisation.

La logique de diffusion des objets ne suffit pas à expliquer la circulation des savoirs, qui repose sur une activité incessante de réécriture et de transformation. Yves Jeanneret suggère « que la technique est devenue une technique des langages »<sup>839</sup>. L'invention

---

<sup>837</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>838</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>839</sup> *Ibid.*, p. 120.

technique est certes décisive dans l'évolution des cultures, mais pas seulement pour elle-même, plutôt pour ce qu'elle implique en termes de formes nouvelles d'écriture, de communication, de relations renouvelées entre l'émetteur et le diffuseur, d'une conception différente de la transmission, et donc de l'enseignement, voire, en termes économiques, de développement de nouveaux marchés. Car l'analyse des techniques se réalise sous trois modes, celui des formes de journaux, celui des relations entre les personnes, et celui de l'imaginaire, qui implique une représentation mouvante et évolutive de l'objet technique. Ces trois modes produisent des effets certains sur les pratiques culturelles.

Pour Yves Jeanneret, tout l'enjeu des « nouvelles écritures », issues de ces dispositifs techniques, réside dans l'invention d'une « poétique »<sup>840</sup> : l'objet technique, pour promouvoir un savoir, une information, une culture, développe un certain nombre de règles concernant la composition et la structure du texte de communication. Ces principes témoignent des codes partagés par les usagers de cet objet. Yves Jeanneret pose ce précepte de « poétique de la communication » comme préalable à toute compréhension et toute analyse des médias. Cette association qui peut sembler surprenante, entre la poétique et la communication signale que le média comme objet de recherche soulève des questions littéraires, sociologiques, historiques et techniques. Le discours d'Y. Jeanneret sur les technologies de l'information correspond, à plus d'un endroit, à ce que nous avons été en mesure d'identifier dans notre recherche. Ce constat nous a conduit à prolonger l'analyse par une comparaison trans-historique entre les journaux littéraires et Internet. Le rapport a de quoi surprendre, mais il serait trop aisé, et trop peu scientifique justement, de chercher à éviter la question alors même qu'elle n'a cessé de s'imposer à nous, tout au long de notre travail.

À ce titre, la notion de virtuel a permis de considérer sérieusement le paradoxe de ces produits culturels, caractérisés par leur immatérialité, et qui, pourtant, ont besoin pour exister de passer par un outil matériel, créé pour eux : le journal, la clé usb, l'écran d'ordinateur, etc. Il n'y a pas, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, de dématérialisation des échanges culturels, puisqu'un nouveau dispositif technique a été créé en réponse à un besoin immatériel. La virtualisation est créatrice de nouveaux supports

---

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 155.

matériels : « Le pouvoir de l'écrit est essentiellement lié à la matérialité de ses supports », comme le dit Yves Jeanneret<sup>841</sup>.

Cette longue introduction a permis d'expliquer le parti-pris de ce dernier chapitre et souligne le sérieux de notre hypothèse. Il convient à présent d'entrer véritablement dans le développement de celle-ci d'abord en justifiant le rapprochement, audacieux, entre le journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle et Internet, puis, dans une seconde partie, en rendant compte de leur rôle politique, notamment concernant la formation de l'individu en citoyen.

### **10.1 Internet : un retour aux pratiques culturelles du journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle ?**

Partons, pour commencer, d'un extrait de l'ouvrage *Une presse sans Gutenberg* de Fogel et Patino :

Lors de la création des premiers journaux modernes, la presse rapportait l'activité des élites politiques, financières, universitaires, culturelles, etc. Les progrès de la démocratie, la montée des niveaux de vie et la diffusion d'une culture de masse ont poussé à ajouter à ce premier travail un suivi de la vie des sociétés, de l'évolution des savoirs et de la chronique des faits les plus divers. La création d'Internet n'invalide pas ces approches, mais oblige à les compléter d'une troisième démarche : rendre compte d'une société de l'information qui explose sur le réseau mondial et ne se confond pas avec les élites ou avec la société tout court<sup>842</sup>.

Si le propos de Fogel et Patino est discutable concernant le fait qu'Internet ne se confonde pas avec les élites, il établit néanmoins un lien manifeste entre les premiers périodiques et ce nouveau média qu'est Internet. Néanmoins, comme la plupart des théoriciens sur les médias, ils partent des journaux post-révolutionnaires pour construire leur analyse, considérés comme les premiers journaux modernes. Les périodiques du siècle précédent sont, selon l'habitude, totalement négligés. On leur refuse tant le statut d'œuvre littéraire que celui de média. La modernité du journalisme réside dans le fait « d'informer sur l'information », rendu possible par le développement d'une « société de l'information ». Mais l'activité critique du périodique littéraire participe aussi de cette entreprise d'informer sur l'information, comme lorsqu'elle contribue à rendre compte de l'activité des élites, philosophes, hommes de lettres, nobles, etc. Dans leur ignorance de la presse du XVIII<sup>e</sup>

---

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>842</sup> Fogel, Patino, *Une presse sans Gutenberg*, p. 22.

siècle, Fogel et Patino établissent une comparaison entre Internet et les premiers journaux modernes, qui s'applique également à nos journaux littéraires.

Le rapport entre les deux médias est invalide s'il s'agit seulement de comparer le type d'information, la rapidité de diffusion des nouvelles, leur impact sur le monde, ou encore leur rôle dans l'accès au savoir. Il est évident, bien sûr, que les progrès techniques ont permis une diffusion sans précédent des informations, une instantanéité de celle-ci, et une relation au savoir de plus en plus individualisée. Internet, en cela, n'évoque pas les journaux littéraires. Pourtant, ce qui importe ici, c'est le résultat, l'impact du développement de ces journaux sur la société de lecteurs. Or, ces trois effets, la diffusion large, son caractère quasi instantané ou encore l'individualisation du rapport au savoir (rendu possible avec les articles de critique et la mise en débat), font partie intégrante de ce développement, comme nous avons pu le constater. Les journaux littéraires ont trouvé le succès en partie grâce aux opportunités d'échange et de partage des idées offertes aux lecteurs. Il est certes délicat, voire anachronique, de parler de démocratisation du savoir dans ces journaux puisque la majeure partie de la population n'y avait pas accès. Mais ils ont tout de même touché une frange plus large qu'auparavant, notamment avec le développement des lieux de lecture. Les arguments qui pourraient invalider l'hypothèse d'une similitude entre les journaux littéraires et Internet ne signalent qu'une seule chose : l'évolution des techniques qui permet d'augmenter encore, voire de réaliser pleinement, les effets ressentis par les lecteurs à la fréquentation de ces périodiques.

Aujourd'hui, le cliché le plus répandu consiste à assimiler l'apparition du réseau à l'imprimerie, parce qu'il développe une nouvelle écriture, un nouveau langage et donc un rapport au monde innovant. À ce constat, loin d'être inexact, peut cependant s'ajouter l'idée d'un réseau de plus grande ampleur qui se serait mis en place avec les journaux littéraires, et qui touche l'Europe entière. Permettons-nous ici de reprendre à notre compte le propos d'Yves Jeanneret sur Internet, et de considérer ici les journaux littéraires comme un fait « civilisationnel »<sup>843</sup>.

Chaque nouvelle étape de l'écriture, considérée comme un premier médium, amplifie les capacités culturelles des hommes. Elle se fait mémoire et offre un support à l'activité intellectuelle. Elle permet l'appropriation des savoirs comme activité intersubjective, c'est-à-

---

<sup>843</sup> Yves Jeanneret, *op. cit.*, p. 75.

dire en favorisant l'échange et la discussion autour de ces savoirs. Elle oblige une attitude distanciée sur l'information, ou l'idée, puisqu'elle se fait intermédiaire, ce qui pousse le lecteur à opérer un travail sur lui-même, un travail sur son savoir, en s'interrogeant notamment sur le rapport qu'il entretient à l'objet écrit. L'écriture participe de l'intersubjectivité parce qu'il y a un lecteur, parce que celui-ci pose son regard sur le texte et lui donne forme, lui donne sens. Dès lors, le support utilisé peut être considéré comme un espace signifiant potentiel. La diffusion des objets culturels ne peut donc faire abstraction du support, qui implique des effets autres que purement techniques.

Or, le journal littéraire et Internet jouent un rôle essentiel dans la diffusion de ces objets culturels, ils se présentent comme des espaces signifiants aussi bien concernant les objets culturels que les acteurs qu'ils mettent en scène : rédacteurs ou lecteurs. Ils participent donc de cette « socialisation de la culture » définie comme suit par Yves Jeanneret :

ce qui constitue l'information, c'est l'interprétation d'un document, en fonction de sa forme matérielle, par un sujet qui le perçoit et en comprend le sens, en vertu de la culture des formes sur laquelle reposent toute légitimation et toute transmission culturelles. Et c'est la manière dont les dispositifs médiatiques modifient la matérialité des textes qui peut contribuer, le cas échéant, à produire des effets sur la façon dont nous produisons et échangeons nos informations. Mais à condition également que s'exercent les activités intellectuelles et sociales de production de cette information, dans un contexte où les documents prennent un sens : choses que le dispositif médiatique en lui-même est incapable de garantir<sup>844</sup>.

Cette définition de la socialisation de la culture s'applique autant aux journaux littéraires qu'à Internet. Elle rend compte de la nécessité d'allier un support technique à un objet culturel, tous deux mis en présence d'individus pour créer cet espace de sociabilité, favorable à l'échange et au partage des idées. La difficulté réside en fait dans la compréhension des rapports d'influence entre les médias et les objets culturels. Les premiers visent à encadrer les conditions de diffusion de la culture sans chercher à la définir. La question n'a d'ailleurs cessé de diviser les historiens du livre qui développent deux conceptions de celui-ci (document ou pratique sociale), en même temps qu'elle continue d'être au cœur des études sur les médias, comme en témoigne Jeanneret :

Avec les médias informatisés, les formes de cette question sont nouvelles, mais pas la question elle-même. C'est évident pour qui prend la peine de dépasser les mythologies de

---

<sup>844</sup> Yves Jeanneret, *Y'a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, p. 112.

l'imprimé et de lire les historiens du livre. Si les pouvoirs d'imposition matérielle d'un média informatisé sont à certains égards plus forts que ceux de l'imprimé et à coup sûr très différents, la nature des questions débattues, à propos des médias contemporains est la même que celle qui a suscité la controverse au sein de la communauté des historiens du livre (comme objet documentaire) et de la lecture (comme pratique culturelle et sociale)<sup>845</sup>.

Internet et le journal littéraire, en tant que formes nouvelles d'écriture et que médias inédits, sont donc soumis à ces mêmes problématiques, à cette dichotomie entre un contenu et une pratique culturelle. Cette distinction, finalement peu pertinente, témoigne de la difficulté des théoriciens à mettre en relation « le fond et la forme », l'objet, son contenu et son usage. La relation triangulaire mise en place par le média est en effet négligée au profit d'une analyse entre deux termes : l'objet et son contenu ou l'objet et son usage ou encore le contenu de celui-ci et son usage.

Selon nous, cet axe d'étude, qui néglige l'une des trois branches du problème, s'explique par le peu d'intérêt pour la notion de virtualisation. En effet, c'est par elle que l'objet, le contenu et l'usage trouvent une relation, tels les trois constituants d'une molécule. La virtualisation permet une représentation en trois dimensions du média et incite à l'envisager comme un lieu de création, un espace presque physique borné par ces trois éléments.

Ces remarques préliminaires inaugurent des comparaisons plus approfondies entre les deux médias. Tous deux sont des indices révélateurs de la création et de la redéfinition du journalisme. Ils interviennent à des étapes clés de celui-ci, l'un à son origine, le second lors de son renouvellement. Ils permettent de faire l'expérience d'une information choisie et sélectionnée, et se présentent comme des espaces favorisant une expression libre et libérée.

### ***Naissance du journalisme et renouveau du journalisme***

Les journaux littéraires lancent véritablement le développement de la presse en France. Leur nombre ainsi que les succès contribuent à installer le journal dans le paysage français. Ils inaugurent une pratique nouvelle qui s'est maintenue jusqu'à aujourd'hui et qui répond au besoin d'information et à la curiosité caractéristiques des sociétés humaines. Quant à Internet, il fait l'effet d'une révolution au milieu des différents médias du XX<sup>e</sup> siècle : la presse papier, la radiophonie et la télévision. Il bouleverse les conceptions du journalisme

---

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 120.

établies depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, et renouvelle la pratique de la profession, dans un retour aux fondamentaux des périodiques littéraires.

Tous deux ont été définis par l'expression « laboratoire du journalisme ». Ils se présentent comme des lieux expérimentaux, qui non seulement diffusent le savoir, mais qui s'efforcent également de proposer une réflexion sur leur pratique. Ils questionnent les notions d'auteur, de rédacteur, de journaliste, voire de texte ou de lecteur. La profession n'est pas encore définie au siècle des Lumières tandis qu'elle pose de nouvelles questions avec Internet. Ce sont donc deux époques charnières dans l'histoire du journalisme, et donc, plus largement, dans l'histoire des médias.

Internet, considéré comme un cybermédia, est devenu le symbole de l'appropriation de l'information, et des possibilités de sa compréhension par l'individu. Il signale l'autonomie de celui-ci et sa participation à la construction de l'information. L'internaute est un acteur du web, comme le lecteur l'est du journal littéraire. Pierre Polomé, dans son ouvrage *Les médias sur Internet*, complète la phrase du philosophe Mc Luhan, « le média, c'est le message », en considérant que le média, « c'est aussi l'utilisateur »<sup>846</sup>. Or cette conception était déjà en place au XVIII<sup>e</sup> siècle. Au cœur du journal littéraire se trouve non pas l'information, ou l'article de critique, mais le lecteur, contrairement aux périodiques des deux siècles à venir, fondés le plus souvent sur un contenu. En outre, de nombreux sites, et Rue89 en est la meilleure illustration, se structurent autour d'un triangle d'acteurs : les internautes, la rédaction professionnelle et les experts. Ce même triangle est visible dans nos périodiques, dans lesquels les experts renvoient cette fois à ces figures d'autorité maintes fois évoquées<sup>847</sup>. Internet permet donc un retour à des pratiques similaires. Il situe à nouveau la personne, l'individu, au cœur de son système, au détriment parfois d'une information de qualité. Cependant, les rédacteurs des journaux littéraires, s'ils laissent la parole aux lecteurs, agissent comme des filtres à cette parole. Ils sont libres de publier ou non les lettres et articles qu'ils reçoivent. *A contrario*, les discours des internautes ne subissent pas cette forme de censure. Chacun prend la décision, pour lui-même, de mettre en ligne le texte qu'il a écrit mais sa visibilité dépend de la qualité et de l'intérêt des propos exprimés. Sur Internet, il convient donc de distinguer la publication, qui résulte de la volonté individuelle, de la visibilité de celle-ci, rendue possible par l'appréciation des autres

---

<sup>846</sup> Pierre Polomé, *Les médias sur Internet*, p. 3.

<sup>847</sup> Voir le chapitre 3 de la première partie.

internautes. Il y a donc bien un filtre qui se met en place, mais un filtre collectif comme l'identifie Dominique Cardon dans sa conférence sur *Les sociabilités numériques* : « Ce qui a été filtré par l'intelligence collective des internautes [...] ne fait jamais que reproduire des formes de hiérarchisation sociale et culturelle qui sont très proches de l'espace public traditionnel »<sup>848</sup>. Les internautes censurent finalement de la même façon que les rédacteurs les discours publiés sur Internet. Ils s'inspirent des codes sociaux et culturels en usage dans leur société pour juger de la qualité des textes qu'ils lisent, bien que leur connaissance de ces codes ne soit pas toujours aussi fiable que lorsque ceux-ci sont maniés par les rédacteurs et les journalistes.

Le média Internet n'a cessé d'évoluer depuis sa création il y a maintenant un peu plus de vingt ans. D'un simple espace de consultation, il est devenu un réseau des réseaux où dominant l'interactivité et la participation. Comme les journaux littéraires, il virtualise l'information et annonce un désir puissant de partage de celle-ci. Contrairement aux médias de masse tels que la presse écrite, la radio ou la télévision, Internet est un « self média, un média individualisé » dans la mesure où il est approprié personnellement par chaque utilisateur, comme les journaux littéraires<sup>849</sup>. En effet, utiliser Internet demande une implication réelle de la part de l'internaute. Comme le lecteur de presse littéraire, au XVIII<sup>e</sup> siècle, il s'agit d'interroger l'information et de lui appliquer ses propres ressources critiques.

Ces deux médias se caractérisent par leur difficulté à choisir entre l'opinion et l'information. Le journalisme doit-il rendre compte des événements en privilégiant les faits ou en favorisant l'expression d'un point de vue ? La question de l'objectivité du journaliste est ici posée de façon sous-jacente. Le journaliste doit-il rester neutre dans sa présentation des informations ou s'appliquer à développer une réflexion personnelle et argumentée sur l'événement ? Les rédacteurs des journaux littéraires sont soumis à cette même question. Ils choisissent d'ailleurs de mettre en exergue leur idéal d'objectivité dans leurs préfaces, tout en appliquant plutôt le principe du point de vue dans leurs volumes. Mais déjà, l'objectivité du journaliste apparaît comme un critère fondamental constitutif de la profession.

À partir de la Révolution, la presse se tourne résolument vers la presse d'information, comme dans les pays anglo-saxons d'ailleurs, ce qui explique la rupture avec les périodiques littéraires. Or, sur Internet, les frontières entre presse d'information et presse d'opinion sont

---

<sup>848</sup> Dominique Cardon, *Les sociabilités numériques*, conférence du 29 mars 2012.

<sup>849</sup> Pierre Polomé, *op. cit.*, p. 6.



à nouveau brouillées, d'autant plus que « l'explosion de la communication » favorise l'expression personnelle, dans un retour aux pratiques des journaux littéraires, dont nous avons vu qu'elles s'appuient sur les traditions des fictions littéraires<sup>850</sup>.

La pratique journalistique sur Internet n'implique pas d'avoir bénéficié d'une formation de journaliste. Comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces nouveaux journalistes peinent à trouver une légitimité et sont encore mal considérés par leurs confrères de la presse écrite. À ce sujet, rappelons qu'il existe des antagonismes profonds entre des journalistes qui travaillent pour un même média, *Le Monde*, *Le Point*, etc., mais sur des supports différents, la version papier ou la version numérisée. Au sein d'une même salle de rédaction, le journaliste qui travaille sur Internet ne suscite pas la même considération que ses confrères de la presse papier. Il est parfois simplement assimilé à un internaute expert, plus qu'à un journaliste. Parce que chacun est susceptible d'y publier une information, le professionnalisme de ces journalistes est peu mis en avant, dans des arguments similaires à ceux qui touchaient les rédacteurs de journaux littéraires. La diversité des noms attribués aux journalistes en ligne témoigne de cette remise en question de la pratique (webmaster, rédacteur web, responsable de projet, développeur, intégrateur, concepteur, etc.<sup>851</sup>) et signale la nécessité de redéfinir la profession à l'aune de ce nouveau support. Cette diversité de termes n'est pas sans rappeler celle des journaux littéraires dans lesquels le journaliste est tour à tour rédacteur, auteur, éditeur, censeur, etc. La même indétermination nominale caractérise ces pratiques journalistiques. Ni les rédacteurs des journaux littéraires, ni la plupart de ces journalistes en ligne ne sont des journalistes, au sens défini par la profession. De fait, si le journal littéraire a initié la future déontologie des journalistes (objectivité, sincérité, etc.), il n'a pas réellement mis en pratique ces idées. Les personnalités qui ont contribué et pris en charge ces médias rappellent plus les professionnels de la communication que ceux du journalisme.

Alors que l'internaute améliore son usage d'Internet et tend parfois vers une quasi-professionnalisation de sa pratique (comme dans certains blogs), le journaliste sur Internet doit établir, à l'inverse, un rapport de proximité avec ses lecteurs, renouer avec les pratiques anciennes du dialogue entre l'émetteur et le récepteur. Dominique Cardon, dans une

---

<sup>850</sup> L'expression est empruntée à Thomas Ferenczi dans la conclusion de son ouvrage *Le journalisme*.

<sup>851</sup> Malgré des compétences différentes, tous sont susceptibles d'intervenir dans la rédaction ou la composition des pages web, au même titre que les journalistes, éditeurs ou libraires au XVIII<sup>e</sup> siècle.

conférence sur *Les sociabilités numériques*, affirme que « pour bien étudier Facebook, il faut être spécialiste du courrier et du bavardage, et non pas de la presse ou de la télévision »<sup>852</sup>. Le réseau Internet favorise une communication fondée sur la conversation. D. Cardon reprend les mêmes termes pour caractériser le réseau Facebook que ceux utilisés dans l'analyse des journaux littéraires : courrier, ou épistolaire, et bavardage. La conversation et les médias d'information sont à nouveau associés dans les réseaux sociaux, alors qu'ils sont habituellement distingués dans les médias classiques.

En autorisant et en encourageant la prise de parole, les acteurs de ces médias contribuent à « démocratiser » l'accès à l'information, et donc la pratique du journalisme elle-même, ce qui peut constituer un problème, notamment dans le cas d'Internet. Les frontières entre journalistes, amateurs et publics sont brouillées. La pratique s'inscrit dans l'idée d'un public journaliste étudié dans le huitième chapitre de ce travail. En cela, elle est à distinguer nettement des pratiques de la presse écrite des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Avec Internet et les journaux littéraires, se développe le journalisme participatif, marqueur des mutations idéologiques de l'époque. Le lecteur-internaute n'est pas un être passif, il produit un contenu informatif personnel. Le lecteur du XVIII<sup>e</sup> siècle acquiert l'esprit critique par les journaux littéraires, l'internaute du XXI<sup>e</sup> siècle acquiert, lui, une connaissance critique des médias. Le lecteur et l'internaute sont parties prenantes de la création du contenu médiatique. Cette activité de l'internaute est le plus souvent réservée à une certaine catégorie de la société : Pierre Polomé montre que les principaux acteurs appartiennent aux milieux des cadres, des intellectuels, ou des littéraires, au sens large c'est-à-dire issus des métiers de l'écriture<sup>853</sup>. Internet devient un nouveau lieu d'expression pour les « écrivillons », tels qu'étaient considérés au XVIII<sup>e</sup> siècle, les lecteurs qui souhaitaient participer aux périodiques en proposant leurs contributions. Cette renommée fugace rendue possible dans les journaux littéraires se retrouve avec Internet. On note d'ailleurs la similitude intéressante, et non sans signification, entre le public, essentiellement littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle, et celui d'Internet étudié par P. Polomé, qui exerce le plus souvent une activité liée à l'écriture. Ce sont plus les amateurs de pratiques scripturaires qui se

---

<sup>852</sup> Dominique Cardon, *Les sociabilités numériques*, conférence prononcée le 29 mars 2012 à la médiathèque de Miramas.

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 36.

rapprochent de ces médias que les amateurs du savoir. La diffusion prime, en quelque sorte, sur le contenu.

Le journal littéraire et Internet interviennent à des carrefours significatifs dans l'histoire de la communication et des médias. Tous deux favorisent la démocratisation du savoir, participent au développement de l'esprit critique et développent une réflexion sur le journalisme. Dans un étonnant retour, on s'aperçoit que les problématiques générées par Internet, notamment concernant la professionnalisation du journaliste ou le rôle joué par l'internaute, rappellent étrangement, quand elles ne sont pas identiques, les problématiques des périodiques littéraires. D'ailleurs, l'opposition non tranchée explicitement, mais effectuée dans la pratique, entre la presse d'information et la presse d'opinion est caractéristique de ces deux médias. En effet, la presse écrite qui se développe entre ces deux extrêmes s'oriente résolument vers la presse d'information (même s'il y aura toujours des résistances en faveur de la presse d'opinion).

### ***Faire l'expérience d'une information choisie et sélectionnée***

La presse en ligne autorise la sélection de l'information. L'internaute ne peut pas lire l'ensemble des articles, mais il peut choisir très rapidement les sujets qui l'intéressent. Cette pratique consommatrice de l'information fait ses débuts justement avec le journal littéraire. Parce qu'ils sont les premiers périodiques à se répandre et à être diffusés en aussi grand nombre, ils participent de la découverte pour le lecteur d'une information choisie et possiblement sélective. Auparavant, celui-ci ne pouvait retrouver cette diversité que dans la conversation ou éventuellement dans les correspondances. Mais avec le développement des journaux littéraires, libre à lui de ne privilégier qu'une partie des articles de chaque volume, en fonction de leur genre ou de leur sujet par exemple.

Les médias professionnels sur Internet conservent d'ailleurs la structure des catégories et des rubriques. Les articles sont toujours dotés d'un titre, pratique qui se développe mais qui n'est pas encore instituée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Toutefois, l'internaute peut accéder à l'information dès qu'il le souhaite. Il est entré dans un monde de l'instantané qu'il ne soupçonnait pas auparavant. Cette mutation, due au progrès technique, favorise l'interactivité entre les internautes. La publication hebdomadaire ou mensuelle des périodiques littéraires ne semble pas correspondre à ce sentiment d'instantanéité, pourtant,

pour les lecteurs de l'époque, le progrès est visible en ce qu'ils ont enfin accès, de façon régulière, à une information très récente. Les lecteurs prennent conscience de la logique de l'événement en partie grâce aux journaux qui mettent l'accent sur l'actualité des nouvelles. Cette similitude montre que c'est la perception du temps qui a évolué, dans sa relation à l'actualité, à l'hyper-présent, et ce, justement grâce aux progrès techniques.

La consommation de l'information favorise sa segmentation et sa fragmentation. Cela permet de redéfinir l'information en l'associant avec d'autres articles sur le même sujet mais issus d'un média différent, ou bien en sélectionnant d'une certaine façon les meilleurs textes, et de fait, en recomposant un nouveau média à l'aide de ces informations choisies et collectées. Ces pratiques courantes, qui signalent la dynamique transversale des sites Internet avec les autres sites, évoquent les collections de journaux, tels les *Esprits*, publiés régulièrement tout au long du siècle. Structurés comme une compilation d'un ou de plusieurs périodiques, ils mettent l'accent sur certaines informations en fonction de critères spécifiques, comme aujourd'hui avec la multiplication des médias en ligne.

Cependant, ces points communs entre les deux médias ne doivent pas minimiser la différence réelle qui les distingue : celle de la place réservée au texte. Le journal littéraire est fort restreint dans sa composition et chaque article doit être limité dans un espace souvent exigü. *A contrario*, Internet autorise une grande liberté puisqu'il n'y a plus de limites de signes, de textes, il n'existe plus de bord de page, etc. L'article n'est pas borné dans l'espace et s'affranchit des limites du temps puisqu'il peut faire l'objet de différentes réactualisations. L'article n'est plus un produit fini mais peut évoluer sans cesse. Les internautes peuvent réagir immédiatement sur le sujet et le compléter par des commentaires, ou proposer des corrections et apporter des précisions. L'interactivité rend l'article perfectible. À ce titre, les articles des journaux littéraires sont également susceptibles d'être nuancés par les lecteurs. Simplement, la réactivité est beaucoup plus longue et, - cela a de l'importance -, elle dépend du bon vouloir du rédacteur. Les acteurs du journal littéraire sont fortement contraints par l'espace, contrairement aux internautes du web. Cette caractéristique des périodiques littéraires a provoqué de vives critiques sur la superficialité supposée des articles. A l'inverse, l'espace Internet ne devrait donc pas avoir à essuyer ce type de remarques. Il n'en est rien. Les journalistes sur Internet subissent également les foudres de ces professionnels qui déplorent la qualité de contenu de ce

média. La différence dans le rapport au texte conduit malgré tout à des critiques semblables, qui attestent de la conception similaire de ces médias par les contemporains lettrés.

La caractéristique commune à ces médias, qui justifie, si l'on peut dire, ces critiques, réside dans leur offre d'une information accessible à un plus grand nombre, et discutable par chacun. L'information divulguée peut être prolongée par l'expression d'une opinion, ce que Pierre Polomé appelle une « infopinion », expression qui conçoit l'opinion comme ce qui fait partie de l'information, sans chercher à déterminer si l'une a plus de valeur que l'autre, ce qui explique finalement le jugement peu amène des contemporains cultivés sur les journaux littéraires et Internet.

Bien plus que l'information en elle-même, ce qui se transmet dans ces médias, ce sont bien des pratiques de sélection de l'information ainsi que des pratiques critiques. Le traitement de l'information d'une part, mais surtout les conditions de productions de celle-ci, modifient la perception que nous avons du monde et favorisent notre mise en relation de nous même avec le monde, avec le réel.

### ***Expression libre et libérée***

Internet se présente comme le nouvel espace de liberté aujourd'hui et dans le monde. Il laisse l'opportunité à chacun de s'exprimer relativement librement et subit une censure somme toute très discrète. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les journaux littéraires participent également d'un sentiment de libération dans l'expression des lecteurs. La censure est plus forte mais elle s'offusque assez peu du contenu des journaux littéraires et n'intervient que sur plainte d'un des membres. Tous deux apparaissent donc comme un espace d'expression et potentiellement de création en ce qu'ils autorisent lecteurs et internautes à prendre la parole, et à venir s'opposer à d'autres. Le journaliste n'est plus l'intermédiaire entre les faits et les lecteurs, en tout cas pas seulement ; il est aussi l'intermédiaire entre les lecteurs, et arbitre la circulation des messages de tous à tous, et non plus de l'un à tous.

Cette liberté d'expression encourage l'esprit créatif et renouvelle l'imaginaire autour de la presse. Les périodiques littéraires sont considérés comme des compilations de l'histoire contemporaine, des traces d'une mémoire du présent, censée réunir l'ensemble des informations en très peu de place. Mercier, dans son ouvrage *L'an 2440*, imagine d'ailleurs une bibliothèque contenant l'ensemble des ouvrages du monde qui ne remplirait

qu'un petit espace, un cube noir pas plus gros qu'un petit mobilier, et qui n'est pas sans évoquer la clé usb ou le disque dur des ordinateurs. Or, les journaux littéraires ont cet objectif de réunir l'ensemble de l'information, de devenir ce cube noir qui sait tout et qui contient la mémoire du monde. Avec le développement des périodiques, on se plaît à imaginer un monde où tout le savoir serait accessible, où il n'y aurait pas besoin de lire tous les livres pour tout connaître, c'est d'ailleurs ce qui explique l'ambition totalisante de la presse littéraire.

Les rédacteurs eux-mêmes prolongent cet imaginaire en ayant recours à la confusion entre les genres, entre le réel et la fiction, entre le vrai et le faux. De nombreux articles, déjà évoqués, expliquent l'origine de l'information par des raisons tout à fait fallacieuses, proches du manuscrit trouvé dans les romans de l'époque. Or, il est assez amusant de constater qu'Internet se construit également autour d'un imaginaire fictionnel. La métaphore de la toile d'araignée qui vient recouvrir le monde en est un exemple mais on peut encore citer le film d'animation paru en 2004, *Epic 2014, le musée de l'histoire des médias*, réalisé par Matt Thomson et Robin Sloan. Dans ce film, le pouvoir échappe aux médias traditionnels pour tomber entre les mains de ceux qui contrôlent la navigation et ses paramètres sur Internet. Le court-métrage se met en scène en se présentant comme un document égaré dans un musée et retrouvé au milieu du XXI<sup>e</sup> siècle. Il renoue avec les principes fictionnels des romans du siècle des Lumières et le topos du manuscrit trouvé.

Ainsi, ces médias participent du développement d'un imaginaire propre à l'écrit et empruntant ses ressorts à la fiction. Comme Internet, l'essentiel des ressources du journal littéraire tient à la dissémination de ce que produisent d'autres textes, voire d'autres médias, comme s'il ne possédait rien en propre. C'est notamment le cas pour les articles de critique ou encore, et c'est le cas le plus flagrant, pour les nouvelles politiques, directement puisées dans la *Gazette*. Le travail des rédacteurs de ces journaux et des journalistes en ligne suppose une autre approche de l'information que celle de la presse écrite traditionnelle. En effet, il n'y a plus de nette séparation entre le public et les volumes, entre l'auteur et ses lecteurs, et entre la fiction et le monde réel. En fait, cette pratique relève en grande partie de la métafiction, longuement détaillée dans un ouvrage de Jean-Paul Sermain, et qui renvoie autant à la pratique romanesque de Laurence Sterne qu'à celle d'Italo Calvino<sup>854</sup>.

---

<sup>854</sup> Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*.

L'information est publiée avec la nécessaire conscience de son statut, dans une pratique auto-réflexive, caractéristique de la métafiction. Les faits et l'information ne sont pas distingués et peuvent donner lieu à une lecture romanesque de l'événement<sup>855</sup>. Internaute et lecteurs impriment leur trace, au même titre que le journaliste. Les adresses au lecteur sont constantes et offrent la possibilité d'une reconstruction de l'information, ce que Fogel et Patino, dans leur ouvrage déjà cité, ont appelé une *métaversion*<sup>856</sup>. En informant sur le monde réel, les rédacteurs de journaux littéraires et les journalistes en ligne puisent dans les stéréotypes et les références propres au monde virtuel, si ce n'est fictionnel.

Outre le rapport à l'imaginaire, ces médias jouent un rôle dans la reconceptualisation de l'auteur et du sujet. La liberté avec laquelle ils passent d'un sujet à l'autre, sans distinction d'importance, place sur un même niveau des articles plus ou moins sérieux, des contenus plus ou moins réfléchis et documentés. Les journaux littéraires n'utilisent pas la technique des gros titres, telle qu'elle sera développée au siècle suivant. Ils juxtaposent les informations et les textes, de façon structurée certes, mais non hiérarchisée. Internet, aujourd'hui, procède de la même façon et en renouvelle la pratique. Il n'y a plus de « Une » sur Internet, comme il n'y en avait pas dans les journaux littéraires, alors même que cette caractéristique est fondatrice du journalisme, de sa vocation d'information, et de sa professionnalisation<sup>857</sup>. Sur ce point, l'exemple de Wikipédia est révélateur. Cette pseudo-encyclopédie participative en ligne s'est construite selon les mêmes objectifs que celle de Diderot et d'Alembert, quoique le nombre d'auteurs ait été naturellement multiplié et que l'accès en soit facilité. Mais ici cela importe peu. On retrouve la volonté totalisante associée à une liberté plus ou moins contrôlée de prise de parole. Tous les savoirs, tous les sujets peuvent faire l'objet d'un article, sans hiérarchisation, mais dans l'objectif de réunir les connaissances, comme au XVIII<sup>e</sup> siècle. Internet a permis Wikipédia comme le journal littéraire a probablement joué un rôle dans la création de l'*Encyclopédie*. Le périodique a lancé le concept de la production participative et il s'est ouvert à l'ensemble des sujets. Les deux encyclopédies ne visent pas seulement à créer le savoir, surtout Wikipédia, mais à chercher à le transmettre.

---

<sup>855</sup> Voir le chapitre 6 *Histoire et histoires* de cette étude.

<sup>856</sup> Fogel, Patino, *Une presse sans Gutenberg*, p. 107.

<sup>857</sup> L'ensemble des médias modernes se construit sur le principe de la Une, puisque même la radio et la télévision y ont recours, contrairement à Internet.

C'est en cela que l'on assiste à un renouvellement du concept d'auteur. Celui-ci se fait « compilateur » pour reprendre l'expression des détracteurs des journaux littéraires. Chacun de ses textes est susceptible d'être modifié ou nuancé par la réaction d'un lecteur ou d'un internaute. Cela est bien sûr d'autant plus visible avec Internet et la fameuse fonction « copier-coller » (dont l'usage est si problématique pour les enseignants aujourd'hui), qui encourage à « oublier » l'auteur premier du texte. Fogel et Patino rappellent que le concept d'auteur s'est essentiellement forgé à partir du développement de l'imprimerie. Il perd ses attributs avec Internet puisque l'auteur se fait tour à tour collecteur, auteur, ou encore lecteur. Le journal littéraire joue de ces mêmes indéterminations. Tous deux renvoient le texte dans une ère d'oralité, manifeste avec la place réservée au dialogue et à l'échange dans ces médias, comme le disent Fogel et Patino :

Le texte redevient ce qu'il était à l'époque des scribes, avant que la découverte de l'imprimerie n'impose le premier média de masse. Voilà la situation paradoxale où se trouve la presse en ligne : elle dispose de ce village global qui lui donne pour audience la terre entière, mais dans ce village on se connecte comme si Gutenberg n'avait jamais existé<sup>858</sup>.

L'information est transmise par « l'immersion » des uns avec les autres comme s'il n'existait pas d'autre intermédiaire que l'autre lui-même, le public, et non plus le texte<sup>859</sup>. Le modèle qui préside est en effet celui de la conversation, comme nous avons pu le montrer dans les chapitres qui précèdent. Internet procède, pour une grande part (réseaux sociaux, blogs, forums, etc.), de la même façon. La conversation est virtualisée à travers les textes, elle reprend les principes de la civilité et fonde le *sensus communis*. Elle accroît l'harmonie sociale puisque, au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle est identifiée à un art d'agrément<sup>860</sup>. La virtualisation de la conversation dans l'espace du périodique littéraire joue ainsi un rôle sans précédent d'une part dans la diffusion des idées et d'autre part dans l'émergence de la subjectivité. Jean-Paul Sermain, dans son article « Le code du bon goût (1725-1750) » insiste sur la relation de dépendance entre la conversation et la transmission et l'élaboration du savoir :

Les conditions concrètes de l'échange conversationnel déterminent l'émergence ou la conception des idées, qui se trouvent à leur tour modifiées et façonnées par les développements ou les objectifs qu'elles suscitent. La pensée n'appartient à personne mais se constitue d'un intervenant à l'autre, et associe ainsi progressivement les membres du groupe autour d'une vérité qui a été conçue collectivement [...]. La conversation est le

---

<sup>858</sup> Jean-François Fogel, Bruno Patino, *Une presse sans Gutenberg*, p. 147.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>860</sup> Voir l'introduction à cette étude.



creuset du savoir et de sa transmission, ou, plus exactement, du savoir en tant qu'il s'élabore dans le mouvement de sa transmission. Ainsi se réalise ce que d'Alembert fixe comme idéal aux Lumières, une « science de la communication » : toute pensée y est soumise à la compréhension des autres, mais elle est aussi stimulée par leur présence, et réglée par leur attention<sup>861</sup>.

L'analyse de Jean-Paul Sermain s'appuie sur les essais, dialogues, et lettres qui fleurissent au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le modèle conversationnel est largement privilégié comme en témoignent les choix éditoriaux des périodiques littéraires. L'exemple de Wikipédia est à ce titre révélateur. Cette encyclopédie en ligne s'inspire également de cette pratique de la conversation puisque chaque contributeur peut modifier, nuancer ou compléter un article en apportant son savoir. De la même façon, les billets et les blogs participent de la virtualisation de la conversation. Il s'agit de mettre en scène une forme d'échange vivant dans lequel la pensée naît de la rencontre avec l'autre. La libération de l'expression dans le journal littéraire et Internet se réalise par l'intermédiaire de la conversation, pratique qui encourage à son tour la confrontation des idées.

À l'instar du journal littéraire, Internet a renouvelé en profondeur les possibilités d'échanges et d'information. Il ne s'agit pas de parler d'influence du premier sur le second, mais plutôt de constater que des effets similaires se sont développés grâce à ces médias, créés à des étapes importantes de la société humaine. Ils témoignent d'une croyance dans le progrès et sont accompagnés, à leur développement, par une vague publique d'enthousiasme. Les journaux littéraires et Internet ont tous deux cherché à augmenter l'activité du lecteur, qui n'est plus seulement récepteur de l'information, en entraînant le public dans une sphère de la communication. Cela a permis la libération de l'expression d'une part et la recherche d'un pouvoir différent, dans les espaces des périodiques littéraires et d'Internet. Ce pouvoir s'est formé, entre autres, par le brouillage entre les fonctions d'auteur et de lecteur.

## **10.2 Un rôle politique : la formation du citoyen**

Comme le souligne Yves Jeanneret, « si le livre propose, le lecteur dispose : la lecture n'est que bornée ou encouragée par l'objet, elle repose sur une culture sociale acquise et,

---

<sup>861</sup> Jean-Paul Sermain, « Le code du bon goût (1725-1750) », *op. cit.*, p.932.

loin d'être toujours la même, réinvente toujours le texte qui lui est offert »<sup>862</sup>. En effet, le lecteur réagit au contenu de sa lecture en fonction de sa culture sociale. Or, celle-ci se forme, dans un effet de boucle, en partie grâce à la fréquentation des périodiques littéraires, qui accueillent différentes pratiques culturelles. Le lecteur de journaux et l'internaute sont donc amenés à donner un sens aux textes découverts en fonction de leur culture sociale, pendant que dans un même mouvement, ils continuent à se former à cette culture sociale. Cela est d'autant plus manifeste dans le cas d'une lecture des médias puisqu'elle concerne en premier lieu la société contemporaine du lecteur, et qu'elle vise à l'informer d'une actualité générale.

L'initiation à la culture sociale atteint son apogée avec les formes spécifiques que sont le périodique littéraire et Internet. En effet, la place accordée à l'échange et au dialogue contribue fortement à créer l'unité autour de la culture sociale. Fogel et Patino considèrent par exemple, le blog comme le « point où journalistes et audience se confondent dans l'absence de toute modalité d'expression journalistique »<sup>863</sup>. Ce sont des modes d'informations parallèles qui s'affranchissent de certaines conventions du journalisme, pour raconter le réel d'un point de vue spécifique et personnel. Ils évoquent en cela les publications, fictives ou non, de lettres intimes de lecteurs dans les journaux littéraires, notamment lorsqu'ils racontent un moment de leur vie ou qu'ils font part de leur désarroi sur une situation et en appellent au rédacteur et au public. Les blogs occupent une place à part sur le réseau Internet. Ils ont créé leur propre espace, la « blogosphère », et se font à la fois leader d'opinion, puisqu'ils diffusent une information, et médiateurs de la société, puisqu'ils la recueillent. Cette double fonction du blogueur était le fait des journalistes, à la fois guides et porte-parole du public comme l'expriment à maintes reprises les rédacteurs de nos périodiques.

L'expression personnelle des acteurs de ces médias favorise la formation de ceux-ci en citoyens, d'une part parce qu'ils sont conscients du monde et de la société qui les entourent, mais également parce qu'ils disposent de la liberté de diffuser leur opinion, et de la défendre. Le fait réel perd de sa consistance au profit d'une représentation médiatique, c'est le processus de virtualisation. Grâce à cela, le développement d'une pensée critique est facilité, ainsi que la formation d'un espace public inédit.

---

<sup>862</sup> Yves Jeanneret, *op. cit.*, p. 122.

<sup>863</sup> Fogel, Patino, *op. cit.*, p. 111.

## *Une pensée critique*

Nous avons déjà longuement évoqué la formation de l'esprit critique au cœur des périodiques littéraires, ici il s'agit d'aller plus loin et d'envisager le développement politique de cette pensée. Le lecteur devient acteur au sein du périodique et sujet de lui-même. Il s'élabore de façon autonome en réaction à ses lectures et aux propos des autres lecteurs. Cela induit une interrogation du lecteur sur sa propre activité, et sur le rôle qu'il est amené à jouer puisqu'il est en capacité d'utiliser de nouvelles formes matérielles de communication et d'information. La culture, à ce titre, devient un lieu de pouvoir du lecteur sur lui-même, mais aussi potentiellement sur l'Autre.

La notion d'interactivité ouvre sur la question de la circulation des savoirs. Pour juger de tel acte d'interprétation, le lecteur doit être en capacité de situer l'acte dans un contexte et d'évaluer la valeur de l'acte. Tout cela conditionne les interventions possibles du lecteur dans l'espace des périodiques littéraires. Finalement, c'est bien l'analyse des objets culturels concernés, de leur statut, des formes scripturaires utilisées et des enjeux cognitifs et politiques de leur contrôle, permettant leur appropriation publique, qui détermine l'activité culturelle des lecteurs en relation avec les médias. L'interactivité devient alors « le moteur imaginaire de la communication » et incite à s'interroger sur les conditions nécessaires à la circulation sociale des objets culturels<sup>864</sup>.

Dans son ouvrage *Le règne de la critique*, Reinhardt Koselleck rappelle que la distinction entre l'homme et le sujet date des théories de Hobbes et de Locke au XVII<sup>e</sup> siècle. L'ouvrage de Locke, *Essai sur l'entendement humain*, publié en 1689, devient au siècle suivant, le livre de chevet de la bourgeoisie montante. Locke y dénombre trois lois, la loi divine, la loi civile composée de la loi naturelle et de la loi politique, et la loi « philosophique » ou loi d'opinion. Cette dernière est la plus importante puisqu'elle innove par rapport aux précédentes souvent énoncées dans les traités sur la société. La loi civile laisse déjà les citoyens établir d'eux-mêmes ce qu'est la vertu et le vice, ce qui signifie que le jugement moral prend l'aspect de loi. Mais la loi philosophique, selon Locke, implique que ce ne soit plus le souverain qui décide des lois morales, mais les citoyens, par leur jugement. Elle conduit au développement des pratiques sociales de civilité et de politesse et facilite les relations humaines.

---

<sup>864</sup> Yves Jeanneret, *op. cit.*, p. 170.

La loi philosophique encourage l'opinion privée. Pour Locke, nous dit Koselleck, « les citoyens doivent proclamer les opinions privées comme loi universellement obligatoire, car c'est seulement dans le jugement autonome des citoyens que se constitue la force de la société, et c'est seulement dans l'exercice constant de la censure morale que la censure a force de loi. »<sup>865</sup>. De fait, l'exercice de la critique tel qu'il se pratique au XVIII<sup>e</sup> siècle, et notamment dans les périodiques littéraires, encourage ces « opinions privées » en même temps qu'il instaure un regard moral sur les œuvres publiées. Morale et mode critique s'associent donc pour favoriser le développement d'un jugement autonome.

Alors que Bayle avait limité la critique au seul savoir, celle-ci s'émancipe pour s'intéresser à l'ensemble des domaines. Voltaire lui donne une dimension politique, aussi bien dans ses œuvres littéraires que dans ses pamphlets. La frontière entre la République des Lettres et l'État est franchie par la critique, dès lors que l'on juge de l'intérêt d'un sujet et de sa moralité. Le concept de critique prend alors au XVIII<sup>e</sup> siècle une réelle dimension politique, comme l'explique Koselleck :

Le *politicum* de la critique ne résidait pas dans la signification verbale de ce qu'on comprenait par là, mais était dû au rapport qui résultait de la séparation du règne de la critique et de l'État entre ces deux domaines. Ce dualisme avait été à la base de la critique, lui permettant d'ouvrir son procès apolitique du pour et contre d'abord contre les religions. Elle devait ensuite de plus en plus impliquer l'État dans ce procès, mais en même temps elle accentuait le dualisme pour devenir, tout en restant en apparence apolitique, critique politique quand même. Finalement, elle allait étendre ouvertement sa compétence à l'État et nier toute différence juridique entre une instance juridique propre à elle-même et une instance juridique de l'État<sup>866</sup>.

Inéluctablement, la critique littéraire s'élargit de plus en plus à des domaines politiques. Il semble que la métaphore de la République des Lettres n'ait pas été innocente dans cette évolution. En effet, il a suffi de passer de la critique d'un État virtuel à celle d'un État réel. En outre, la pseudo-égalité entre les membres du premier a forcément ouvert une réflexion sur la société de classes qui caractérise le second.

Martha Nussbaum, dans son ouvrage, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI<sup>ème</sup> siècle ?*, défend l'idée selon laquelle les humanités et les arts seraient les seuls à même de développer la pensée critique notamment parce qu'ils forment

---

<sup>865</sup> Reinhardt Koselleck, *Règne de la critique*, p. 46.

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 104.

l'individu en citoyen<sup>867</sup>. Dans son livre, présenté tel un manifeste, elle s'attache à remettre l'enseignement des humanités et des arts au cœur des préoccupations actuelles.

Elle souligne par exemple l'importance du jeu dans les sociétés. Celui-ci est une condition préalable *sine qua none* pour porter son attention sur l'Autre et être en capacité d'imaginer l'expérience d'autrui. La relation d'égalité induite dans le jeu contribue à former la citoyenneté démocratique. Les périodiques littéraires ne sont pas exempts de cette dimension soit par les énigmes et logogryphes qu'ils sont amenés à publier, soit lorsqu'ils interrogent les lecteurs sur des sujets divers, comme lorsqu'ils publient les questions des académies, soit enfin par la présence de récits qui brouillent les frontières du réel et de la fiction. La dimension ludique du journal littéraire ne doit pas être négligée en ce qu'elle révèle le plaisir de la relation à l'Autre.

La place occupée par le divertissement dans ces périodiques les distingue fondamentalement des autres. La diffusion de l'art et des spectacles participe aussi au développement d'un « espace de jeu », d'une mise en scène de soi qui permet une autre prise de parole, susceptible de se faire plus polémique ou politique. En cela, l'augmentation du potentiel d'imagination est une composante essentielle de la prise de parole critique, ce que souligne M. Nussbaum. Il s'agit de forger aux lecteurs un espace différent, qui leur permette d'oser s'exprimer.

La lecture du journal littéraire peut se voir comme une pratique de jeu de rôle. Chaque lecteur, dissimulé derrière l'anonymat, un pseudonyme, ou simplement les pages du journal, endosse un masque qui le rassure et l'autorise à se mettre en scène pour jouer sa propre histoire. Ce mode d'action est inédit dans la mesure où il permet à un grand nombre de personnes de créer un contact avec un public qu'ils ignorent. La pratique du masque est très en vogue chez les mondains depuis le siècle précédent mais c'est le journal littéraire qui favorise son développement et son renouvellement. L'écran d'ordinateur autorise la même liberté. Là encore, il touche beaucoup plus de personnes et multiplie les rencontres. Il permet de prendre une nouvelle identité, de se construire une nouvelle vie en sélectionnant soigneusement les informations. Cet anonymat généralisé favorise la prise de parole citoyenne, ce qui explique le développement sans précédent des blogs et la mise en place

---

<sup>867</sup> Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIème siècle ?*, p. 15.

systematique d'espaces dédiés à la réaction des internautes une fois qu'ils ont lu un article : les forums.

Les lecteurs et internautes sont conscients de ces nouvelles libertés. Ils peuvent imaginer être dans une phase de progrès social, notamment parce qu'ils se sentent si ce n'est entendus, du moins écoutés. L'espace virtuel est forgé sur le potentiel imaginatif de chacun et lié à la capacité de critiquer des traditions mortes ou inadéquates. La prise de parole sert à justifier un comportement, à l'expliquer ou le dénoncer. L'expression personnelle n'est rendue possible que si elle s'est essayée à comprendre le point de vue de l'Autre, dans un mouvement critique qui n'est pas sans rappeler la pratique socratique. C'est notamment le cas lorsque Fréron rapporte l'anecdote sur Boileau qui se serait fait battre par un dindon<sup>868</sup>. Grâce à ce récit, il justifie les prises de position du poète et le style avec lequel il s'est exprimé dans toutes ses œuvres. Cette forme d'analyse peut d'ailleurs être détournée à des fins ironiques, comme ce fut le cas, vraisemblablement, dans l'exemple précédent.

Les acteurs des périodiques littéraires sont supposés faire l'effort de comprendre l'Autre, ce qui peut s'expliquer par la caractéristique de cet espace de parole, premier à réunir une telle variété et un aussi grand nombre de personnes. Chacun doit donc faire l'effort de comprendre les principes éducatifs et sociaux dans lesquels l'autre s'est élevé, notamment en termes de classes, comme le souligne M. Nussbaum :

La pensée socratique est importante pour toute démocratie. Mais elle est particulièrement importante dans les sociétés qui doivent faire face à la présence d'individus qui diffèrent par leur ethnicité, leur caste et leur religion. L'idée qu'on assume la responsabilité de son propre raisonnement, et l'échange d'idées avec d'autres dans une atmosphère de respect mutuel pour la raison, sont des éléments essentiels pour la résolution paisible des différences, à la fois au sein d'un pays et dans un monde toujours plus polarisé par les conflits ethniques et religieux. La pensée socratique est une pratique sociale. Idéalement elle devrait influencer le fonctionnement d'un large ensemble d'institutions sociales et politiques<sup>869</sup>.

Le journal littéraire participe de cette constitution progressive d'une société démocratique. Il facilite les échanges entre les classes, mais également entre les genres puisque les femmes sont plus susceptibles de prendre la parole et qu'elles peuvent réagir à des propos masculins qui ne leur conviendraient pas. Le *Journal des Dames*, en cela, a joué un rôle déterminant pour la valorisation de la culture et de l'esprit des femmes. Ces valeurs socratiques sont

---

<sup>868</sup> Voir le premier chapitre de la troisième partie, p. 344. Fréron, *Année littéraire*, 1756, t. 3, l. 6 du 25 mai, p. 140.

<sup>869</sup> Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIème siècle ?*, p. 72.

censées produire un certain type de citoyen : le lecteur ou l'internaute, tels qu'ils sont pensés dans l'idéal ; c'est-à-dire un citoyen actif, critique et curieux, capable de développer une argumentation même contre ses pairs. Ce citoyen se façonne peu à peu grâce à ces nouveaux médias et à l'espace virtuel mis en place. L'anonymat et la pratique du jeu de rôle encouragent les lecteurs et internautes à prendre part à la vie publique, qui se sentent ainsi protégés.

Néanmoins, selon M. Nussbaum, le jeu et la pensée socratique ne suffiraient pas à former des citoyens. Ils autorisent la prise de parole mais il faut aussi que celle-ci soit construite et pertinente. La rencontre avec d'autres types d'opinions y contribue, ainsi que la variété des sujets. Dans la mesure où tous les savoirs sont représentés, avec parfois des regards historiques, mais le plus souvent à partir d'une contextualisation très contemporaine, la culture du citoyen est forgée en même temps que son esprit critique et que son aptitude au jeu. La volonté de rendre compte des cultures européennes<sup>870</sup>, mais également asiatiques et orientales dans les périodiques littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle témoigne de cette ouverture à l'autre, comme la mondialisation avec Internet, ce qui n'empêche pas, il est vrai, la dimension impérialiste de cette curiosité pour les autres cultures. Le lecteur et l'internaute apprennent à comprendre la politique d'un pays, à travers sa littérature ou des analyses historiques ou culturelles.

La formation de l'individu en citoyen ne se réalise pleinement qu'avec l'association du jeu, de la critique socratique et de la culture. Ces trois éléments sont fondamentaux, d'après M. Nussbaum, dans l'élaboration d'une forme plus démocratique de citoyenneté. Si l'on en croît cette analyse, il faut alors envisager ces deux médias comme des manifestations de cette forme démocratique. Grâce à l'espace virtuel qu'ils mettent en place et qui favorise la constitution de ces citoyens en un ensemble.

### ***Un média social ?***

Internet apparaît comme un nouvel espace *potentiellement* délié de la culture de masse qui a envahi la presse de masse. S'il répond bien sûr à un principe de consommation et de distraction à grande échelle, il est toujours fidèle au principe de l'échange libre et

---

<sup>870</sup> Les échanges, les reprises, les traductions des périodiques européens en sont un exemple, tel le *Spectator* ou *l'Esprit des Journaux*, périodique qui emprunte à des journaux allemands, anglais, espagnols, etc.

critique des idées et opinions, et en cela, se distingue de la « presse de masse ». Le public de cette dernière n'a plus rien en commun avec le public critique élaboré par Kant contrairement à l'espace Internet qui laisse encore la place à l'expression personnelle et à la confrontation des opinions. Géraldine Muhlmann, qui s'inspire des propos d'Habermas dans son *Espace public*, rend compte de cet éclatement du public sous l'influence de la presse de masse :

La surface de résonance que devait constituer cette couche sociale cultivée, et éduquée pour faire de sa raison un usage public, a volé en éclats ; le public s'est scindé d'une part en minorités de spécialistes dont l'usage qu'ils font de leur raison n'est pas public, et d'autre part en cette grande masse des consommateurs d'une culture qu'ils reçoivent par l'entremise de *média* publics. Mais par là même, le public a dû renoncer à la forme de communication qui lui était spécifique<sup>871</sup>.

Les journaux littéraires, comme Internet, visent à réduire les écarts entre les spécialistes et le public. Ils simulent une égalité qui, quoique mise en scène, permet néanmoins de placer la prise de parole sur un même pied. *A contrario*, la presse de masse redevient l'affaire de spécialistes qui s'occupent de rendre compte de l'information et de la diffuser au plus grand nombre, sans que l'effet inverse ne soit ni développé, ni souhaité. Cette réorientation de la presse, qui facilite l'explosion du public, est tributaire de la professionnalisation du journalisme. C'est parce que celui-ci pose question, que sa pratique est interrogée ou renouvelée que le public peut prétendre à une certaine égalité avec les rédacteurs de journaux littéraires ou de sites internet.

Pour aller plus loin, il est évident que le questionnement autour de la pratique de journaliste, ainsi que le développement de médias inédits, favorise la curiosité et le jugement critique. On prend position face à la nouveauté et on l'examine avec intérêt. On retrouve les principes inhérents à la constitution d'un public, notamment dans l'importance du sensible et du spectacle. Il faut susciter la curiosité, renouveler des pratiques pour qu'un public puisse se former autour de ces médias. Le journal littéraire et Internet interviennent finalement dans l'esprit des individus comme de nouveaux spectacles, de nouveaux objets qui provoquent des réactions. En cela, ils façonnent l'ensemble de ces individus en un public critique, c'est-à-dire non pas caractérisé par ses opinions identiques (c'est dans ce cas un « public de masse ») mais plutôt par des opinions contradictoires, apte à s'exprimer, se

---

<sup>871</sup> Jürgen Habermas, *L'Espace public*, Paris, Payot, 1993, p. 183, cité par Géraldine Muhlmann, *op. cit.*, p. 99-100.



défendre et se faire entendre, ce qui n'empêche pas la présence d'un divertissement de masse bien sûr. La figure du flâneur combatif, élaborée par Géraldine Muhlmann à partir de sa lecture de Kant et de Baudelaire illustre tout particulièrement le type d'individus, de citoyens, qui compose ce public : la curiosité d'une part et l'esprit critique d'autre part sont les deux facettes d'un « lecteur-internaute » qui se ferait citoyen. Les deux médias développent l'image d'un public potentiellement conflictuel donc porteur d'un message démocratique. Cette conception s'inspire de la théorie du conflit élaborée par Georg Simmel<sup>872</sup>. Le philosophe envisage le conflit comme une forme de socialisation. C'est la capacité au conflit qui constitue l'unité, et qui fait évoluer la société.

Le public s'unifie finalement autour des faits, ces « objets » communs sur lesquels chacun peut développer son opinion, ou ses valeurs. Il est pluriel dans l'expression des valeurs mais se constitue en un tout lorsqu'il s'intéresse aux événements. Il assure ainsi la pluralité la plus large possible en « objectivant » les faits, pour reprendre l'expression de Simmel, c'est-à-dire en distinguant les faits des valeurs qui peuvent leur être associés. Avec la consommation de masse, et la presse de masse, les valeurs elles-mêmes tendent à être unifiées, ce qui ruine la constitution d'un espace public et d'une opinion publique. Au contraire, le journal littéraire et Internet valorisent la diversité des valeurs et laissent libre cours à leur expression<sup>873</sup>.

Cette distinction entre faits et valeurs est essentielle et fondatrice de la notion de « communauté politique » : tandis que le premier terme pose l'exigence d'une intégration, le second terme suppose une diversité et une distance entre les individus. La communauté s'effectue par l'intermédiaire des faits, tandis que son caractère politique prend forme avec l'expression de valeurs. L'enjeu des périodiques littéraires, comme d'Internet, réside bien dans cette aptitude au conflit qui respecte la pluralité d'opinions sans briser les liens entre les lecteurs et entre les internautes, donc en renforçant les frontières virtuelles de l'espace ainsi constitué. Le « nous » des rédacteurs de périodiques littéraires a pour fonction de rassembler l'ensemble des lecteurs et non de trouver des consensus. En effet, chacun d'entre eux défend dans ses articles une conception de la littérature, de l'auteur, de la philosophie qui lui est propre, et qu'il construit en opposition à celle de ses confrères, ce qui

---

<sup>872</sup> Georg Simmel, « Der Streit », in *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin, Duncker & Humblot Verlag, 1908, p. 186-255, cite par Géraldine Mulhmann, *op. cit.*, p.102.

<sup>873</sup> Cette expression est bien sûr restreinte dans des bornes convenables de bienséance, propres à chacune des époques.

vaut également pour la presse des siècles suivants. Le conflit est simulé sur la scène des représentations, dans l'espace virtuel du périodique, ou d'Internet, et non pas sur une scène des actions, tel que Kant l'exprime dans son concept de publicité.

Cette tension entre la communauté et la politique, les faits et les valeurs, forge la notion de démocratie. Celle-ci consiste en effet à laisser exprimer les opinions tout en garantissant l'unité du public. En cela, le journal littéraire peut jouer un rôle dans le progrès démocratique, au même titre qu'Internet aujourd'hui. Chacun doit pouvoir se faire acteur et spectateur, à tour de rôle, au sens kantien des termes. La période révolutionnaire, si elle a conservé le principe de réactivité des lecteurs, a toutefois contribué à distinguer ces rôles et à professionnaliser le journalisme. Le clivage entre État et société civile a rompu l'unité entre l'acteur et le spectateur, qui pourtant s'élabore discrètement mais durablement dans les périodiques littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ce, malgré l'autorité monarchique. Comme le souligne G. Mulhmann, le journalisme, une fois codifié, a pris en charge la fonction d'observateur de la société sans laisser à celle-ci la même possibilité d'apporter son éclairage. Le nouveau questionnement autour de la pratique journalistique, grâce à Internet, permet ce retour à une unité de l'acteur et du spectateur, dans le citoyen.

La Révolution Française a consacré le journalisme en instance-clef de la démocratie. Pour les défenseurs de la liberté de la presse, le journal créait une « communauté sans présence visible », selon les mots de Robert Darnton<sup>874</sup>. La représentation et la mise en scène effectuées par les périodiques contribuent à dessiner l'unité du public tout en la structurant autour du conflit. À ce titre, la Révolution a été l'événement transparent, offert au public pour qu'il en donne sa vérité. Elle a donné un rôle inédit au spectateur et fonde la notion moderne de démocratie. Toutefois, le journalisme qui suit cette période se construit autour de valeurs communes, développées à la Révolution, et non plus seulement autour des « faits communs ». Internet est venu à son tour faire vivre le conflit en redonnant la parole aux citoyens-internautes.

Muhlmann défend un idéal du journalisme, qui serait atteint dans ce qu'elle appelle le « rassemblement conflictuel de la communauté démocratique » qu'elle définit comme

une alliance de « commun » et de « conflit », *jouée* par le journalisme, dans cet espace de contemplation qu'il définit à côté de la scène des actions. Penser le journalisme à partir de

---

<sup>874</sup> Robert Darnton, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 1990, p. 54, cité par Géraldine Muhlmann, *op. cit.*, p. 360.

cet idéal-critique, c'est lui donner le rôle même de réaliser l'énigme démocratique, dans les conditions qui sont celles de notre modernité politique<sup>875</sup>.

L'enquête de Muhlmann se concentre essentiellement sur la presse papier du XX<sup>e</sup> siècle. Du coup, ce qu'elle envisage comme un idéal jamais atteint se constate en partie, selon nous, dans les périodiques littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle et dans ce nouveau média qu'est Internet, sur lequel elle ne se concentre malheureusement pas. Néanmoins, elle constate aujourd'hui le désir d'une curiosité culturelle, qui se serait « journalisée », selon ses propres mots, pour des histoires vraies, des faits divers rassembleurs, prompts à former de nouvelles communautés politiques. Le domaine des informations se trouve contaminé par la logique des « human interest stories », ces histoires fictionnelles, qui contribuent à l'unification de la communauté politique que représente le public.

Comme le souligne Daniel Roche, la monarchie est en effet frappée par un désinvestissement symbolique, soumise à l'interrogation, ce qui laisse la place aux gens de lettres pour développer une « politique abstraite et littéraire »<sup>876</sup> :

Les gens de Lettres, sans constituer une classe dirigeante, forment une aristocratie de gouvernement substituée, toute-puissante bien que sans pouvoir. Tel est le produit de la déréalisation du monde social, laquelle procède de l'inexistence dans la société française d'Ancien Régime d'institutions réellement représentatives et qui va rassembler tous ceux qui ont été dépossédés de toute participation aux affaires<sup>877</sup>.

La communauté politique se met en place par l'intermédiaire de l'élite française et notamment par la pratique du récit, qu'il soit théâtral ou romanesque. La discussion sur les œuvres favorise cette « politique abstraite et littéraire ». La déréalisation du pouvoir politique s'accompagne de la constitution progressive d'une communauté politique formée autour de la critique des textes. Peter Dahlgren, dans son article « L'espace public et l'Internet », émet d'ailleurs l'hypothèse qu'Internet élargit l'espace public de l'Union Européenne tout en restant confiné aux élites, comme c'est le cas dans les journaux littéraires<sup>878</sup>. La démocratisation du savoir par Internet doit donc être nuancée. Toutefois, il est aisé d'appliquer le propos de D. Roche, lorsqu'il signale le manque d'institutions représentatives de la société française au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'Union Européenne, qui souffre du

---

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>876</sup> Daniel Roche, *La France des Lumières*, p. 377.

<sup>877</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>878</sup> Peter Dahlgren considère que seules les couches socialement aisées et cultivées de la population peuvent intervenir dans le débat public, d'une part parce qu'elles en maîtrisent les outils, notamment informatiques, mais également parce qu'elles en comprennent les codes.

même défaut. À ce titre, l'Europe est autant déréalisée, si ce n'est plus, que ne pouvait l'être le pouvoir royal en France au siècle des Lumières.

Ces médias ont la capacité d'élargir l'espace public sans chercher explicitement à transformer la vie politique. Ils ouvrent la voie à de nouveaux espaces communicatifs. Ainsi, dans la mesure où les journaux littéraires ont contribué à la vie citoyenne, il est légitime de s'interroger sur le rôle potentiel d'Internet pour les citoyens d'aujourd'hui.

Les journaux littéraires et Internet fonctionnent comme des témoins des pratiques sociales et culturelles de leur temps. Si ce constat ne peut guère être contredit par l'explosion Internet, comme il est coutume de l'appeler, il n'avait pas encore été appliqué au développement des journaux littéraires. Pourtant, l'espace de communication qu'ils mettent en place, la prise de parole qu'ils autorisent, ainsi que la pensée critique qu'ils expriment, tout cela témoigne d'une entrée dans la virtualisation.

Ces médias, comme les autres à ce titre, jouent un rôle fondamental dans la vie citoyenne. Ils accompagnent l'histoire et participent à sa mémoire. Comme le soulignent Fogel et Patino, dans leur ouvrage *Une presse sans Gutenberg*, chaque nouveau média est en étroite relation avec le corps social, il intervient dans la vie politique :

Les références rituelles enseignées dans tous les pays expliquent que l'Etat-Nation n'aurait pu s'installer sans le journal quotidien, pas plus qu'Hitler n'aurait pu asseoir sa domination sur le peuple allemand sans la radio et que le play-boy John Kennedy n'aurait pu vaincre le laid Richard Nixon lors de l'élection à la présidence des Etats-Unis sans disposer de la télévision<sup>879</sup>.

Ce constat invite à s'interroger sur les rôles politiques des périodiques littéraires, et éventuellement sur celui d'Internet. Peut-on envisager que cette communauté créée par le journal intermédiaire ait pu jouer un rôle dans la Révolution Française ? Certes, nous le rappelons, à aucun moment les rédacteurs ne se sont positionnés dans ce sens. Mais les usages ont créé cette possibilité. Dans le cas d'Internet, il peut être encore un peu tôt pour répondre à la question. Néanmoins, les révolutions arabes qui ont eu lieu en 2011, et dont le mouvement se poursuit encore aujourd'hui, ont été soutenues, les spécialistes s'accordent sur le sujet, grâce à Internet et aux nouveaux moyens de communication qui en

---

<sup>879</sup> Fogel, Patino, *op. cit.*, p. 170.

découlent<sup>880</sup>. Internet a créé une communauté trans-nationale, qui a encouragé les peuples arabes en même temps qu'elle a fait appel à l'opinion publique pour asseoir son autorité. Même si l'hypothèse reste ouverte, il n'est pas anodin que ces deux révolutions aient eu lieu dans des contextes politiques aussi spécifiques : la monarchie absolue d'une part et la dictature d'autre part. Tous deux répriment la prise de parole libre et enserrant la société dans des bornes très strictes.

---

<sup>880</sup> Voir, entre autres, l'ouvrage collectif dirigé par Serge Proulx, Mélanie Millette et Lorna Heaton, *Médias sociaux. Enjeux pour la communication* qui consacre plusieurs articles au sujet des révolutions arabes et du web 2.0 et qui dresse un état complet de la question.

L'espace médiatique des journaux littéraires se constitue autour de deux principes fondateurs : des pratiques culturelles communes et des pratiques de civilité, l'ensemble formant la sociabilité. À partir des modèles de sociabilité existants, le journal littéraire ouvre un lieu inédit, inspiré du monde réel mais néanmoins porteur de potentialités inédites. Il offre une plus large place à la diversité des opinions et à l'expression personnelle, notamment en favorisant le développement de la subjectivité des lecteurs. Grâce à cela, c'est tout un processus de création textuelle qui est enclenché et qui renforce la structure de l'espace virtuel de communication. Comme le souligne Michel de Certeau, le périodique littéraire résulte d'une tension entre l'autorité des rédacteurs et la liberté des lecteurs, rendue possible par la virtualisation du savoir et de la communication :

D'un côté, le discours médiatique agit comme une activité prescriptive structurée par les institutions qui la contrôlent : il propose et fixe des agendas aux auditeurs, lecteurs, spectateurs (sphère des rapports sociaux et politiques) ; en même temps, il définit des catégories culturelles pour penser (sphère cognitive de la construction psychosociale de la réalité). [...] D'un autre côté toutefois, l'activité interprétative à la réception consiste à soumettre ce travail politique et cognitif d'imprégnation culturelle globale à des opérations particulières – individuelles et collectives – de recadrages multiples et simultanés. Les agents humains de réception ont recours, en effet, à plus d'une grille de décodage à la fois. Ils restent libres de résister, d'inventer et de créer de nouvelles significations plus ou moins prévisibles, parfois même inattendues<sup>881</sup>.

L'espace virtuel de communication mis en place dans le périodique littéraire modifie imperceptiblement la relation du lecteur à la lecture et à l'information. La virtualisation entraîne, comme on vient de le voir, la création d'un nouvel objet matériel. De fait, la transmission virtuelle de l'information donne naissance au périodique littéraire. Les effets de cette virtualisation mettent en doute l'idée d'une vérité unique sur le monde. Chaque lecteur peut constater qu'il propose une image de lui spécifique dans les pages du périodique et que le monde extérieur n'est qu'une possibilité de monde réel parmi d'autres. Le virtuel élargit les possibilités du réel. Il n'est pas enfermé dans un cadre spécifique et bouleverse les présupposés du réel. Les usagers font l'apprentissage d'une autre réalité d'eux-mêmes et des autres. Ils sont amenés à étendre les possibilités de créations textuelles par l'intermédiaire de l'expérience de la subjectivation.

Les périodiques littéraires se construisent en réseau, ils élargissent les possibilités de rencontres et d'échanges mais ils participent également d'une conception du texte en

---

<sup>881</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, p. 249.

hypertexte. En effet, le texte périodique ne trouve pas de fin. Il est susceptible d'être constamment enrichi et développé, comme dans les récits historiques ou dans les comptes rendus de nouvelles politiques. Le développement du fait divers participe de cette nouvelle conception, au même titre que les réactions aux articles entre des journaux concurrents. Le texte journalistique est toujours écrit par rapport à un texte antérieur, réel ou imaginé, et susceptible de trouver sa suite, ou d'être réécrit et commenté, dans de futures productions textuelles. En cela, les rédacteurs s'ouvrent à des pratiques sociales et culturelles nouvelles, ils ouvrent leur périodique aux lecteurs, comme Internet aux internautes. Tel est le sens de la déclaration d'intention qui précède le lancement du site *Mediapart*, rédigée par Edwy Plenel :

Média participatif de qualité, notre journal ambitionne de construire un public de lecteurs contributeurs, dessinant les contours d'une communauté intellectuelle qui, avec ses interventions et ses échanges, proposera « le meilleur du débat »<sup>882</sup>.

Ce média se distingue par sa volonté de faire collaborer les lecteurs, dans l'optique d'une part de faire naître une communauté nouvelle et d'autre part d'ouvrir la voie à une réflexion critique, à l'instar du journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle. Finalement, à travers la mise en œuvre de ces dimensions de sociabilité et de publicisation, nous avons pu rendre compte de la constitution d'un espace public prenant place à partir de pratiques culturelles caractéristiques de différents espaces de sociabilité et de communautés diverses. La rencontre de ces communautés développe des ressources culturelles communes et des relations sociales nouvelles qui contribuent sans cesse à l'invention d'une société démocratique.

---

<sup>882</sup> Edwy Plenel, « Le prix de la liberté », déclaration d'intention du site *Mediapart*, mise en ligne le 2 décembre 2007.

## Conclusion

Les journaux littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle développent un espace de communication qui leur est propre et qui mêle diverses pratiques culturelles, façonnant ainsi un autre regard sur le monde et la société. Ils rendent possible la prise de parole distanciée et la confrontation des idées dans une perspective de dialogue et de progrès.

Pour mener à bien cette étude, nous n'avons pas souhaité partir d'une posture naïve consistant à envisager le seul contenu culturel des périodiques littéraires pour s'orienter ensuite vers une analyse du journal littéraire comme produit culturel en soi. Nous sommes plutôt partie du postulat selon lequel l'objet « journal littéraire » induit et crée de nouvelles pratiques culturelles. En effet, il ne s'agissait pas de proposer une nouvelle étude sur la culture du siècle des Lumières, mais de reconsidérer cette période dans une perspective médiatique, c'est-à-dire dans la pensée d'une histoire de la communication. Tel a été l'objectif de ce travail : construire un point de vue critique sur le rapport entre ces dispositifs techniques que sont les journaux littéraires, et les pratiques culturelles qui s'y sont développées ou qui y sont associées. Finalement, il a fallu envisager autrement les rapports entre technique et culture, voire les construire, après avoir considéré l'usage critique du discours dans ces journaux littéraires.

La première partie de cette étude a ainsi été consacrée à la présentation de notre *corpus* et notamment à l'examen de ses caractéristiques en partant de la figure du rédacteur. Celui-ci se met en scène dans les périodiques et développe un discours qui vise à justifier son entreprise d'une part grâce à son désir de satisfaire la curiosité des lecteurs, et d'autre part, en raison du projet moral qui sous-tend son activité de rédacteur. De surcroît, la structure régulière et la variété des sujets traités participent d'une volonté de plaire à un vaste ensemble de lecteurs et de lui faciliter la lecture des numéros. Nous avons pu mettre en évidence dans ces trois premiers chapitres, l'influence du rédacteur dans le contenu et la mise en page de son périodique. À la fois guide et porte-parole de ses lecteurs, le rédacteur



## CONCLUSION

crée un espace de communication soumis à son autorité et dont l'enjeu principal réside dans l'élaboration progressive d'un public de lecteurs.

En déplaçant notre regard de l'émetteur aux récepteurs, nous avons pu, dans la seconde partie de cette étude, considérer les effets du journal littéraire sur les lecteurs. D'abord, ceux-ci acquièrent une connaissance régulière et variée des productions textuelles de leur temps. À chaque nouvelle publication d'un périodique, les lecteurs découvrent un ensemble de textes, en prose et poétiques, de qualité inégale, et rédigés soit par des hommes et des femmes de lettres, soit par d'autres lecteurs. Cela contribue à désinhiber le lecteur qui souhaite publier une de ses créations et, en même temps, cela permet d'être initié à ce que nous avons appelé « la culture des textes ». Cette fréquentation périodique des textes encourage également le développement de l'esprit critique du lecteur, qui peut ainsi juger de la qualité de ce qu'il lit et apprécier, ou non, les pièces qu'on lui propose. Cet effet est naturellement accentué par la pratique du commentaire des textes, intrinsèque au journal littéraire. Les lecteurs approfondissent leur connaissance des règles du commentaire tout en prenant conscience des possibles divergences d'opinion suscitées par un même texte. Le journal littéraire médiatise une pratique ancienne et auparavant restreinte à un cercle de savants, la critique. Les lecteurs, initiés à la culture des textes, constatent le lien entre la qualité esthétique d'un objet et la vérité du sujet représenté. C'est d'ailleurs cet écart potentiel entre la représentation et sa réalité qui est interrogé par les rédacteurs au cœur de leurs articles de critique. C'est également cet écart qui sera responsable, dans une large mesure, du jugement final rendu par le critique. Tout concourt finalement dans la pratique critique à envisager la distance entre le monde et le monde représenté et à s'interroger sur les conditions de sa représentation. La question de la vraisemblance est ici centrale et signale l'importance progressive jouée par le public dans l'appréciation des textes littéraires.

Les lecteurs développent des compétences critiques qui leur permettent de prendre position à leur tour sur les textes qu'ils lisent et de former leur opinion personnelle. Ils découvrent que chaque objet de la critique est traité selon des règles spécifiques, en fonction de son domaine d'appartenance. Ils perçoivent également la signification politique de certains commentaires sur les ouvrages nouveaux. Les comptes rendus sur l'histoire, les sciences ou les cultures anciennes et étrangères offrent parfois des points de vue qui défendent une certaine conception de la société, voire de la nation.

L'espace de communication créé par les périodiques littéraires est donc un espace critique. Il accueille une diversité d'opinions constatées dans le sixième chapitre, « Textes en débat » qui vient clore la seconde partie. Les rédacteurs des journaux du *corpus* entretiennent une relation dialogique entre eux et avec d'autres périodiques. Ensemble, ils participent de la constitution d'un espace de communication qui ne serait plus celui d'un seul journal mais qui serait formé sur l'association de chaque espace de chaque périodique pour former un « hyper-espace de communication ». Soudé par la pratique du débat d'idées et de la confrontation, il rend possible l'expression des lecteurs et leur prise de position.

Ce constat nous a ensuite amené à examiner la structure et les caractéristiques de cet « hyper-espace », étude réalisée dans la troisième et dernière partie de notre travail, « Une communauté virtuelle ». Le septième chapitre s'est révélé déterminant dans notre analyse dans la mesure où il a mis en évidence le principe de mise en scène de soi et de l'information à l'œuvre dans les journaux littéraires. Cet angle d'approche de l'information, choisi par les rédacteurs, participe de la constitution d'une communauté. Il donne à lire la mémoire d'une société, en figurant tant les relations des individus entre eux que son rapport à l'Histoire et à l'actualité. L'analyse détaillée du nom « nouvelle » a ainsi rendu compte de l'ambiguïté de traitement des informations dans les périodiques littéraires : le récit de faits réels est soumis à la tradition de la nouvelle littéraire qui vise à effrayer et à éduquer mais qui, finalement, collabore à l'entreprise de formation d'une communauté.

L'hyper-espace de communication est théâtralisé et offre une représentation distanciée de la société de lecteurs de périodiques littéraires. Il s'appuie, en partie, sur les codes fictionnels en vigueur au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui peut expliquer que bon nombre de rédacteurs sont familiers des genres littéraires (Marivaux, Prévost, Marmontel, Mercier, Boissy, La Place, pour ne citer qu'eux). De fait, ce goût pour la mise en scène de l'information, visible à travers le genre du fait divers, s'affirme au XIX<sup>e</sup> siècle comme en témoigne l'émergence de grandes figures d'écrivain-journaliste. Le quotidien des lecteurs apparaît comme la première source pour fonder l'unité sociale. Cela explique en partie l'orientation politique, et non plus culturelle, des périodiques à venir, et notamment le développement sans précédent du genre du fait divers.

La force des médias se constate en effet dans ces mises en récits spectaculaires, qui ne visent plus l'exemplarité tels les récits fictionnels mais bien plutôt l'unité de la société. Or, si les lecteurs n'ont pas forcément conscience de l'importance de leur expérience, ils

## CONCLUSION

l'éprouvent dans la constitution d'une communauté virtuelle, favorable à l'expression d'une opinion publique. Par ce biais, ils s'initient à la création littéraire en même temps qu'à l'exercice de la critique et développent une conscience citoyenne, inédite par son ampleur. La mise en scène à l'œuvre dans le périodique littéraire s'inspire des codes fictionnels pour promouvoir un discours politique loin d'être inoffensif. Celui-ci ne se signale pas par une critique du pouvoir ou de la religion qui aboutirait à la censure du périodique, mais implicitement, et plus efficacement finalement, à une remise en cause des fondements de la société et des arguments d'autorité par le dévoilement de l'impossible expression d'une vérité unique et stable.

Les trois derniers chapitres de cette étude ont bien montré comment la question de la vérité et de sa représentation, à travers l'analyse critique ou le principe de mise en scène de l'information et des acteurs du journal littéraire, intervient dans la formation d'une communauté virtuelle. Cette expérience médiatique inédite que font les lecteurs de journaux littéraires a été très justement mise en lumière par Fogel et Patino dans leur ouvrage, *Une presse sans Gutenberg*. Les auteurs envisagent Don Quichotte comme « le premier cas clinique d'altération d'un cerveau humain par contacts répétés avec un média de masse : en l'occurrence le livre de chevalerie »<sup>883</sup>. Le réel se trouve nié au profit de la représentation médiatique, à la recherche d'une autre vérité, rendue possible par le processus de virtualisation. Le lecteur de journal littéraire, comme l'internaute aujourd'hui, subissent cette expérience et sont entraînés dans une sphère virtuelle de leur société. Il ne s'agit plus ici de se placer dans une perspective baroque de rapport au monde. La position est résolument moderne dans la mesure où la vérité n'est plus associée au caché et au dissimulé, telle une fin en soi, mais est envisagée comme un processus. Elle devient ce qui s'élabore lentement, sans qu'il ne soit forcément possible d'y poser un terme. Les huitième et neuvième chapitres ont permis de rendre compte de ce mouvement permanent qui tend vers la vérité. On conçoit bien ce que cette idée a de potentiellement subversif dans un régime monarchique soutenu par un ensemble de vérités.

La culture du journal littéraire désigne finalement un ensemble de pratiques nouvelles bien plus qu'elle ne renvoie à la diversité des sujets évoqués. En effet, la variété et le bavardage qui caractérisent ces périodiques, constamment soulignés dans les études qui

---

<sup>883</sup> Jean-François Fogel et Bruno Patino, *op. cit.*, p.137.

leur sont dédiées, doivent être envisagés dans une perspective sociale de communication, notamment à travers l'idée d'un espace de sociabilité propre au périodique littéraire. Tous ces effets sont rendus possibles par le processus de virtualisation, que nous avons défini non pas comme une représentation du réel, mais bien au contraire, comme un autre réel, détaché des contingences habituellement constitutives de celui-ci, et nécessitant pour exister, la création d'un nouvel objet matériel. L'hypothèse qui sous-tend l'ensemble de cette étude consistait à envisager le journal littéraire non pas comme un outil au service d'une culture, mais bien comme une manifestation de celle-ci. Le mode de diffusion choisi est ici fondamental dans l'influence jouée par le périodique littéraire. Celui-ci entraîne les lecteurs dans l'apprentissage et l'expérience de la virtualité, soit parce qu'ils sont sans cesse confrontés aux productions antérieures, ou aux débats, dissimulés sous l'article lu, soit en assistant et participant à des échanges autorisant le masque ou le pseudonyme. Cette spécificité de la forme périodique avait déjà été bien analysée par Claude Labrosse, mais sans que ne soit avancée la notion de virtuel, à nos yeux essentielle<sup>884</sup>. En effet, le processus de virtualisation explique à lui seul comment le journal littéraire, dans la forme qui est la sienne, est amené à développer un nouveau rapport à la littérature, au monde et à l'Histoire, et cela à l'insu des rédacteurs. Ceux-ci ne sont pas conscients des bouleversements sociaux et culturels induits par leur périodique, bien qu'ils visent à la formation critique, culturelle et morale du lecteur. En cela, le journalisme, « pratique de construction sociale de la réalité », pour reprendre les mots de Géraldine Oury, se définit par le recours à la virtualisation, comme l'indique l'emploi du nom « construction »<sup>885</sup>. Il s'agit bien de créer une autre réalité, qui ne dépende pas de la fiction, mais qui s'inspire des codes et règles du monde réel. On pourrait, à l'inverse, définir la littérature comme une « pratique de construction esthétique de la réalité ». L'ouverture à un public plus large provoque de nouveaux usages du périodique littéraire, et de nouvelles formes d'échanges et de dialogues. Elle permet une pratique active de la lecture et renouvelle les perceptions de temps et d'espace.

Les caractéristiques de cet espace virtuel, définies dans les chapitres neuf et dix, révèlent des proximités signifiantes avec l'espace créé par Internet. Ce nouveau média

---

<sup>884</sup> Claude Labrosse, « Du dispositif du périodique au texte du journal. (Essai de compréhension d'une stratégie complexe) », *op.cit.*, p.403.

<sup>885</sup> Géraldine Oury, « Roselyne Ringoot et Jean-Michel Utard (dir.): *Le journalisme en invention* », *Études de communication*, 29 | 2006, [En ligne], consulté le 03 janvier 2012.

## CONCLUSION

façonne à son tour les contours d'une communauté qui, cette fois, transcende les frontières géographiques et les nationalités. Ce serait « l'étherciel », défini par Emmanuel Cauvin, juriste spécialiste du numérique, comme la Cité numérique que constitue Internet<sup>886</sup>. Formé sur « l'Ether » d'Aristote, circulaire et continu, supérieur et intouchable et sur le suffixe « -ciel » de mots tels que artificiel ou logiciel, il vient souligner la nécessité de créer de nouvelles lois qui répondent aux particularités et aux codes de cet espace. Selon Emmanuel Cauvin, la « Cité numérique » relève du réel. Elle virtualise les relations entre les individus et révèle que l'existence humaine se situe désormais entre son « milieu naturel » et son « milieu d'adoption » que serait l'étherciel.

Pour conclure, rappelons que cette étude a eu pour point de départ une interrogation sur l'éventuelle fonction sociale du journal littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle, rendue possible par les pratiques culturelles mises en place dans ces périodiques. Au terme de ce travail, nous sommes parvenue à mettre en évidence la quadruple fonction du journal littéraire dans ce vaste territoire que représente la culture :

Premièrement, il accompagne le mouvement de redéfinition de la littérature en tant que pratique critique d'une part et pratique d'innovation d'autre part. Nous avons vu que le journal littéraire favorise la remise en cause des rôles d'auteur et de lecteur, notamment par l'ambiguïté inhérente à l'article de journal qui interroge la notion de texte en se présentant comme un hypertexte évolutif.

Deuxièmement, le journal littéraire instaure un nouveau rapport au savoir fondé sur une conception renouvelée de la vérité puisque, comme nous l'avons montré, celle-ci est en permanence élaborée, construite et reconstruite dans un mouvement de dialogue constant entre les textes et les lecteurs.

Troisièmement, et consécutivement, c'est en envisageant le journal littéraire comme un objet du quotidien, que nous avons pu rendre compte de sa fonction sociale. L'usage du journal littéraire par les lecteurs fonde la constitution d'une communauté, avec ses règles propres et ses principes ; et finalement assez semblable, comme nous l'avons vu, à celle élaborée par Pierre Bayle.

---

<sup>886</sup> Voir le blog d'Emmanuel Cauvin, [etherciel.over-blog.com](http://etherciel.over-blog.com) ainsi que ses articles publiés dans la revue *Le Débat* : « Quelles lois pour le numérique » et « Révolution dans la nouvelle cité électronique ».

Quatrièmement, l'influence du journal littéraire se constate dans l'histoire médiatique. Celui-ci vient se poser en précurseur d'une nouvelle ère à la fois en rupture et en continuité avec la presse politique du XIX<sup>e</sup> siècle : en rupture, parce qu'il privilégie un contenu culturel dans une perspective de communication et d'échange; en continuité parce qu'il inaugure le futur code déontologique des journalistes modernes, en s'appuyant, comme nous avons pu le souligner, sur les principes de neutralité, d'objectivité et de vérité. D'ailleurs, le contenu des journaux littéraires est repris dans les revues, ces périodiques du XIX<sup>e</sup> siècle destinés à l'actualité artistique et littéraire, sans toutefois reprendre le caractère dialogique des journaux du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le contrat de communication mis en place par les rédacteurs joue un rôle déterminant dans la prise de parole des lecteurs et instaure une relation de confiance qui les pousse à une expression personnelle. Le modèle conversationnel sur lequel s'appuie le périodique littéraire est en effet articulé à un processus d'organisation (structure des rubriques, des volumes et des articles), ce qui permet de faire progresser la réflexion et de l'encadrer dans des bornes définies préalablement. La « science de la communication des idées », développée par d'Alembert, se trouve ainsi mise en application dans les journaux littéraires. Au siècle suivant, le paradigme qui fonde le journal littéraire n'est plus la conversation mais la « causerie »<sup>887</sup>. Certains périodiques continuent de présenter une certaine oralité, mais sans la dimension mondaine qui était associée à la conversation. Or, cette origine mondaine du dialogue initié dans les journaux littéraires contribue fortement à la mise en scène du discours et acteurs des périodiques. Ainsi, les journaux du XIX<sup>e</sup> siècle conservent, pour certains, une relation à l'oralité, mais elle n'est plus associée à la fictionnalisation des rapports.

La réunion, dans le périodique littéraire, des faits d'actualité et des pratiques fictionnelles permet une expérience de la subjectivation, que nous avons définie comme une prise de parole personnelle et critique. Cette caractéristique est unique car elle n'est autorisée par aucun autre journal de l'époque, et qu'*a posteriori*, on l'a vu se développer dans les usages d'Internet. Néanmoins, la tentation de constituer un public homogène est mise à mal par la diversité des opinions religieuses et idéologiques du siècle, comme le

---

<sup>887</sup> José-Luis Diaz, « Avatars journalistiques de l'éloquence privée », in *Civilisation du journal, op. cit.*, p. 696.

## CONCLUSION

rappelle Patrick Charaudeau, dans son ouvrage *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours* :

Les contenus diffusés par le système des médias n'apparaissent toujours pas unitaires : ils sont hétérogènes, multiples, ambigus. On y retrouve des messages à orientations idéologiques diverses et contradictoires, marque selon certains diffuseurs, de leur objectivité. C'est d'ailleurs la logique même du profit fondée sur une valorisation de la mise en spectacle de l'information qui entraînerait les diffuseurs à offrir le discours spectaculaire des opposants<sup>888</sup>.

Or, c'est exactement ce qu'il se passe lorsque les périodiques s'attaquent entre eux, et tentent de se valoriser par rapport à leurs concurrents. L'espace social des médias contient en lui-même plusieurs types de messages, plusieurs communautés interprétatives parfois et développe ainsi une culture plurielle. C'est pour cette raison qu'il ne s'agit pas uniquement ici de rendre compte des désaccords entre les journalistes, mais bien plutôt de l'effet de cet espace social des médias sur des pratiques séculaires de lecture et d'écriture. L'abondance des messages disparates et contradictoires pourrait nuire à l'efficacité de la communication ; tout en désamorçant leur éventuel potentiel subversif. Par ailleurs, on pourrait également accorder une place majeure à ces rédacteurs, susceptibles d'orienter le message en fonction de leurs convictions. Ces problématiques, pour fondées qu'elles soient, ne doivent pas faire oublier que ce n'est pas tant en termes de contenus que se joue le développement du périodique littéraire mais en termes de mode de communication. Dans un article intitulé « L'histoire comparée des médias : la comparaison peut-elle être raison ? », Michael Palmer déplore que l'examen d'une « culture médiatique » porte bien souvent davantage sur « les débats et analyses portant sur la culture [...] que sur la compréhension des logiques qui soutiennent la production médiatique »<sup>889</sup>. Notre étude a souhaité éviter cet écueil pour se concentrer justement sur les pratiques initiées par la logique médiatique des journaux littéraires, pratiques qui justement influencent en retour le contenu culturel de ces périodiques. En effet, comme l'illustre bien Michael Palmer dans sa comparaison entre le contenu du *Times* et celui du *Petit Journal* dans les années 1860, si la culture dépend certes d'une époque et d'une société, cela est également vrai de la logique médiatique. Dans les journaux littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle, la logique choisie reprend les principes de la conversation et s'inscrit dans cette pratique.

---

<sup>888</sup> Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, p. 198.

<sup>889</sup> Michael Palmer, « L'histoire comparée des médias : la comparaison peut-elle être raison ? », p.263.

Il est encore trop tôt, au siècle des Lumières, pour parler de communication de masse dans la mesure où les outils de diffusion attendent de grands progrès et où la population touchée reste minoritaire. Néanmoins, le développement des périodiques, et notamment des périodiques littéraires dont le nombre de lecteurs est supérieur aux autres périodiques, annonce les médias de masse des siècles à venir. Les journaux littéraires illustrent, par leur succès, une partie des théories contemporaines de la communication médiatique, notamment concernant le rôle persuasif, si ce n'est directif, de certains médias. Pour autant, Philippe Breton et Serge Proult, dans leur ouvrage *L'explosion de la communication*, dénombrent trois principes qui infirment l'idée d'un pouvoir de persuasion directe<sup>890</sup> : la sélectivité individuelle qui fait que chacun retient ou comprend ce qu'il souhaite en fonction de ses compétences sociales et cognitives, les réseaux de relations interpersonnelles qui empêchent le lecteur d'être isolé face au discours des médias, et enfin la dimension temporelle qui suppose, bien entendu, que les changements d'attitudes et de comportements ne sont pas immédiats mais extrêmement progressifs. Mis au point par l'école de Columbia, spécialiste des mass médias, ces principes méritent d'être rappelés afin de souligner combien l'usage que font les lecteurs du périodique littéraire est constitutif de la nouvelle culture qui s'y développe.

Cette étude sur le journal littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle comme espace de communication s'est donc appuyée, pour une grande part, sur les ouvrages de spécialistes de l'information et de la communication aujourd'hui. Nous nous sommes efforcée, lorsque cela était nécessaire, de comprendre ces périodiques des Lumières par le prisme des analyses sur les médias contemporains. Ce choix a permis de mettre à jour un certain nombre d'éléments susceptibles de contribuer à une histoire générale des médias ou du journalisme, en même temps, il a également autorisé une lecture innovante des journaux littéraires, dans une attitude résolument prospective, puisque comparés à cet hyper-média qu'est Internet. Toutefois, cette comparaison initiée à la fin de cette étude entre ces deux espaces de communication que sont le journal littéraire et Internet, mérite bien sûr une analyse plus systématique. On pourrait par exemple poursuivre les recherches sur ce nouveau média à l'aune des conclusions élaborées au sujet des périodiques littéraires. À l'inverse, il serait

---

<sup>890</sup> Philippe Breton et Serge Proult, dans leur ouvrage *L'explosion de la communication*, p. 149.



## CONCLUSION

profitable pour les chercheurs qui travaillent sur les médias anciens d'utiliser, dans une certaine mesure, les outils d'analyse critiques réservés à la communication et aux médias actuels. Il est évident que les contextes varient, les usages également, ainsi que les formes. Mais à chaque fois, nous avons pu voir que ces médias fonctionnent comme les empreintes d'une époque et qu'ils ont contribué à faire évoluer la société. Par ailleurs, les recherches sur l'histoire des médias se sont plus souvent appuyées sur le principe de la rupture, et moins sur celui de la continuité. Chacun s'accorde en effet pour envisager la Révolution Française comme une période de rupture dans l'histoire de France, comme dans celle des médias. Au regard de ces conclusions, il nous semble à présent déterminant de considérer la période révolutionnaire dans la perspective d'une continuité entre le journalisme du XVIII<sup>e</sup> siècle et celui du XIX<sup>e</sup>, notamment pour envisager ce qui subsiste de la presse d'Ancien Régime, essentiellement littéraire, une fois la stabilité politique revenue.

De surcroît, le jeu récurrent entre la réalité et la fiction, par le biais des récits, ou encore par l'usage du masque et du pseudonyme, qui fait du périodique un espace intermédiaire, serait également à analyser en regard des émissions de télé-réalité qui se développent aujourd'hui. Le média télévision reste très différent d'Internet et du journal littéraire, à cause notamment de la passivité supposée du spectateur. Mais la multiplication des émissions qui font intervenir ces mêmes spectateurs pour voter et décider des vainqueurs, et d'une certaine mesure, de la suite de l'histoire, entre naturellement en résonance avec les pratiques de nos lecteurs. Le spectateur est invité à participer à l'émission de télévision, de chez lui, et à jouer un rôle dans son devenir. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si ce type d'émissions s'est développé en même temps qu'Internet. De fait, on peut s'interroger sur les raisons d'un tel engouement pour ces émissions, constatable à travers leur multiplication ; et notamment l'expliquer par l'ambiguïté entretenue entre le monde et sa représentation fantasmée, entre le réel et la fiction.

Le périodique littéraire apparaît ainsi comme une marque significative de l'entrée dans la modernité. Or, comme l'indique le philosophe Michel Serres dans son ouvrage *Atlas*, les phénomènes de production, de transformation et d'information sont les trois processus qui signalent l'évolution de la société humaine<sup>891</sup>. Le journal littéraire, en sa qualité de

---

<sup>891</sup> Michel Serres, *Atlas*, p.127.

média, cumule ces trois effets dans la mesure où il se présente dans une forme inédite, il transforme la matière première des textes commentés en commentaires et informe les lecteurs. Il participe pleinement à la mise en place de nouvelles pratiques culturelles et de communication. Ce nouveau système technique devient ainsi un nouveau système de parole, virtualisée, et constitutive d'une communauté. L'opinion est présentée comme la réponse à une faillite des idéologies politiques et religieuses. On assiste alors à l'émergence d'un autre projet idéologique, celui d'un homme nouveau dans une nouvelle société. Lorsque Martha Nussbaum publie son dernier essai, *Emotions démocratiques*, elle fait la promotion des lettres et des arts comme instruments au service du citoyen et de la démocratie, ce que réalise également le journal littéraire par son contenu critique. Les rédacteurs ne visent pas l'avènement de la démocratie mais ils y contribuent en instaurant une certaine égalité parmi les lecteurs et la liberté, relative, de parole. La formation du lecteur en citoyen est d'ailleurs un objectif avoué des rédacteurs dans leurs préfaces. Le contenu littéraire de ces périodiques est ici essentiel pour autoriser la prise de parole, la déculpabiliser et favoriser son sens critique.

Quatre étapes franchies successivement ont permis au journal littéraire de mettre en place de nouveaux espaces de circulation du savoir. Premièrement, il s'est constitué en outil utile à la diffusion du savoir ; secondement, il intervient en tant que média, au sens où l'information diffusée est modifiée par rapport à l'information collectée ; troisièmement, il fait intervenir le regard extérieur, celui du lecteur, qui vient s'approprier l'outil et son contenu et lui donner sens ; quatrièmement, le rôle du journal littéraire ne réside finalement pas dans le fait qu'il transmette de l'information, mais qu'il crée du sens, des pratiques, au sein d'une culture du langage, elle-même modifiée par les usages des lecteurs. Ces quatre étapes, caractéristiques du générique « média » témoignent de l'importance du périodique littéraire pour la société du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le journal littéraire doit être envisagé avant tout comme une technique, un outil, qui ne serait finalement pas mis au service d'une nouvelle forme de savoir, mais bien plutôt qui la provoquerait, qui serait à sa source. L'association des innovations techniques (imprimerie, délais postaux, etc.) et des pratiques culturelles nouvelles conditionne une avancée structurante pour la société humaine, le début de la modernité. Comme le souligne Nietzsche, « Grâce à la liberté des communications, des groupes d'hommes de même nature

## CONCLUSION

pourront se réunir et fonder les communautés. Les nations seront dépassées »<sup>892</sup>. Ce point de vue visionnaire entrevoit la révolution numérique amorcée cent vingt ans plus tard en même temps qu'il témoigne du fait que communication et modernité soient étroitement liées. Le journal littéraire réunit en effet la nouveauté technique, la nouveauté sociale liée aux usages et enfin la nouveauté médiatique des annonces et de l'information<sup>893</sup>. Cette dernière suscite de plus en plus l'intérêt de la société d'Ancien Régime, elle répond à un profond besoin d'information et de communication avec le monde, ce qu'illustre également Internet devenu dans les années quatre-vingt dix, le symbole d'une « mutation civilisationnelle »<sup>894</sup>.

Ainsi, l'analyse des journaux littéraires et de leurs effets renseigne également sur les lecteurs, et plus largement sur la société de l'époque. La représentation de l'information n'est pas effectuée en soi mais pour l'autre, c'est-à-dire en fonction d'un lecteur-usager idéal, capable de s'approprier l'information comme le rédacteur l'a espéré et d'y donner le sens souhaité. La réception de l'information implique l'existence et le développement d'un point de vue qui renseigne non seulement sur l'individu lecteur mais plus largement sur sa société, ses codes et ses valeurs. Cette étude propose finalement une enquête en miroir sur la société lettrée et aisée du XVIII<sup>e</sup> siècle et sur ses pratiques. Le besoin d'informations et de communication témoigne d'un désir de compréhension du monde qui trouve à s'assouvir dans le journal littéraire. Par un effet de boucle, celui-ci peut à son tour agir sur la société, influencer sur la condition humaine, notamment en faisant évoluer les principes et les actes de ces communicants.

Finalement, cette étude sur le journal littéraire a permis de donner toute leur place à ces périodiques, à les envisager comme des *médias* au même titre que les journaux du siècle suivant, que la télévision et la radio ou encore Internet. Ils possèdent les mêmes caractéristiques génériques que les autres médias mais participent du développement de l'esprit critique, grâce à leur contenu littéraire et à la coexistence de l'actualité et de la fiction. L'exposition qui s'est tenue à la Bibliothèque Nationale de France, « La presse à la Une : de la Gazette à Internet » souligne la continuité entre la *Gazette* de Renaudot et

---

<sup>892</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes*, XIII-883- *La Volonté de jouissance*, I, 76.

<sup>893</sup> Ces trois types de nouveautés ont été répertoriées par Yves Jeanneret, dans son ouvrage précédemment cité p.75.

<sup>894</sup> *Ibid.*

Internet aujourd'hui, tous réunis sous le générique « médias »<sup>895</sup>. Et pourtant, il est étonnant de voir que, même dans cette exposition, la presse du XVIII<sup>e</sup> siècle est quasiment absente. Un exemplaire du *Journal de Paris* figurait dans une vitrine mais le « siècle des journaux » n'était représenté qu'à travers trois périodiques publiés à partir de 1789. Les journalistes de l'époque étaient significativement ceux de la période révolutionnaire, suivant en cela le propos de Pierre Larousse, lorsqu'il affirme dans son *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, que c'est la « période révolutionnaire » qui voit apparaître « les véritables journalistes »<sup>896</sup>. Or, cette tradition ne reconnaît pas le travail préliminaire des rédacteurs des journaux littéraires. Elle omet de souligner qu'ils ont initié le futur code déontologique des journalistes. Ils étaient donc déjà conscients des problématiques liées à leur fonction et ont essayé d'y répondre. D'autre part, cette conception de l'histoire du journalisme délaisse le caractère politique et polémique de certaines des informations diffusées, elle méprise le rôle grandissant des articles de fait divers et des articles d'enquête, et surtout, elle oublie que le journal littéraire a contribué à une politisation générale de l'information, notamment par la place accordée aux débats. Autrement dit, cette exposition créée dans un espace aussi prestigieux et si documenté, néglige l'ensemble de la production périodique du XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'image de bon nombre d'ouvrages sur l'histoire de la presse. Comment expliquer un tel silence, si ce n'est parce qu'elle met mal à l'aise les historiens de la presse qui ne savent comment expliquer la continuité entre les journaux, essentiellement littéraires, du XVIII<sup>e</sup> siècle, et la presse d'information du XIX<sup>e</sup> siècle ? Pourtant, cette presse des Lumières permet l'élaboration d'un code déontologique, en même temps qu'elle initie la pratique du fait divers, genre proprement journalistique s'il en est. La presse littéraire de l'époque peine à obtenir le titre de média, et se voit cantonnée dans une catégorie mineure des journaux et de la littérature, malgré l'importance qu'elle a eu pour ses contemporains, aussi bien d'un point de vue social, littéraire et culturel. C'est d'ailleurs ce que rappelle Neil Postman, spécialiste critique des médias contemporains américains, dans une jolie formule : « Nous ne voyons pas la réalité comme elle est, mais nous la voyons à travers nos langages. Et nos langages, ce sont nos médias. Nos médias sont nos métaphores. Et nos métaphores créent le

---

<sup>895</sup> Exposition « La presse à la Une : De la Gazette à Internet », organisée à la Bibliothèque Nationale de France du 11 avril au 15 juillet 2012, visitée le 10 mai 2012.

<sup>896</sup> Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1877.

## CONCLUSION

contenu de notre culture. »<sup>897</sup>. Il souligne ici combien la réalité représentée dépend de la culture d'une société, culture elle-même fondée sur les médias. Voilà qui condense finalement l'ensemble des analyses qui sous-tendent cette étude, et qui vient rappeler que le journal littéraire, pratique langagière inédite, est un témoignage autant qu'un moteur de la culture de la société française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les journaux littéraires ne relèvent pas d'une pratique anecdotique mais initient un ensemble d'usages culturels fondateurs d'une société, et dont subsistent diverses pratiques dans ce nouveau média qu'est Internet aujourd'hui.

---

<sup>897</sup> Cité par Jean-François Fogel et Bruno Patino, *op. cit.*, p.139.

# BIBLIOGRAPHIE

## ŒUVRES DU CORPUS :

### ***Editions de référence :***

*ANNEE LITTERAIRE*, Elie Catherine FRERON, Paris, 1754-1776, Lambert puis Panckoucke, Lacombe, Delalain et Le Jay, 168 vol. Egalement publié chez Slatkine Reprints.

*JOURNAL DES DAMES*, Paris, Cuissart, 1759-1778, 50 vol. in-12.

*MERCURE GALANT. Par le Sieur Du F\*\*\**, Charles DUFRESNY, Paris, 1710-1714, 44 vol. in-12.

*NOUVEAU MERCURE GALANT*, LE FEVRE DE FONTENAY, Paris, 1714-1716, 33 vol. in-12.

*NOUVEAU MERCURE*, François BUCHET, Paris, 1717-1721, 54 vol. in-12.

*MERCURE*, Antoine de LA ROQUE, Paris, 1721-1723, 32 vol. in-12.

*MERCURE DE FRANCE dédié au Roy*, Paris, 1724-1791, Cavelier et fils puis Pissot. Egalement publié chez Slatkine Reprints.

*NOUVELLISTE DU PARNASSE, ou Réflexions sur les ouvrages nouveaux*, Pierre-François Guyot DESFONTAINES et François GRANET, Paris, Chaubert, 1731-1732, 4 tomes en 3 volumes in-12. Egalement publié chez Slatkine Reprints.

*POUR ET CONTRE, Ouvrage périodique d'un goût nouveau*, Antoine-François PREVOST, Paris, Didot, 1733-1740, 20 vol. in-12.

### ***Editions numérisées disponibles en ligne sur le site google books :*** <http://books.google.fr/>:

*ANNEE LITTERAIRE*, Fréron, 1754-1776, toutes les années sont consultables mais incomplètes hormis à partir de 1770 où tous les volumes sont publiés.

*MERCURE DE FRANCE*, 1714-1776, incomplet. Nous regroupons sous le générique « Mercure de France » l'ensemble des périodiques qui se sont succédés malgré les changements de titre.

*POUR ET CONTRE*, Prévost, 1733-1740, manquent les tomes 9 et 18.

OUVRAGES PUBLIES AVANT 1800 :

***Journaux annexes :***

*Continuation des mémoires de littérature et d'histoire*, DESMOLETS, Paris, Simart, 1726-1732.

*Correspondance littéraire, philosophique et critique*, GRIMM, DIDEROT, MEISTER, Paris, 1753-1790.

*Critique du siècle ou lettres sur divers sujets*, Jean-Baptiste de BOYER D'ARGENS, La Haye, P.Paupie, 1755.

*Le glaneur français*, MM. Dreux du RADIER, Charles-Etienne PESSELIER et TIPHAIGNE, Paris, P.Prault, 1735-1737.

*Le glaneur littéraire ou Lettres de Madame la Comtesse sur quelques écrits de ce temps*, Elie Catherine FRERON, Paris, P.Prault, 1745-1746.

*Le Journal de Trévoux ou Mémoires pour l'histoire des Sciences et des Beaux-Arts*, Paris, Trévoux, 1701-1767, 265 vol. in-12.

*Le Journal Encyclopédique*, Liège, Everard Kints, 1756-1793, 307 vol. in-12.

*Journal de Paris*, Paris, 1770-1840, in-4.

*Journal de Politique & de Littérature*, Paris, Simon Linguet puis La Harpe, 1774-1778, 120x193.

*Journal de Verdun*, Claude JORDAN et André CHEVALIER, Verdun, 1704-1776, in-8.

*Journal des savants*, Paris, 1678-1790, in-12.

*Journaux*, Marivaux, Paris, Garnier, ed. Geloffre et Gilot, 1969/88.

*Le Persifleur*, Jean-Jacques, ROUSSEAU, in *Œuvres Complètes*, t.11, Paris, Volland, 1790, 560 p.

*Lettres sur quelques écrits de ce temps*, Fréron, Paris, 1749-1754.

*Le Spectateur ou Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, Paris, 1716-1726.

*Nouveau magasin françois ou bibliothèque instructive et amusante*, Mme Leprince de BEAUMONT, 1750-1755.

*Observations sur les écrits modernes*, Pierre-François Guyot DESFONTAINES et François GRANET, Paris, Chaubert, 1735-1743, 34 vol. in-12.

*Réflexions sur les ouvrages de littérature*, Jean-Baptiste-Robert BOISTEL (t.1) et François GRANET (t.2 à 12), Paris, 1738-42, 12 vol. in-12.

*The Spectator*, Addison et Steele, London, 1711-1714.

*The Spectator*, Addison et Steele, éd. de Donald F. Bond, Oxford, Clarendon Press, 1965, 5 vol.

**Autres ouvrages :**

D’ALEMBERT, DIDEROT, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, disponible en ligne sur le site ATILF, avec la collaboration de l’université de Chicago, <http://portail.atilf.fr/encyclopedie/>.

DIDEROT, Denis, *Lettre sur le commerce de la librairie*, Rennes, Ennoïa, 2006, 136 p.

FERAUD, Jean-François, *Dictionnaire critique de la langue française, 1787-1788*.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Lettre de Rousseau à M. Vernes, ministre du saint Évangile, à la Cité, à Genève, de Paris le 2 avril 1755, in *Lettres (1728-1778)*, Edition électronique de Diane Brunet, à partir des *Lettres de Jean-Jacques Rousseau (1728-1778)*, Lausanne, édition de Marcel Raymond, La Guilde du livre, 1959, 337 p., p.79.

KANT, *Qu’est-ce que les Lumières ?*, Paris, Hatier, 1999, 96 p.

MERCIER, Louis-Sébastien, *Tableau de Paris*, Neuchatel, chez Samuel Fauche, 1781, 2 vol., 400 p. et 354 p.

BRETONNE, Rétif de, *Tableaux de Paris, ou les mœurs du XVIIIe siècle*, Strasbourg, chez J.G. Treuttel, 2 vol., 180 p. et 168 p.

OUVRAGES PUBLIES APRES 1800 :

**Etudes critiques sur le corpus :**

BALCOU, Jean,

*Fréron contre les philosophes*, Genève, Droz, 1975, 493 p.

*Le dossier Fréron : correspondances et documents*, Genève, Droz, 1975, 422 p.

BARTHELEMY, Sophie, BALCOU, Jean, CARIU, André (eds.), *Elie Fréron : polémiste et critique d’art*, PU de Rennes, 2001, 301 p.

BENHAMOU, Paul,

« Rhétorique de l’article dans le *Nouvelliste du Parnasse* de l’abbé Desfontaines », in *Erudition et polémique dans les périodiques anciens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Françoise Gevrey et Alexis Lévrier (eds.), PU de Reims, 2007, p.77-90.



## BIBLIOGRAPHIE

- « The Review in Desfontaines's *Nouvelliste du Parnasse*: the Development of Literary Criticism », in *Studies in 18th Century Culture*, 1989, n°19, p.367-381.
- BIARD-MILLERIOUX, Jacqueline, *L'esthétique de Fréron. Littérature et critique au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, PUF, 1985, 598 p.
- CHARLES, Shelly, *Récit et réflexion : Poétique de l'hétérogène dans « Le pour et contre » de Prévost*, Oxford, Voltaire Foundation, 1992, 271 p.
- DUMOUCHEL, Suzanne,
- « « Ceci n'est pas un journal », Les nouvelles dans les *Mémoires secrets*, l'Année littéraire et le *Mercur de France* en 1767 », in *Le règne de la critique : l'imaginaire culturel des Mémoires secrets* », sous la direction de Christophe Cave, Paris, Honoré Champion, 2010, 448 p.
- « La conception du métier de journaliste au XVIII<sup>ème</sup> siècle : L'exemple des périodiques littéraires (1730-1777) », Article présenté au colloque « Métadiscours Journalistique » organisé par le CRIMEL de l'Université de Reims et le CELSA de l'Université Paris IV, 2010. À paraître.
- « Le périodique littéraire au XVIII<sup>ème</sup> siècle : un nouvel espace de sociabilité », article présenté au colloque « La Sociabilité en Grande-Bretagne et en France au Siècle des Lumières : Formes, fonctions et modes opératoires » à l'Université de Brest les 8 et 9 mars 2012. À paraître en janvier 2013.
- Un atelier littéraire au XVIII<sup>ème</sup> siècle: le Mercure de France (1750-1770)*, Sarrebruck, EUE, 2010, 112 p.
- GELBART, Nina Rattner, *Feminine and opposition journalism in Old Regime France: « le Journal des Dames »*, University of California press, Berkeley/London, 1987, XVIII-354 p.
- LENEL, Scipion, *Un homme de lettres au XVIII<sup>ème</sup> siècle, Marmontel*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, 574 p.
- MERLE, Jean-Toussaint, *Esprit du Mercure de France*, Paris, Barba, 1810, 3 volumes.
- MOERMAN, Ellen Ruth, *L'abbé Prévost traducteur, ou la tyrannie du bon goût. L'époque du Pour et Contre (1733-1740)*, Université de Montpellier 3, 1998, thèse de doctorat soutenue sous la direction de Claude Lauriol, 429 p.
- MOUREAU, François, *Le Mercure galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode*, Oxford, Voltaire Foundation, 1982, 161 p.

SGARD, Jean,

*Labyrinthes de la mémoire : 12 études sur l'abbé Prévost*, Paris, Hermann, 2010, 237 p.

*Le « Pour et Contre » de Prévost : introduction, tables et index*, Paris, A-G Nizet, 1969, 287 p.

*Prévost romancier*, Paris, Corti, 1989, 634 p.

*Vie de Prévost (1697-1763)*, Sainte-Foy, PU de Laval, 2006, 296 p.

SLINGER, Marjanneke, *Journal des Dames, ou Journal d'Hommes ?*, Amsterdam, chez Dr. S. Van Dijk et chez Drs.M. Prenger, 1996, 211 p.

VAN DIJK, Suzanna, *Traces de femmes : présence féminine dans le journalisme français du XVIIIème siècle*, Amsterdam & Maarsen, APA Holland University Press, 1988, 330 p.

VINCENT, Monique, *Le Mercure galant : présentation de la première revue féminine d'information et de culture : 1672-1710*, Paris, Honoré Champion, 2005, 669 p.

WAGNER, Jacques, *Marmontel journaliste et le « Mercure de France », 1725-1761*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1975, 338 p.

WAGNER, Jacques, *Marmontel, un intellectuel exemplaire au siècle des Lumières*, Tulle, Mille Sources, 2003, 239 p.

### **Sur le journalisme d'Ancien Régime**

ALBERT, Pierre, *Histoire de la presse*, Vendôme, PUF, 2003 (10<sup>ème</sup> édition), 1<sup>ère</sup> éd. 1970, 128 p.

BELLANGER, Claude, *Histoire générale de la presse française*, t.1 et 2, Paris, PUF, 1969, 633 p. et 435 p.

BENHAMOU, Paul,

« Fréron et l'*Encyclopédie* », in *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1976, vol. 83, n°83-84, p.695-701.

« La lecture publique des journaux », in *XVIIIème siècle*, 1992, n°24, p.283-295.

« Le journalisme dans l'*Encyclopédie* », in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, 1988, vol.5, n°5, p.45-54.

« Les lecteurs des périodiques de Desfontaines », in *La Diffusion et la lecture*, Hans Bots (ed.), Actes du colloque international de Nimègue, Paris, Touzot, 1988 : n°45, p.139-151.

## BIBLIOGRAPHIE

- BERTAUD, Jean-Paul, *la presse et le pouvoir de Louis XIII à Napoléon 1<sup>er</sup>*, Paris, Perrin, 2000, 276 p.
- BOST, Hubert, « Bayle journaliste », in *Pierre Bayle dans la République des Lettres. Philosophie, religion, critique*, Antony McKenna et Gianni Paganini (eds.), Honoré Champion, Paris, 2004, p.79-93.
- BOTS, Hans (ed.), *La diffusion et la lecture des journaux de langue française sous l'Ancien Régime*, Actes du colloque international de Nimègue, Paris, Touzot, 1988, 285 p.
- BOULARD, Claire, *Presse et socialisation féminine en Angleterre de 1690 à 1750 : Conversations à l'heure du thé*, Paris, L'Harmattan, 2000, 537 p.
- COLLECTIF DE GRENOBLE, « Le journaliste masqué », in *Le Journalisme d'Ancien Régime*, Pierre Réat et Henri Duranton (eds.), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p.285-313.
- CRONK, Nicolas et MOUREAU, François (eds.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, 172 p.
- DELISLE de SALES, Jean-Baptiste-Claude, *Essai sur le journalisme depuis 1735 jusqu'à l'an 1800*, Paris, Colas, 1811, 302 p.
- DUMOUCHEL, Suzanne, « De l'ironie socratique au persiflage rousseauiste dans le *Persifleur* de Jean-Jacques Rousseau ou comment Jean-Jacques Rousseau revisite la maïeutique socratique », *Etudes Jean-Jacques Rousseau*, « Dialogues de Rousseau », 2009, t.17, p.381-394.
- DURANTON, Henri, LABROSSE, Claude et RETAT, Pierre (eds.), *Les gazettes européennes de langue française (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Saint-Etienne, PU de Saint-Etienne, 1992, 349 p.
- FOGEL, Michèle, *Les cérémonies de l'information dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1989, 498 p.
- FAVRE, Robert, « Une fonction du périodique : du manuscrit au livre », in *Le journalisme d'Ancien Régime*, Pierre Réat et Henri Duranton (eds.), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p.257-269.
- FEYEL, Gilles,  
« Aux origines de la « rubrique » dans la presse : des gazettes de l'Ancien Régime aux journaux de la Révolution, in *Communication et langages*, mars 2012, p.99-111.  
*La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*, Paris, Ellipses, 2007, 192 p.

« Renaudot et les lecteurs de la Gazette, les « mystères de l'Etat » et la « voix publique », au cours des années 1630 », *Le Temps des médias*, 2004/1 n°2, p.163-175.

« Presse et publicité en France (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles) », *Revue historique*, PUF, 2003/4, n°628, p.837-868.

(dir.), *La distribution et la diffusion de la presse du XVIII<sup>e</sup> siècle au III<sup>e</sup> millénaire*, Paris, Éditions Panthéon-Assas, 2002, 451 p.

*L'Annonce et la nouvelle : la presse d'information en France sous l'ancien régime, 1630-1788*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, 1387 p.

FRANCALANZA, Eric,

*Jean-Baptiste-Antoine Suard: journaliste des Lumières*, Paris, Champion, 2002, 469 p.

« De l'Anecdote à l'anecdotique dans la *Correspondance littéraire* de Suard (1773-1775) », in *Anecdotes, faits-divers, contes, nouvelles*, Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (eds.), P.Lang, Oxford, 2000, 302 p., p.109-124.

GALLOUET, Catherine, *Marivaux. Journaux et fictions*, Orléans, Paradigme, 2001, 166 p.

GEVREY, Françoise et LEVRIER, Alexis (eds.), *Érudition et polémique dans les périodiques anciens (17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles)*, Reims, Epure, 2007, 207 p.

JOMAND-BAUDRY, Régine, « Images du destinataire dans les annonces publicitaires », *La suite à l'ordinaire prochain, la représentation du monde dans les gazettes*, Denis Reynaud et Chantal Thomas (éd.), P.U de Lyon, 1999, p. 215-229.

LABOULAIS-LESAGE, Isabelle, « Le rôle des périodiques savants dans la diffusion des savoirs géographiques pendant la Révolution française », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 338 | octobre-décembre 2004, mis en ligne le 15 décembre 2007, consulté le 03 septembre 2012. URL : <http://ahrf.revues.org/1584>.

LABROSSE, Claude,

« Du dispositif du périodique au texte du journal. (Essai de compréhension d'une stratégie complexe) », in *Le journalisme d'Ancien Régime*, Lyon 2, 1981, p. 393-409.

« Les *Mémoires de Trévoux* et le roman (1730-1740) » dans *Études sur la presse au XVIII<sup>e</sup> siècle : Les Mémoires de Trévoux*, Lyon, 1975 (n°2), p. 27-76.

« L'incertain et le virtuel. L'événement en perspectives dans les gazettes du XVIII<sup>e</sup> siècle », 7-25, in *Presse et événement : journaux, gazettes, almanachs (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Mollier Jean-Yves, Lusebrink Hans-Jürgen et Greilich Susanne (eds.), actes du

## BIBLIOGRAPHIE

Colloque international "la perception de l'événement dans la presse de langue allemande et française", Université de la Sarre, 12-14 mars 1998, 323 p.

« L'information au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les nouvelles littéraires dans les *Mémoires de Trévoux* (1730-1735) », *Journaux et journalistes, Hommage à Jean Sgard*, Recherches et travaux, bulletin 48, 1995, p. 41-51.

et RETAT, Pierre (eds.), *L'instrument périodique. La fonction de la presse au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Lyon, PU de Lyon, 1985, 178 p.

« Pour une étude synthétique de l'instrument périodique », in *Études sur la presse au XVIII<sup>ème</sup> siècle : Les Mémoires de Trévoux*, Lyon, 1973 (n°1), p. 59-84.

LEVRIER, Alexis,

*Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Paris, PUPS, 2007, 521 p.

Et WRONA Adeline, *Matière et esprit du journal. Le discours de la forme dans la presse, de la Gazette à Internet*, Colloque organisé par l'Université de Reims et le Celsa Paris-Sorbonne les 11 et 12 mars 2010, à la Médiathèque de Troyes.

MARCIL, Yasmine, « Le lointain et l'ailleurs dans la presse périodique de la seconde moitié du xviii<sup>e</sup> siècle », *Le Temps des médias*, 2007/1 n° 8, p. 21-33.

MERCIER-FAIVRE, Anne-Marie,

(éd.), *L'invention de la catastrophe au XVIII<sup>e</sup> siècle : du châtement divin au désastre naturel*, Genève, Droz, 2008, 543 p.

« Le géant, Buckingham et le laquais du ministre (fait divers et information politique dans la *Gazette d'Amsterdam* de 1720) », in *Anecdotes, faits-divers, contes, nouvelles*, Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (eds.), P. Lang, Oxford, 2000, 302 p., p. 69-94.

MOUREAU François, *La plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, 728 p.

NABARRA, Alain,

« La lettre et le journal, la lettre dans le journal », dans *La Lettre au XVIII<sup>ème</sup> siècle et ses avatars*, textes réunis et présentés par Georges Bérubé et Marie-France Silver, Toronto, Editions du Gref, « Collection Dont actes », n°14, 1996, p. 305-326.

« Le journalisme à la recherche de lui-même au XVIII<sup>e</sup> siècle : les modalités de l'information », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1996,

n°48, p.21-41, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\\_0571-5865\\_1996\\_num\\_48\\_1\\_1235](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1996_num_48_1_1235).

NABLOW, Ralph A., *The Addisonian Tradition in France. Passion and Objectivity in Social Observation*, London et Toronto, Associated University Press, 1990, 278 p.

RETAT, Pierre (eds.),

Et SGARD, Jean, *Presse et histoire au XVIII<sup>ème</sup> siècle : l'année 1734*, Paris, CNRS, 1978, 325 p.

*L'Attentat de Damiens, discours sur l'événement au XVIII<sup>e</sup> siècle*, CNRS et PUL, 1979, 439 p.

REYNAUD, Denis,

« La lecture de la presse dans les genres narratifs au XVIII<sup>e</sup> siècle », in *L'Épreuve du lecteur*, ed. J. Herman et P. Pelckmans, Peeters, 1995, p. 387-395.

Et Christophe CAVE, « L'année 1748 dans la *Gazette de France* », in *1748, l'Année de l'Esprit des Lois*, ed. C. Larrère et C. Volpilhac-Augier, Champion, 1999, p. 19-30.

« La disgrâce et l'exil ; fabrication de l'image du duc de Chartres », *Gazettes européennes et information politique sous l'Ancien Régime*, ed. P. Rétat et H. Duranton, P. U. St-Etienne, 1999, p. 431-440.

*La Suite à l'ordinaire prochain, la représentation du monde dans les gazettes*, P. U. Lyon, 1999, 293 p. (codir.), rédaction des chapitres « La sixième fenêtre », « L'Allemagne existe-t-elle ? » et « Petit dictionnaire ».

« La fuite et la suite : Varennes », *Presse et événement (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, ed. H.-J. Lüsebrink et J.-Y. Mollier, Peter Lang, 2000, p. 97-117.

« La politique des rubriques », *La Gazette d'Amsterdam, Miroir de l'Europe au XVIII<sup>e</sup> s.*, dir. P. Rétat, *Studies on Voltaire*, Oxford, 2001, p. 223-230.

Et Pierre RETAT, « La forme éditoriale », *La Gazette d'Amsterdam [...]*, *Studies on Voltaire*, Oxford, 2001, p. 65-82.

« Le temps de l'information dans la presse politique au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Cadernos de Cultura* n°4, Lisbonne, 2002, p. 13-29.

« La naissance de la catastrophe médiatique au siècle des Lumières », *Gryphe*, n°10, mars 2005, p. 11-17.

« Marmontel et Mercier à l'Homme de Pope », *La Traduction des genres non romanesques au XVIII<sup>e</sup> s.*, ed. A. Cointre et A. Rivara, Metz, 2003, p. 31-46.

## BIBLIOGRAPHIE

SERMAIN, Jean-Paul et WIONET, Chantal, *Journaux de Marivaux*, Tournai, Atlande, 2001, 220 p.

SPANO, William, « La culture comme spécialité journalistique », *Temps des médias*, 2011/2, n°17, p. 164-182.

STUNCKE, Marie-Christine (éd.), *Media and political culture in the eighteenth century*, Stockholm, Kungl. Vitterhets Historie, 2005, 132 p.

TODD, Christopher, *Political bias, censorship and the dissolution of the « official » press in 18th century France*, Lewiston, Queenston, Lampeter, Edwin Mellen Press, 1991, 431 p.

WAQUET, Françoise, « De la lettre érudite au périodique savant : les faux semblants d'une mutation culturelle », *Dix-septième siècle*, juillet-septembre 1983, n°140, p. 347-359.

### **Ouvrages et articles sur l'Ancien Régime**

BADINTER, Elisabeth,

*Emilie, Emilie ou l'ambition féminine au XVIIIème siècle*, Flammarion, Paris, 1983, 468 p.

*Les passions intellectuelles*, Paris, Fayard, 1999, tomes 1 et 2, 544 p. et 460 p.

BAHIER-PORTE, Christelle, JOMAND-BAUDRY, Régine (eds.), *Ecrire en mineur au XVIIIème siècle*, Paris, Desjonquères, 2009, 472 p.

BARKER, Hannah, BURROWS, Simon (eds.), *Press, Politics and the Public Sphere in Europe and North America, 1760-1820*, Cambridge, University Press of Cambridge, 2002, 263 p.

BEAUREPAIRE, Pierre-Yves, *Le mythe de l'Europe française au XVIIIème siècle : diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières*, Paris, Autrement, 2007, 299 p.

BECQ, Annie, *Lumières et modernité : de Malebranche à Baudelaire*, Caen, Paradigme, 1994, 466 p.

BELIN, Jean-Paul, *Le mouvement philosophique de 1749 à 1789. Études sur la diffusion des idées philosophiques à Paris, d'après les documents concernant l'histoire de la librairie*, Paris, 1913, 381 p.

BELLESORT, André, *Les grands salons littéraires (XVIIe et XVIIIe siècles)*, Conférence du Musée Carnavalet, Paris, Payot, 1927, p. 145-176.

BELL, David A., PIMENOVA, Ludmila, PUJOZ, Stéphane (dir.), *La recherche dix-huitièmiste. Raison universelle et culture nationale au XVIIIème siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999, 254 p.

- BENICHO, Paul, *Le sacre de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1996, 492 p.
- BENREKASSA, Georges, *le langage des Lumières. Concepts et savoirs de la langue*, Paris, PUF, 1995, 353 p.
- BERKVENS-STEVELINCK, Christiane, BOTS, Hans, et HÄSELER, Jens, *Les grands intermédiaires culturels de la République des Lettres. Etudes de réseaux de correspondances du XVIème au XVIIIème siècles*, Paris, Honoré Champion, 2005, 454 p.
- BERUBE, Georges, SILVER, Marie-France (dir), *La lettre au XVIIIème siècle et ses avatars*, Toronto, GREF, Actes du colloque international de Glendon, 1996.
- BOURGUINAT, Elisabeth, *Le siècle du persiflage, 1734-1789*, Paris, PUF, 1998, 228 p.
- BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme, 1580-1750*, Paris, PUF, 1996, 268 p.
- CARON, Philippe, *Des "belles-lettres" à la "Littérature", une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Louvain-Paris, Peeters, 1992, 430 p.
- CASSIRER, Ernst, *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966, 351 p.
- CITTON, Yves, *L'Envers de la liberté. L'invention d'un imaginaire spinoziste dans la France des Lumières*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, 585 p.
- CHARTIER, Pierre,  
*Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987, 369 p.  
 « Le projet du Persiffler: quand Rousseau et Diderot étaient complices », in *Diderot, Rousseau : une relation à distance*, Franck Salaun (eds), Paris, Desjonquères, 2005, p. 23-35.  
*L'école du persiflage : Diderot mystificateur des Lumières*, Paris VII, 1995, 497 p.  
*Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, 241 p.  
*Théorie du persiflage*, Paris, PUF, 2005, 171 p.
- CHOUILLET, Jacques, *L'Esthétique des Lumières*, Paris, PUF, 1974, 230 p.
- COOK, Malcolm, PLAGNOL-DIEVAL, Marie-Emmanuelle (éds.), *Anecdotes, faits divers, contes, nouvelles 1700-1820*, Actes du Colloque d'Exeter, Septembre 1998, Bern, Peter Lang, 2000, 302 p.
- CORNETTE, Joël, *Absolutisme et Lumières. 1652-1783*, Paris, Hachette, 2008, 5<sup>ème</sup> éd., 336 p.
- CRAVERI, Benedetta, *L'Age de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002, p. 276-350.



## BIBLIOGRAPHIE

CROW, Thomas, *La peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle*, Paris, Macula, 2000, 335 p.

CRONK, Nicholas, PEETERS, Kris, *Le Comte de Caylus, Les Arts et les Lettres*, Actes du colloque international, Université d'Anvers et Voltaire Foundation, Oxford, 2000, 377 p.

DARNTON, Robert,

*Bohème littéraire et révolution : le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 1983, 208 p.

*Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1991, 278 p.

*Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Seuil, 1992, 379 p.

*Pour les Lumières. Défense. Illustration. Méthode*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, 131 p.

« Vies privées et affaires publiques sous l'Ancien Régime », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004/4, n°154, p. 24-35.

DEFRANCE, Anne et PERRIN, Jean-François (eds.), *Le conte en ses paroles*, Paris, Desjonquères, 2007, 504 p.

DEJEAN, Joan,

*Ancients against Moderns : Culture Wars and the Making of a fin de Siecle*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1997, 216 p.

*Tender Geographies. Women and the origins of the novel in France*, New-York, Columbia University Press, 1991, 297 p.

DELON, Michel, MALANDAIN, Pierre, *Littérature française du xviii<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1996, 521 p.

DÉMORIS, René,

« Remarques sur la critique d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2011/2, vol. 111, p. 269-282.

Et FERRAN, Florence (éds.), *La peinture en procès, l'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, 419 p.

« Le peintre et le savoir au siècle des Lumières : l'invention d'un clivage », *Dix-huitième siècle*, n°31, 1999, p. 46-60.

- « Représentation de l'artiste au siècle des Lumières : le peintre pris au piège ? », *L'artiste en représentation dans la littérature française*, Desjonquères, 1993, p. 21-41.
- DENS, Jean-Pierre, *L'honnête homme ou la critique du goût. Esthétique et société au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Lexington, French Forum, 1981, 157 p.
- DESCOTES, Maurice, *Histoire de la critique dramatique en France*, Paris, J-M Place, 1980, 405 p.
- DESNE, Roland, « L'Eveil du sentiment national et la critique d'art, La Font de Saint-Yenne précurseur de Diderot », *La Pensée*, mai-juin 1957, p. 82-96.
- DOODY, Margaret Ann, *The true story of the novel*, Londres, Fontana, 1998, 580 p.
- DORNIER, Carole, « Le témoignage et sa critique au XVIII<sup>e</sup> siècle », Introduction, *Dix-huitième siècle*, 2007/1, n°39, p. 3-22.
- DUBY, Georges, et PERROT, Michelle (eds.), *Histoire des femmes en Occident*, tome 3 : XVI<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup> siècle, Paris, Plon, 1991, 659 p.
- EISENSTEIN, Elisabeth L., *La révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*, Paris, La Découverte, 1991, 355 p.
- ELIAS, Norbert,  
*La civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, 1990, 342 p.  
*La société de Cour, la dynamique de l'Occident*, Paris, Pocket, 1990, 318 p.
- FARGE, Arlette, *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Evreux, Seuil, 1992, 318 p.
- FAYOLLE, Roger, *Sainte-Beuve et le XVIII<sup>e</sup> siècle ou comment les révolutions arrivent*, Paris, Armand Colin, 1972, 467 p.
- FEUILLET DE CONCHES, Félix Sébastien, *Les Salons de conversation au dix-huitième siècle*, Paris, Charavay Frères éditeur, 1882, 227 p.
- FONTAINE, André, *Les Doctrines d'art en France. Peintres, amateurs, critiques, de Poussin à Diderot*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1989, III-316 p.
- FORT, Bernadette  
« The visual arts in a critical mirror », *The Mémoires secrets and the culture of publicity in eighteenth-century France*, ed. By J.D. Popkin and B. Fort, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 143-174.

## BIBLIOGRAPHIE

- “An Academician in the underground: Charles-Nicolas Cochin and art criticism in eighteenth-century France”, *Studies in the eighteenth-century Culture*, vol.23, Colleagues Press, 1994, p. 3-27.
- (ed.), *Fictions of the French Revolution*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1991, 209 p.
- FOSCA, François, *Histoire des cafés de Paris*, Paris, Firmin-Didot, 1935, 215 p.
- FOUCAULT, Michel, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Rosny, Bréal, 2004, 128 p.
- FOURNIER, Michel,  
*Généalogie du roman, Émergence d'une formation culturelle au XVII<sup>ème</sup> siècle en France*, Laval, Presses Universitaires de Laval, 2006, 323 p.
- « La « Révolution » de la lecture romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2007/2, n°54-2, p. 55-73.
- FRANCALANZA, Eric,  
*Jean-Baptiste Antoine Suard, journaliste des Lumières*, Paris, Champion, 2002, 469 p.
- « La représentation de la réalité littéraire dans la *Gazette littéraire de l'Europe* (1764-1766) », in *Journalisme et Fiction*, Malcom Cook (ed.), Bern, French Studies, Peter Lang, 1999, p. 75-86.
- FRANCE, Peter, *Politeness and its discontents. Problems in french classical culture*, Cambridge University Press, 1992, 260 p.
- FUMAROLI, Marc, *L'Age de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980, 882 p.
- FURET, François,  
*Livre et société dans la France du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris-La Haye, Mouton et Cie, 1965, 238 p.
- Et OZOUF, Jacques (eds.), *Lire et écrire : l'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Editions de Minuit, 1977, 390 p.
- GARNOT, Benoît, *La culture matérielle en France aux XVI<sup>ème</sup>, XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Ophrys, 1995, 184 p.
- GODENNE, René, « L'association nouvelle - petit roman entre 1650 et 1750 », in *Cahiers de l'Association internationale des études*, Paris, Belles-Lettres, n° 18, 1966, p. 67-78.

GOODMAN, Dena,

« Enlightenment Salons : The Convergence of Female and Philosophic Ambitions », *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 22, No. 3, Special Issue: The French Revolution in Culture (Spring, 1989), p. 329-350.

*The Republic of letters. A cultural history of the French enlightenment*, Ithaca and London, Cornell University, 1994, 338 p.

GOULEMOT, Jean-Marie, *Lecture, livres et lecteurs du XVIIIème siècle*, Tours, Cahiers d'histoire culturelle, n°12, 2003, 162 p.

GRELL, Chantal,

*Histoire intellectuelle et culturelle de la France du Grand Siècle 1654-1715*, Paris, Nathan, 2000, 304 p.

*Le XVIIIème siècle et l'Antiquité en France*, Paris IV-Sorbonne, 1990, 1186 p.

G.R.I.H.L, *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, études réunies par C. Jouhaud et A. Viala, Paris, Fayard, 2002, 365 p.

GROS, Jean-Michel, « « La place de la République des Lettres dans l'œuvre de Bayle : de la correspondance au *Dictionnaire* », in *La raison corrosive : Etudes sur la pensée critique de Pierre Bayle*, Isabelle Delpla et Philippe de Robert (eds.), Paris, Honoré Champion, 2003, p. 31-39.

GUICHARD, Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Champ Vallon, 2008, 387 p.

HABERMAS, Jürgen, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1993, 324 p.

HABIB, Claude,

*Le consentement amoureux : Rousseau, les femmes et la cité*, Paris, Hachette Littérature, 2001, 296 p.

« Les fictions et la vie commune », in *Littérature*, 1991, vol.84, n°84, p. 33-42.

HAZARD, Paul, *La pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle, de Montesquieu à Lessing*, 1946, version numérique produite par Pierre Palpant.

HELLEGOUARC'H, Jacqueline,

*Esprit de société : cercles et « salons » parisiens au XVIIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier Multimédia, 2000, 524 p.

## BIBLIOGRAPHIE

- « Un atelier littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Société du Bout-du-Banc », *Revue d'histoire littéraire de la France* 1/2004 (Vol. 104), p. 59-70, [www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2004-1-page-59.htm](http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2004-1-page-59.htm).
- HERMAN, Jan,  
*Incognito et roman au XVIIIe siècle : anthologie de préfaces d'auteurs anonymes ou marginaux (1700-1750)*, New Orleans, University Press of the South, 1998, 203 p.  
Et KOZUL, Mladen et KREMER, Nathalie (eds.), *Le roman véritable : stratégies préfacielles au XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008, IX-336 p.  
Et ANGELET, Christian (eds.), *Recueil de préfaces de romans du XVIIIe siècle*, Université de Saint-Etienne/ Université de Louvain, 1999-2003, 2 vol. (315 et 412 p.).
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire, *L'Europe des Lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, Paris, Albin Michel, 2008, 487 p.
- JAFFRO, Laurent, *Ethique de la communication et art d'écrire. Shaftesbury et les Lumières anglaises*, Paris, PUF, 1998, 378 p.
- JAM, Jean-Louis, *Les divertissements utiles des amateurs au XVIIIe siècle. Etudes rassemblées par Jean-Louis Jam*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, 218 p.
- KREMER, Nathalie, *Vraisemblance et représentation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2011, 341 p.
- KOSELLECK, Reinhart, *Le règne de la critique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 180 p.,
- LABROSSE, Claude, *Lire au XVIII<sup>e</sup> siècle. « La Nouvelle Héloïse » et ses lecteurs*, Presses Universitaires de Lyon, Editions du CNRS, 1985, 288 p.
- LABROUSSE, Elisabeth, *Pierre Bayle. Hétérodoxie et rigorisme*, Paris, Albin Michel, 1996, 657 p.
- LILTI, Antoine, *Le monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2005, 568 p.
- MAGENDIE, Maurice, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1993, 943 p.
- MARCHAL, Roger (ed.), *Vie des salons et activités littéraires de Marguerite de Valois à Mme de Staël*, Presses Universitaires de Nancy, 2001, n°2, 343 p.
- MARION, Michel : *Collections et collectionneurs de livres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999, 570 p.

MASON, Haydn T. (ed.), *The Darnton debate. Books and revolution in the eighteenth century*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, 305 p.

MASSEAU, Didier,

*Les ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000, 451 p.

*Peinture, littérature et critique d'art au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2005, 119 p.

MAUREPAS, Arnaud de, BRAYARD, Florent, *Les Français vus par eux-mêmes, Le XVIII<sup>ème</sup> siècle, anthologie des mémorialistes du XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1996, 1392 p.

MAY, Georges, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, 295 p.

MENANT, Sylvain, *L'Esthétique de Voltaire*, Paris, SEDES, 1995, 169 p.

MORNET, Daniel, *La Pensée française au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1969, 220 p.

MERLIN-KAJMAN, Hélène,

« Figures du public au XVIII<sup>ème</sup> siècle : le travail du passé », *Dix-huitième siècle*, Paris, PUF, 1991, n°23, p. 345-356.

*Public et littérature en France au XVII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, 477 p.

MINOIS, Georges, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1995, 331 p.

MONTANDON, Alain, *Le roman au XVIII<sup>ème</sup> siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999, 534 p.

MUCHEMBLED, Robert,

*Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVI<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup> siècles)*, Saint-Amand, Flammarion, 1991, 398 p.

*La société policée. Politique et politesse en France du XVI<sup>ème</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1998, 364 p.

*L'invention de l'homme moderne : culture et sensibilité en France du XV<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1994, 517 p.

*Sociétés, cultures et mentalités dans la France moderne (XVI<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup> siècles)*, Paris, Armand Colin, 2001, 192 p.

PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, 436 p.

## BIBLIOGRAPHIE

PETIT de JULLEVILLE, Louis, « Deux salons rivaux : Madame Geoffron et Madame du Deffant », in *Histoire de la langue et de la littérature françaises, des origines à 1900*, t.6, chapitre VIII, Paris, Kraus Reprint, 1896-1925, p. 409-415.

RIVARA, Annie et Mc KENNA, Antony (éds.), *Le Roman des années trente : la génération de Prévost et de Marivaux*, Publications de l'université de Saint-Etienne, 1998, 167 p.

ROCHE, Daniel,

« Académies et académisme : le modèle français au XVIII<sup>e</sup> siècle », *M.E.F.R.I.M.*, t.108/2, 1996, p. 643-658.

*La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993, 651 p.

*Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris/La Haye, Mouton, 1978, t.1 et 2, 394-520 p.

SALAUN, Franck,

Et SCHANDELER, Jean-Pierre (eds.), *Entre belles-lettres et disciplines. Les savoirs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Ferney-Voltaire et Paris, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle et Aux Amateurs de Livres International, 2011, 201 p.

*L'autorité du discours : recherches sur le statut des textes et la circulation des idées dans l'Europe des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2010, 450 p.

SGARD, Jean, « La Littérature des causes célèbres » dans *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Kincksieck, 1974, p. 459-470.

SEITE, Yannick, « Le 'Roman Hebdomadaire', Fiction et information dans la gazette au XVIII<sup>e</sup> siècle », in *Journalisme et fiction au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Malcom Cook (ed), Bern, French Studies, Peter Lang, 1999, p. 63-74.

SERMAIN, Jean-Paul,

*Le roman jusqu'à la Révolution française*, Paris, PUF, 2011, 269 p.

*Les Mille et une nuits entre Orient et Occident*, Paris, Desjonquères, 2009, 201 p.

*Le conte de fées du classicisme aux lumières*, Paris, Desjonquères, 2005, 284 p.

« Lieu rhétorique et histoire littéraire. Le modèle du courtisan chez Diderot, Laclos et Beaumarchais », in *Rivista di Letterature moderne et comparate*, vol.LVII, fasc.3, 2004, p. 323-343.

*Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002, 461 p.

« Le code du bon goût (1725-1750) », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, PUF, 1999, 1376 p., p.879-944.

*Rhétorique et roman au dix-huitième siècle : l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Oxford, Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1999, XI-199 p.

SETH, Catriona, *Les rois aussi en mouraient. Les Lumières en lutte contre la petite vérole*, Paris, Desjonquères, 2008, 476 p.

SOBOUL, Albert, LEMARCHAND, Guy, FOGEL, Michèle, *Le siècle des Lumières, L'essor, 1715-1750*, Paris, PUF, 1977, 639 p.

SPENCER, Samia I. (ed.), *French women and the Age of Enlightenment*, Bloomington, Indiana University Press, 1992, 448 p.

TODD, Christopher, « Le théâtre de Voltaire en Angleterre », 2008, [periodicals.narr.de](http://periodicals.narr.de), consulté le 10 septembre 2012, p.1-14.

VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, les Editions de Minuit, 1985, 317 p.

VEYSMAN, Nicolas, *Mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2004, 801 p.

WATT, Ian, *The Rise of the Novel*, Londres, Chatto&Windus, 1967, 319 p.

WEIL, Françoise,

*L'interdiction du roman et la librairie, 1728-1750*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1986, 648 p.

*Livres interdits, livres persécutés 1720-1770*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, 138 p.

WENGER, Alexandre, *La fibre littéraire : le discours médical sur la lecture au XVIIIe siècle*, Genève, Droz, 2007, 358 p.

### ***Ouvrages et articles critiques sur les medias et la communication***

ALBERT, P., « Remarques sur les recherches en histoire de la presse », *Bulletin de la section d'histoire moderne et contemporaine, fasc.9, Orientation de recherche*, Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 1975, p.35-72.

ALLARD, Laurence, « Espace public et sociabilité esthétique », in *Communications*, 68, 1999, p. 207-237, [http://www.persee.fr/web/revues/home./prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1999\\_num\\_68\\_1\\_2037](http://www.persee.fr/web/revues/home./prescript/article/comm_0588-8018_1999_num_68_1_2037)



## BIBLIOGRAPHIE

AMBROISE-RENDU, Anna-Claude, « Figures de lecteurs, auditeurs et téléspectateurs », *Le Temps des médias*, 2004/2 n°3, p. 271-275.

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010, 233 p.

ARENDE, Hannah,

*Condition de l'homme moderne*, Paris, Presses Pocket, 2002, 406 p.

*Crise de la culture : huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, 1972, 380 p.

ARON, Paul, GEMIS, Vanessa (dir.), *Le littéraire en régime journalistique*, *CONTEXTES* [En ligne], n° 11 | 2012, mis en ligne le 16 mai 2012, consulté le 29 mai 2012. URL : <http://contextes.revues.org/5387> ; DOI : 10.4000/contextes.5387

ARQUEMBOURG, Jocelyne, « Comment les récits d'information arrivent-ils à leurs fins ? », *Réseaux*, 2005/4 no 132, p. 27-50.

BALLE, Francis,

*Médias et société*, Paris, Montchrestien, 1980, 821 p.

Et PADIOLEAU, Jean-Gustave, *Sociologie de l'information. Textes fondamentaux*, Paris, Larousse, 1972, 371 p.

BECKER, Howard S., *Comment parler de la société ?*, Paris, La découverte, 2009, 316 p.

BRETON, Philippe, PROULX, Serge, *L'explosion de la communication*, Paris, La Découverte, 2002, 382 p.

BOURDIEU, Pierre, « L'emprise du journalisme », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.101-102, mars 1994, p. 3-9.

CARDON, Dominique,

*La démocratie Internet. Promesses et limites*, Paris, Seuil, coll. « La république des Idées », 2010, 112 p.

« Les réseaux sociaux créent des relations en pointillés », *Le Monde*, 14 octobre 2009, [http://www.lemonde.fr/technologies/article/2009/10/14/les-reseaux-sociaux-creent-relations-en-pointille\\_1253954\\_651865.html#xtor=RSS-651865](http://www.lemonde.fr/technologies/article/2009/10/14/les-reseaux-sociaux-creent-relations-en-pointille_1253954_651865.html#xtor=RSS-651865), consulté le 29 mai 2012.

*Les sociabilités numériques*, conférence prononcée le 29 mars 2012 à la médiathèque de Miramas, [http://www.dailymotion.com/video/xrzlqr\\_les-sociabilites-numeriques-dominique-cardon-1ere-partie\\_tech?search\\_algo=2](http://www.dailymotion.com/video/xrzlqr_les-sociabilites-numeriques-dominique-cardon-1ere-partie_tech?search_algo=2) et [http://www.dailymotion.com/video/xrzofs\\_les-sociabilites-numeriques-dominique-cardon-2eme-partie\\_tech](http://www.dailymotion.com/video/xrzofs_les-sociabilites-numeriques-dominique-cardon-2eme-partie_tech), sites consultés le 7 août 2012.

CAUVIN, Emmanuel,

etherciel.over-blog.com

« Quelles lois pour le numérique », *Le Débat*, 2011/5, n°167, p. 16-28.

« Révolution dans la nouvelle cité électronique », *Le Débat*, 2011/1, n°163, p. 149-161.

CAZENAVE, Elisabeth et ULMANN-MAURIAT, Caroline, *Presse, radio et télévision en France de 1631 à nos jours*, Paris, Carré Histoire, Hachette supérieur, 1994, 256 p.

CHARAUDEAU, Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Bruxelles, De Boeck, 2005, 250 p.

CHARON, Jean-Marie, « Journalisme : l'éclatement », in *Réseaux*, 1992, volume 10 n°52, p. 97-114, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso\\_0751-7971\\_1992\\_num\\_10\\_52\\_1948](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0751-7971_1992_num_10_52_1948)

CHAUVAUD, Frédéric, « Le fait divers en province », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [en ligne], 116-1/2009, mis en ligne le 31 décembre 2009. <http://abpo.revues.org/135>

DAHLGREN, Peter, RELIEU, Marc, « l'espace public et l'internet. Structure, espace et communication », in *Réseaux*, 2000, volume 18 n°100, p. 157-186. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso\\_0751-7971\\_2000\\_num\\_18\\_100\\_2217](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0751-7971_2000_num_18_100_2217)

DELPORTE, Christian,

*Histoire du journalisme et des journalistes en France*, Paris, PUF, 1995, 127 p.

« La publicité a une histoire », *Le Temps des médias*, 2004/1 n°2, p. 5-6.

Et PALMER, Michael, RUELLAN, Denis, *Presse à scandale, scandale de presse*, Paris, l'Harmattan, 2003, 258 p.

DOSSE, François, *Renaissance de l'événement*, Paris, PUF, 2010, 352 p.

DUBIED, Annik,

*Genres de la presse écrite et analyse de discours*, Paris, Les Belles-Lettres, 2001, 211 p.

*Les dits et les scènes du fait divers*, Genève-Paris, Droz, 2004, 356 p.

DUCOL, Claudine, « Le grand public ou le détour du temps, in *Médias, temporalités et démocratie*, B. Castagna, M. Palmer, J-F Têtu, A. Vitalis (eds.), Rennes, Apogée, 2000, 269 p., p. 221-233.

## BIBLIOGRAPHIE

- EVENO, Patrick, « Médias et publicité : une association équivoque mais indispensable », *Le Temps des médias*, 2004/1 n°2, p. 17-27.
- FERENCZI, Thomas, *Le journalisme*, Paris, PUF, 2007, 128 p.
- FOGEL, Jean-François, PATINO, Bruno, *Une presse sans Gutenberg. Pourquoi Internet a bouleversé le journalisme*, Paris, Points, 2007, 190 p.
- FUNCK-BRENTANO, Frantz, *Les nouvellistes (1863-1947)*, Paris, Hachette, 1905, 331 p.
- GAUTHIER, Gilles, « Journalisme et réalité : l'argument constructiviste », *Communications et langages*, 2004, n°139, p. 17-25.
- GAUTHIER, Jean-Jacques, « La critique des spectacles », in *Problèmes et techniques de presse*, Albert Bayet (ed.), Paris, Domat-Montchrestien, 1948, p. 215-242.
- GOETSCHEL, Pascale, GRANGER, Christophe, *Faire l'événement*, Paris, Sociétés et représentations, 2012, n°32.
- GREVISSE, Benoit, *Ecritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif*, Paris, De Boeck, 2008, 252 p.
- GUERY, Louis, *Visages de la presse, la présentation des journaux des origines à nos jours*, Paris, CFPJ, 1997, 252 p.
- HABERMAS, *Ethique de la communication*, Paris, PUF, 1987, 587 p.
- HAMON, Philippe, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, 1997, n°97, p. 7-16.
- HATIN, Eugène, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, Paris, Poulet-Malassis, 1859-1861, t.2, 459 p.
- HEINICH, Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012, 593 p.
- JACOUTY, Jean-François, *Presse, politique, culture et société du XVIIIème au XXème siècle*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2006, 298 p.
- JAMET, Anne-Marie et JAMET, Claude, « Le jeu du présent », in *Médias, temporalités et démocratie*, B. Castagna, M. Palmer, J-F Têtu, A. Vitalis (eds.), Rennes, Apogée, 2000, 269 p., p. 125-149.
- JEANNERET, Yves,  
*Y-a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, Paris, Septentrion, 2011, 198 p.

*Penser la trivialité. Volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*, Paris, éditions Hermès-Lavoisier, 2008, 267 p.

JUANALS, Brigitte, *La culture de l'information. Du livre au numérique*, Paris, Lavoisier, 2003, 243 p.

KALIFA, Dominique,

Et REGNIER, Philippe, THERENTY, Marie-Eve, VAILLANT, Alain (eds.), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2012, 1762 p.

Et VAILLANT, Alain (eds.), « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle », *Le Temps des médias*, 2004/1 n°2, p. 197-214.

« L'écriture du fait-divers au XIX<sup>e</sup> siècle. De la négation à la production de l'événement », in *Presse et événement : journaux, gazettes, almanachs (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Mollier Jean-Yves, Lusebrink Hans-Jürgen et Greilich Susanne (eds.), actes du Colloque international "la perception de l'événement dans la presse de langue allemande et française", Université de la Sarre, 12-14 mars 1998, p. 295-311.

KOREN, Roselyne, *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme*, Paris, L'Harmattan, 1996, 279 p.

LACROIX, Jean-Michel, « Echange de coups : quelques expressions de la polémique politique à travers le journalisme anglais des années 1760 », in *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, n°10, 1980, p. 79-95.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xvii\\_0291-](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xvii_0291-3798_1980_num_10_1_959)

[3798\\_1980\\_num\\_10\\_1\\_959](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xvii_0291-3798_1980_num_10_1_959)

[Exposition. Paris. Bibliothèque Nationale de France. 2012]. *La presse à la Une : De la Gazette à Internet*, présentée à Paris, du 11 avril au 15 juillet 2012, visitée le 10 mai 2012.

LEMIEUX, Cyril, « T. Ferenczi. L'invention du journalisme en France », in *Politix*, vol.6, n°22, deuxième trimestre 1993, p. 168-173.

LEVER, Maurice, *Canards sanglants, naissance du fait divers*, Paris, Fayard, 1993, 517 p.

LITS, Marc,

*Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Boeck, 2008, 235 p.

« Nouvelle littéraire et nouvelle journalistique », *Le français d'aujourd'hui*, 2001/3 n°134, p. 43-52.

## BIBLIOGRAPHIE

LOUIS, Florian, "Métamorphoses de l'événement", *Acta Fabula*, Dossier critique : "Faire et refaire l'histoire", <http://www.fabula.org/revue/document6406.php>

MAINGUENEAU, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nouvelle édition Armand Colin, 2007, IX, 213 p.

MATHIEN, Michel, *Le système médiatique. Le journal dans son environnement*, Paris, Hachette, 1989, 318 p.

MUHLMANN, Géraldine, *Du journalisme en démocratie*, Paris, Payot et Rivages, 2006, 446 p.

NORA, Pierre, « Le retour de l'événement », in J. Le Goff et P.Nora, *Faire de l'histoire*, t.1, *Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, 1986, p. 285-308.

PALMER, Michael,

« L'histoire comparée des médias : la comparaison peut-elle être raison ? », *Le Temps des Médias*, 2011/1, n°16, p. 257-266.

*Dernières nouvelles d'Amérique : médias, pouvoirs et langages depuis les Etats-Unis, XVIIIème-XXIème siècles*, Paris, éditions de l'Amandier, 2006, 327 p.

« Les héritiers de Théophraste », in *Les journalistes. Stars, scribes et scribouillards*, Jean-François Lacan, Michael Palmer, Denis Ruella (eds.), Paris, Syros, 1994, p. 277, p. 101-205.

PLENEL, Edwy, « Le prix de la liberté », déclaration d'intention du site *Médiapart*, mise en ligne le 2 décembre 2007.

POLOME, Pierre, *Les médias sur Internet*, Paris, Milan, 2009, 63 p.

PROULX, Serge, MILLETTE, Mélanie et HEATON, Lorna (eds.), *Médias sociaux. Enjeux pour la communication*, Presses de l'Université de Québec, 2012, 264 p.

QUERE, Louis, « Les « dispositifs de confiance » dans l'espace public », *Réseaux*, 2005/4, n°132, p. 185-217.

QUIVY, Vincent, « Le journalisme : une histoire sans historien », in *Communication et langages*, n°102, 4<sup>ème</sup> trimestre 1994, p. 79-92.

RINGOOT, Roselyne Ringoot et UTARD, Jean-Michel (eds.), *Le journalisme en invention : nouvelles pratiques et nouveaux acteurs*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, 215 p.

SALES, Claude, « Evénement et journalisme », in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 104, n°1, 1992, p. 151-160.

THERENTY, Marie-Eve,

*La littérature au quotidien : poétiques journalistiques au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2007, 400 p.

et VAILLANT, Alain (éds.), *Presse et plumes : journalisme et littérature au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Le Mesnil-sur-l'Estrée, Nouveau Monde, 2004, 583 p.

*Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion, 2003, 735 p.

VARIN d'AINVELLE, M., *La presse en France : Genèse et évolution de ses fonctions psychosociales*, thèse de Doctorat, 1965, Grenoble, Allier, 253 p.

VITALIS, André, « Temps médiatique et temps démocratique : l'impossible rencontre », in *Médias, temporalités et démocratie*, B. Castagna, M. Palmer, J-F Têtu, A. Vitalis (eds.), Rennes, Apogée, 2000, 269 p., p. 253-264.

VOIROL, Olivier, « Le travail normatif du narratif. Les enjeux de reconnaissance dans le récit médiatique », *Réseaux*, 2005/4, n°132, p. 51-71.

WRONA, Adeline,

« Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », in *Romantisme*, n°155, 2012, p. 37-50.

« Ecrire pour informer », *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle*, Dominique Kalifa, Philippe Regnier, Marie-Eve Therenty, Alain Vaillant (eds.), Paris, Nouveau Monde Editions, 2012, p. 717-743.

*Usages médiatiques du portrait*, Paris, Armand Colin, 2007, 128 p.

« Vies minuscules, vies exemplaires : récit d'individu et actualité. Le cas des portraits of grief parus dans le *New York Times* après le 11 septembre 2001 », in *Réseaux*, n°132, 2005, p. 93-110.

### **Dictionnaires et outils bibliographiques :**

ARON, Paul, VIALA, Alain, SAINT-JACQUES, Denis (eds.), *Dictionnaire du Littéraire*, Paris, PUF, 2010, 842 p.

BELY, Lucien (ed.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime : Royaume de France, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1996, 1384 p.

BENHAMOU, Paul,

*Index des « Lettres sur quelques écrits de ce temps » (1749-1754) d'Elie Catherine Fréron*, Genève - Paris, Slatkine, 1985, 148 p.

## BIBLIOGRAPHIE

- Index des « Jugements sur les ouvrages nouveaux » (1744-1746) de Pierre François Guyot Desfontaines*, Genève – Paris, Slatkine, 1986, 148 p.
- CARRIAT, Jeanne, KOLVING, Ulla, *Inventaire de la Correspondance Littéraire de Grimm et Meister*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1984, 3 volumes.
- CIORANESCU, Alexandre, *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1999, 2137 p.
- DEVILLE, Etienne, *Index du Mercure de France*, Paris, 1910.
- FERAUD, Jean-François, *Dictionnaire critique de la langue française*, Tübingen, Max Neimeyer Verlag, 1994.
- GUIGARD, Joannis, *Indicateur du Mercure de France (1672-1789)*, Paris, 1869 in « *Annuaire de la Société des antiquaires de France* », t.7 (1854).
- GRENTE, Georges (ed.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1991, éd. remise à jour par François Moureau, 1371 p.
- HATIN, Eugène, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Firmin Didot Frères, 1866, 793 p.
- LAROUSSE, Pierre, *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1877, 17 vol.
- RETAT, Pierre, *Les journaux de 1789, bibliographie critique*, Paris, CNRS, 1988, 429 p.
- REY, Alain (ed.),  
*Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 2005, 4 volumes.  
*Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2006, 3 volumes.  
*Trésor de la Langue française*, accessible en ligne : [www.atilf.atilf.fr](http://www.atilf.atilf.fr)
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, 3 vol.
- SGARD, Jean (ed.),  
*Dictionnaire des journalistes, 1600-1789*, 2 vol., Oxford, Voltaire Foundation, 1999, 1091 p.  
*Dictionnaire des journaux, 1600-1789*, 2 vol., Paris, Universitas, 1991, 1209 p.  
*Dictionnaire des journaux, liste alphabétique des titres*, centre d'étude des sensibilités, Grenoble, 1978, 98 p.
- VIGUERIE, Jean de, *Histoire et dictionnaire du temps des Lumières (1715-1789)*, Paris, Robert Laffont, 1995.

**Autres ouvrages et articles consultés :**

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996, 213 p.

ARAGON, Louis, « Le mentir-vrai », in *Œuvres romanesques complètes*, t.4, édition de Daniel Bougnoux, Paris, Gallimard, 2008, 1691 p.

BENETON, Philippe, *Histoire de mots : culture et civilisation*, Paris, Presse de la fondation nationale des sciences politiques, 1975, 165 p.

BERA, Mathieu et LAMY, Yvon, *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin, 2003, 216 p.

BOGDANOV, Igor et Grichka, *Avant le Big-Bang*, Paris, Grasset, 2004, 387 p.

BOKOBZA-KAHAN, Michèle, AMOSSY, Ruth, (eds.), *Ethos discursif et image d'auteur, Argumentation et analyse du discours 3*, 2009, <http://aad.revues.org>.

BOURDIEU, Pierre,

*Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 244 p.

« Le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.89, septembre 1991, p. 3-46.

Et PASSERON, Jean-Claude, *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Editions de Minuit, 1966, 191 p.

BOURDON, Jérôme, « La triple invention : comment faire l'histoire du public ? », *Le Temps des médias*, 2004/2 n°3, p. 12-25.

CERTEAU, Michel de,

*La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993 (3è éd.), 228 p.

*L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975, 118 p.

*L'invention du quotidien. Arts de faire*, Saint-Amand, Folio, 1998, LII + 350 p.

CITTON, Yves,

*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Préface de François Cusset, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, 364 p.

*L'avenir des humanités*, Paris, Éditions La Découverte, 2010, 203 p.

CHARAUDEAU, Patrick, *La voix cachée du tiers. Des non-dits du discours*, L'Harmattan, Paris, 2004, 235 p.



## BIBLIOGRAPHIE

- COMBE, Vincent, *Histoires tragiques et « canards sanglants » : genre et structure du récit bref épouvantable en France à la fin du XVI<sup>e</sup> et au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, thèse soutenue sous la direction d'Éliane Kotler, Université de Nice-Sophia Antipolis, 2011, 510 p.
- DEBRAY, Régis, *Le scribe. Genèse du politique*, Paris, Grasset, 1980, 309 p.
- DESCHAMPS, Jean-Claude, MOLINER, Pascal, *L'identité sociale. Des processus identitaires aux représentations sociales*, Paris, Colin, 2008, 186 p.
- DELEUZE, Gilles,  
*Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, 409 p.  
Et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Editions de Minuit, 1980, 645 p.
- DIAZ, José-Luis, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, 695 p.
- DIODATO, Roberto, *Esthétique du virtuel*, Condé sur Noireau, Vrin, 2011, traduit de l'italien par Hélène Goussebayle, 176 p.
- DIONNE, Ugo, *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, 2008, 598 p.
- ECO, Umberto, *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, 315 p.
- DOSSE, François, "L'histoire entre science & fiction", *Acta Fabula*, Dossier critique : "Faire et refaire l'histoire", URL : <http://www.fabula.org/revue/document6399.php>
- GALLINARI, Melliandro Mendes, « La "clause auteur" : l'écrivain, l'ethos et le discours littéraire », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 21 juin 2011. URL : <http://aad.revues.org/663>.
- GENETTE, Gérard,  
« Fiction ou diction », in *Poétique*, Paris, Seuil, 2003, n°134, p. 131-139.  
*L'œuvre de l'art*, Paris, Seuil, 2010, 800 p.
- GERVAIS, Bertrand, *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 411 p.  
Et BOUVET Rachel (eds), *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Presses de l'Université du Québec, 2007, 281 p.
- GODENNE, René, "À propos de quelques textes critiques du XX<sup>e</sup> siècle sur la nouvelle (1920-1965)", *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1975, n°27, p. 237-254.

GUNN, J.A.W., *Queen of the world: Opinion in the Public Life of France from the Renaissance to the Revolution*, Oxford, Voltaire Foundation, 1995, 423 p.

GUSDORF, Georges, *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, Payot, Paris, 1967, t.2 et 3.

HABERMAS, Jürgen, *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988, 485 p.

HAINSWORTH, George, « Quelques opinions françaises (1614-1664) sur les Nouvelles exemplaires de Cervantès (1613) », *Bulletin Hispanique*, 1930, t.32, n°1, p. 63-70.

HAMEL, Jean-François, « Les uchronies fantômes. Poétique de l'histoire et mélancolie du progrès chez Louis Sébastien Mercier et Victor Hugo », in *Poétique*, n°144, novembre 2005, Paris, Seuil, p. 429-439.

ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, 406 p.

JAUSS, Hans Robert, « L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire », *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

JEANNERET, Yves, *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Paris, éditions Hermès-Lavoisier, 2008, 267 p.

LAHAIE, Christiane et WATTEYNE, Nathalie, (eds.), *Lecture et écriture, une dynamique : objets et défis de la recherche en création littéraire*, Québec, Nota Bene, 2001, 277 p.

« La nouvelle en France jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle », table ronde, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1966, n°18, p. 239-262.

LEVY, Pierre,

*Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, La Découverte, 1995, 153 p.

*Sur les chemins du virtuel*, en ligne : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/pierre/virtuel/virt0.htm>

LYON-CAEN, Judith, RIBARD, Dinah, *L'historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010, 128 p.

MC INTOSH-VARJABEDIAN, Fiona, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Epiméthée*, Paris, Honoré Champion, n°84, 2010, 272 p.

MERLIN-KAJMAN, Hélène, « Langue, rhétorique et politique : des apories en tous genres », *Dix-septième siècle*, 2007/3, n°236, p. 457-471.

MICHON, Pascal,

## BIBLIOGRAPHIE

- Comme un bouquet sans vase. Pour une anthropologie historique du sujet et de l'individu*, Editions Rhuthmos (en ligne), 2011, 328 p.
- Fragments d'inconnu. Pour une histoire du sujet*, Paris, Editions du Cerf, 2010, 251 p.
- MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1993, 176 p.
- NUSSBAUM, Martha, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIème siècle ?*, Flammarion, Paris, 2011, 204 p.
- PARK, Robert Ezra,  
"Reflections on Communication and Culture", *American Journal of Sociology*, XLIV, septembre 1938, p. 187-205, repr. Dans E.C Hugues (dir.), *The Collected Papers of R.E. Park*, vol.I: *Race and Culture*, Glencoe, The Free Press, 1950, p. 36-52.  
*The Crowd and the Public and other Essays*, trad. Amer. Ch. Elsner, Chicago, University of Chicago Press, 1972, 146 p.
- RAIBAUD, Yves, *Géographie socioculturelle*, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00526660/fr/>, consulté en dernier lieu le 16 août 2011.
- RICŒUR, Paul,  
« Événement et sens », *Raisons pratiques*, n°2, 1991, *L'événement en perspective*, p. 41-56.  
*La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1997 (1975, 1<sup>ère</sup> éd.), 411 p.
- RICHTER, Noé, *Du conditionnement à la culture : l'offre de lecture des Lumières à la troisième République*, Bernay, Société d'histoire de la lecture, 2003, 103 p.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, 184 p.
- SERMAIN, Jean-Paul, « Les modèles classiques : aux origines d'une ambiguïté, et de ses effets », *Dix-septième siècle*, 2004/2, n°223, p. 173-181.
- SERRES, Michel, *Atlas*, Paris, Julliard, 1994, 279 p.
- SISS, Jürgen (ed.), *La Lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, 1998, 222 p.
- SIMMEL, Georg, « Der Streit », in *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin, Duncker & Humblot Verlag, 1908, p. 186-255.
- TARDE, Gabriel, *L'Opinion et la foule*, Paris, PUF, 1989, 184 p.
- TONNIES, Ferdinand, *Communauté et société*, Paris, PUF, 1946, 247 p.
- VANDENDORPE, Christian, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, La Découverte, 1999, 271 p.

VARGA, A.-Kibédi, « Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1966, n°18, p. 53-65.

VENTURA, Daniela, « Un apport espagnol à la théorie du genre de la nouvelle », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1999, n°49, p. 7-20.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1978, 384 p.

ZUFFEREY, Joël, *Le discours fictionnel autour des nouvelles de Jean-Pierre Camus*, Louvain, Peeters, 2006, 227 p.

ZONZA, Christian, « Le roman historique : un « art de l'éloignement » ? », in *Narratologie : « Problèmes du roman historique »*, 7, 2008, sous la direction de Aude Déruelle & Alain Tassel, 414 p.



# ANNEXES

## Annexe 1

### Fiches sur les périodiques littéraires<sup>898</sup>

Nous reprenons ici les périodiques du corpus auxquels nous avons ajouté les périodiques qui les ont fortement influencés et celui qui initie vraisemblablement l'évolution de la pratique journalistique à la fin du siècle, c'est-à-dire le périodique de Bayle, les spectateurs d'Addison et Steele, et de Marivaux, et le *Journal de Paris*.

#### *Nouvelles de la République des lettres*

Auteur(s)	Mars 1684–févr. 1687: Pierre BAYLE (1647-1706). Mars-août 1687: Daniel de LARROQUE, Jean LE CLERC. Sept. 1687–avril 1689: Jean BAR(R)IN. Jan. 1699–déc. 1710; janv./févr. 1716–mars/avril 1718: Jacques BERNARD. Mai-juin 1718: Jean Le Clerc.
Dates de parution	1684-1718
Naissance et développement	Volonté pédagogique et de vulgarisation. Eugène Hatin estime qu'il « fut le rapporteur universel de l'Europe » . Bayle interrompt

<sup>898</sup> Ces fiches sont essentiellement constituées à partir du *Dictionnaire des Journaux* édité par Jean Sgard et de la *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française* d'Eugène Hatin.

	son activité en 1687 à cause de sa santé. Le journal trouve des successeurs avec La Roque, Barrin, Jacques Bernard et Jean Leclerc.
Devise	<i>Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dure lucem, etc.</i> (1684); <i>Fato prudentia major</i> (1687).
Ligne éditoriale	critique savante et modérée
Nombre de numéros/ de volumes	56 volumes
Nombre de pages	110 pages
Format	in-12
Structure	Une partie compte rendu et une partie annonce de livres. De 6 à 16 articles par livraison.
Sujets abordés	comptes rendus d'ouvrages de toutes sortes, essentiellement latins et français, quelques livres anglais, deux en italiens et aucun en allemand ou espagnol.
Extraits littéraires	présence ponctuelle
Périodicité	Mensuel

### **The Spectator**

Auteur(s)	Addison (1672-1719) et Steele (1672-1729)
Dates de parution	1711-1714
Naissance et développement	Au départ, organe de propagande des whig. Il préfigure le journal moderne avec de nombreux thèmes de réflexions sur des questions économiques ou politiques, mais essentiellement dans un point de vue moral.
Devise	Variable au gré des numéros
Ligne éditoriale	Attaché au parti Whig (libéral), et opposé aux Tory, plus conservateur.
Nombre de numéros/ de volumes	3 volumes
Nombre de pages	2 à 3 pages
Format	In-12
Structure	Mode du récit, de la conversation.
Sujets abordés	Tous, essentiellement littéraires, politiques et moraux.
Extraits littéraires	Presque inexistants

ANNEXES

Périodicité	Quotidien
Coût/ Tirage	1 penny puis 2 pennys à partir d'août 1712 ; Tirage à 20 000 exemplaires

**Le Spectateur Français/ L'indigent philosophe/ Le cabinet du philosophe**

Auteur(s)	Marivaux.
Dates de parution	1721-1724, 1727, 1734.
Naissance et développement	Renouveau de la réflexion morale, regard distancié sur le monde.
Devise	Absente
Ligne éditoriale	Se positionne du côté des Modernes, et contre les Anciens.
Nombre de numéros/ de volumes	1 vol. pour chaque périodique
Nombre de pages	<i>Spectateur Français</i> : 16 p. / <i>Indigent philosophe</i> : 7 feuilles de 24 p. / <i>Cabinet du philosophe</i> : 11 feuilles de 24 p.
Format	In-8/ in-12 pour <i>l'Indigent Philosophe</i> et le <i>Cabinet du Philosophe</i> .
Structure	Récit.
Sujets abordés	Moraux et littéraires. Plus proche du journal intime, de l'essai ou du conte moral et finalement très différent d'un journal. Le terme « périodique » convient mieux, surtout pour <i>Le Spectateur Français</i> .
Extraits littéraires	Peu au sens propre mais insertion de nombreux récits.
Périodicité	Irrégulière. Soi-disant Hebdomadaire puis bimensuelle.
Coût	10 sous puis 6 sous

**Nouvelliste du Parnasse ou Réflexions sur les ouvrages nouveaux :**

Auteur(s)	Pierre-François Guyot Desfontaines et François Granet.
Dates de parution	1730-1732
Naissance et développement	Critique des textes publiés
Devise	Absente



Ligne éditoriale	Le périodique s'oppose au développement de l'esprit philosophique et aux thèses de Voltaire. Créateur de la critique polémique.
Nombre de numéros/ de volumes	52 numéros en 3 volumes.
Nombre de pages	16 p. / 24 p.
Format	in-12
Structure	Epistolaire, destinataire fictif, mise en scène des rédacteurs.
Sujets abordés	Moraux et littéraires. Comptes rendus sur tous les sujets
Extraits littéraires	Peu nombreux
Périodicité	Hebdomadaire
Coût	3 sous par feuille

### **Le Pour et Contre**

**Sous-titre :** *Ouvrage périodique d'un goût nouveau, dans lequel on s'explique librement sur tout ce qui peut intéresser la curiosité du public en matière de sciences, d'arts, de livres, d'auteurs, etc...sans prendre aucun parti et sans offenser personne. Par l'auteur des Mémoires d'un homme de qualité.*

Auteur(s)	Prévost et Lefèvre de Saint-Marc. Collaborateur régulier : Desfontaines, Granet et Saint-Hyacinthe.
Dates de parution	1733-1740
Naissance et développement	Se présente en successeur du <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , mais avec un intérêt particulier pour la diffusion de la culture anglaise.
Devise	« ... Incedo per ignes / Suppositos cineri doloso », Hor.
Ligne éditoriale	Le périodique témoigne d'une réelle ouverture intellectuelle des auteurs, notamment dans l'accueil réservé aux nouvelles idées ou aux cultures étrangères.
Nombre de numéros/ de volumes	296 numéros. Environ 40 livraisons par an en trois volumes. 15 livraisons ou « nombres » par volume. 20 volumes.
Nombre de pages	360 p. par volume qui contient en principe 15 livraisons.
Format	in-12.
Structure	Sur le mode du récit et de la conversation. Un « nombre » peut être consacré à un ou

## ANNEXES

	plusieurs sujets selon leur importance.
Sujets abordés	Grande revue culturelle à vocation encyclopédique et européenne.
Extraits littéraires	Oui, assez nombreux.
Périodicité	Irrégulière. Essentiellement hebdomadaire.

### *Le Mercure de France*

Auteur(s)	<p>Fondé par Donneau de Visé</p> <p>-&gt; <i>Mercure Galant</i> (1710-1714) : Dufresny.</p> <p>-&gt; <i>Nouveau Mercure Galant</i> (1714-1716) : Lefèvre de Fontenay</p> <p>-&gt; <i>Nouveau Mercure</i> (1717-1721) : Abbé Buchet</p> <p>-&gt; <i>Le Mercure</i> (1721-1723) : Dufresny/La Roque/Fuzelier. Tous trois détenteurs du privilège mais La Roque est probablement le seul à s'être occupé de la rédaction.</p> <p>-&gt; <i>Le Mercure de France, dédié au Roi</i> (1724-1778) avec un titre modifié en 1768 par Lacombe : <i>Mercure de France, dédié au Roi, par une société de gens de lettres</i> : La Roque (1724-1744) Fuzelier et La Bruère (nov. 1744-1748) Clèves Darnicourt (août 1748 : deux volumes). Rémond de Sainte-Albine (septembre 1748-juin 1750, t.1) Raynal (juin 50, t.2-décembre 55) Louis de Boissy (janvier 1755-avril/juillet 1758) Marmontel (août 1758- janvier 1760) La Place (février 1760-juin 1768) Lacombe (juillet 1768-mai 1778).</p>
Dates de parution	1672-1820
Naissance et développement	<p>Au départ, c'est un organe du pouvoir royal. Il est présenté sous la forme d'une lettre à laquelle sont intégrées diverses nouvelles politiques, les spectacles, les comptes</p>

	<p>rendus, des chansons et autres pièces de vers, etc. Il est soumis à une forte censure et à une relative neutralité : c'est certainement le périodique littéraire le plus consensuel. Il se caractérise par son souci de divertir les mondains et de s'ouvrir à un public féminin. Néanmoins, l'alliance du politique et du littéraire effectuée par Donneau de Visé infléchit véritablement la pratique journalistique. À partir de 1757, on publie un <i>Choix des Anciens Mercure et autres journaux</i> en 109 vol. in-12, et un <i>Esprit des journaux, 1772-1818</i> ainsi qu'un <i>Esprit du Mercure de France, 1810</i>, par M. Merle. Le périodique trouve un véritable succès qui explique sa longévité. Il rapporte jusqu'à 28 000 livres de rentes à ses rédacteurs.</p>
Devise	<p>« quae colligit spargit » puis avec La Bruère « Colligit ut spargat » et enfin « diversité c'est ma devise. La Fontaine » avec La Place.</p>
Ligne éditoriale	<p>Peu engagé dans les débats, néanmoins se positionne en faveur du parti des Philosophes, surtout à partir de Marmontel.</p>
Nombre de numéros/ de volumes	<p>1772.          _ <i>Le Mercure Galant</i> (1672-1674), 6 vol., interruption de deux ans.          _ <i>Le nouveau Mercure galant</i>, 1677, 10 vol.          _ <i>Mercure Galant</i>, 1677-avril 1714, 477 vol.          _ <i>Nouveau Mercure galant</i>, mai 1714-oct.1716, 33 vol.          _ <i>Le nouveau Mercure</i>, 1717-mai 1721, 54 vol. (« Mendata per auras defert »).          _ <i>Le Mercure</i>, juin 1721-1723, 36 vol. (« Quae colligit spargit » en 1622).          _ <i>Mercure de France, dédié au Roi</i>, 1724-1791, 977 vol.          _ <i>Mercure français</i>, 17 décembre 1791- an 7, 51 vol.          _ <i>Mercure de France</i>, An 7-1820, 84 vol.</p>
Nombre de pages	<p>cahier de 14 et 8 pages pour le <i>Mercure Galant</i>.</p>

## ANNEXES

	212 à 216 p. du temps du <i>Mercur de France</i> . Environ 14 volumes par an, avec deux numéros extraordinaires.
Format	in-12 pour les premiers <i>Mercures</i> , et in-8. A partir de 1721, format in-12 mais chaque livraison est composée de 8 ou 9 cahiers de 24 p.
Structure	Composé en rubriques bien distinctes à partir de 1721, et souvent accompagné d'une table des matières. Il évolue en fonction des rédacteurs pour se concentrer autour de 6 parties (Pièces fugitives, nouvelles littéraires, Sciences et belles-lettres, beaux-arts, spectacles, nouvelles de la cour).
Sujets abordés	Tous
Extraits littéraires	Nombreux (récits brefs ou longs, spectacles et poésies de type fable, épigramme, etc.)
Périodicité	Mensuel
Coût	20 à 30 sous jusqu'en 1721. 36 sous à partir de 1724. Abonnement de 24 livres pour 16 volumes à Paris, 32 livres pour la province.

### *L'Année Littéraire*

Auteur(s)	Fréron (1718-1776). Les collaborateurs : Abbé de la Porte, abbé Duport du Tertre, Sautereau de Marsy, Daillant de Latouche, d'Arnaud Baculard, Jourdain, Palissot, Dorat, Gastel Dudoyer, etc.
Dates de parution	1754-1776
Naissance et développement	Suite des <i>Lettres sur quelques écrits de ce temps</i> (1749-1754). Permission tacite en mars 1754, puis privilège accordé en 1770, et supprimé en 1776 à la mort de Fréron, repris par la suite par son fils et sa veuve mais son aspect change en profondeur.
Devise	« Parcere personis, dicere de vitiis » Martial.
Ligne éditoriale	Positionnement conservateur, anti-

	philosophe et ennemi de Voltaire, néanmoins accueillant envers les nouvelles formes littéraires émergentes.
Nombre de numéros/ de volumes	168 vol. jusqu'en 1776, 292 vol. au total. 8 volumes par an, 40 fascicules par an regroupés dans les volumes.
Nombre de pages	Chaque volume de 300 p. contient 5 fascicules de 72 p., eux-mêmes regroupant 3 lettres adressées à un lecteur fictif, des cahiers de 24 p.
Format	in-12.
Structure	Epistolaire, lettres adressées à un lecteur fictif.
Sujets abordés	Très variés, essentiellement l'actualité livresque.
Extraits littéraires	Oui, notamment concernant les pièces de théâtre.
Périodicité	Tous les 10 jours
Coût	12 sous le cahier et 16 sous par la poste. Environ 10 000 lecteurs. Le périodique est un véritable succès et rapporte en moyenne 20 000 livres de rentes par an pour Fréron.

### **Journal des Dames**

Auteur(s)	Campigneulles (janvier-avril 1759) La Louptière (avril-septembre 1761) Mme de Beaumer (octobre 1761-avril 1763) qui l'appelle <i>Nouveau Journal des Dames</i> . Mme de Maisonneuve (mai 1763-mai 1764) Mathon de la Cour et Sautereau de Marcy (juin 1764-juillet 1768) Mme de Princen/ Montanclos (nom de mariage) (janvier 1774-avril 1775) Mercier (mai 1775-décembre 1776) Dorat (mars 1777-juin 1778).
Dates de parution	1759-1778
Naissance et développement	Dedicacé aux personnalités féminines de la Cour, notamment la Princesse de Gallitzin puis la Princesse de Conti, la Dauphine et

## ANNEXES

	enfin à la Reine. Son évolution est chaotique, de nombreuses interruptions jalonnent sa publication. Le périodique subit de nombreuses pressions du <i>Mercur de France</i> et peine à trouver sa place dans le paysage. Permission en 1758 et en 1773. Privilège accordé le 28 mars 1775.
Devise	« Si l'uniformité est la mère de l'ennui, la diversité doit être la mère du plaisir » jusqu'en mai 1764 puis « Impartialité » de janvier 1765 à juillet 1768.
Ligne éditoriale	Favorise la littérature et l'expression des femmes. Joue un grand rôle dans la visibilité de celles-ci dans la société. Favorable aux Philosophes.
Nombre de numéros/ de volumes	36 volumes avec de nombreuses interruptions et des retards.
Nombre de pages	Entre 96 et 160 pages selon les rédacteurs.
Format	in-8
Structure	Organisé en rubriques, sur le modèle du <i>Mercur de France</i> .
Sujets abordés	Tous, publication de Pièces Fugitives.
Extraits littéraires	Nombreux, et insertion de nombreux récits brefs et anecdotes.
Périodicité	Mensuel
Coût	12 livres par an, Entre 300 et 1 000 souscripteurs, figure dans de nombreuses bibliothèques de prêt (dont celle de Quillaut à partir de 1767).

### **Journal de Paris**

Auteur(s)	Olivier de Corances, De Romilly, Dussieux et Cadet le Jeune sont les fondateurs. Jean-Baptiste Antoine Suard et André Chénier y collaborent.
Dates de parution	1 janvier 1777 au 30 septembre 1811
Naissance et développement	Premier journal quotidien français qui témoigne du début de la grande vogue du journal d'information. Il s'inspire de la gazette londonienne, <i>London Evening Post</i> . Il

réaliste 100 000 francs de bénéfice dès la première année. Imprimé la nuit pour être distribué aux premières heures du jour. La parole est souvent laissée aux négociants. Privilège en 1776. Le périodique cherche sa place et est parfois considéré comme un nouveau « spectateur », la voix de la conscience selon les lecteurs. Public féminin très important, évolue vers le périodique littéraire avec des prises de position moins risquées mais très orienté vers des préoccupations bourgeoises et pédagogiques.

Devise	Absente
Ligne éditoriale	Il accompagne les idées littéraires et philosophiques contemporaines mais s'attache à diffuser les nouvelles concrètes du quotidien. Il témoigne du basculement entre le journalisme d'opinion et le journalisme d'information.
Nombre de pages	4 pages par numéro.
Format	in-4.
Structure	Le journal est très bien présenté, avec des articles clairs et le début des gros titres. Construit pour être lu rapidement, sur le modèle de la presse des siècles suivants.
Sujets abordés	Tous les sujets sont abordés (productions poétiques légères, publication de cartes et estampes, musique, annonce des livres du jour, descriptions des fêtes, les édits et déclarations, les nouvelles des Grands et des savants, les spectacles, les récits vertueux ou anecdotiques, etc.), mais sa grande nouveauté réside dans le grand nombre d'articles sur les préoccupations concrètes des lecteurs (agriculture, prix des denrées, etc.).
Extraits littéraires	Quasiment inexistants.
Périodicité	Quotidienne. Sept jour sur sept.
Coût	Souscription : 24 livres pour les parisiens, 31 livres et 4 sous pour les provinciaux. plus de

## ANNEXES

2500 abonnés dès la première année puis tirage entre 5000 et 12 000 exemplaires.





## Annexe 2

### Liste thématique des articles cités

Les articles répartis dans cette liste peuvent, dans certains cas, renvoyer à différentes catégories. Les limites informatiques ne nous ont pas permis de le signaler, aussi avons-nous privilégié les aspects les plus saillants pour classer les différentes références. Pour un usage accru, il est préférable de croiser les informations suivantes avec l'index des noms propres.

#### ***Métadiscours sur les journaux et les rédacteurs***

Abbé Raynal, <i>Mercur de France</i> , décembre 1754, vol.2, p.215. _____	74
Desfontaines et Granet, <i>Le Nouvelliste du Parnasse</i> , 1730, t.1, Avis au lecteur, p.3-4. _____	140
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, prologue, p.3-4. _____	54
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.1, p.3-5. _____	105
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.5, l.7 du 18 août, p.145. _____	42
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1758, t.5, l.2 du 9 août, p.30. _____	54
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1766, t.5, l.10 du 24 août, p.237 _____	291
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1768, t.4, l.6 du 10 juin, p.139-140 _____	291
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1775, t.5, l.13 du 26 octobre, p.289 _____	307
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1775, t.5, l.13 du 26 octobre, p.295-296 _____	307
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1775, t.5, l.13 du 26 octobre, p.301. _____	308
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1775, t.8, l. 4 du 14 décembre, p.85-86. _____	309
Fréron, <i>Année Littéraire</i> , 1758, t.5, l.14 du 16 septembre, p.334-335. _____	47

Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1774, t. 7, l. 7 du 18 novembre, p. 145-166	306
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1776, t.5, l.3 non datée, p.70-71.	454
Fréron, Stanislas, <i>Année littéraire</i> , 1776, t.4, l. 15 non datée, p.344-348.	309
Fuzelier et La Bruère, <i>Mercure de France</i> , novembre 1744, vol.1, p.VIII.	139
Fuzelier et la Bruère, <i>Mercure de France</i> , novembre 1744, p.1.	130
Fuzelier et La Bruère, <i>Mercure de France</i> , novembre 1744, vol.1, «Préface », p.IX.	106
Fuzelier et La Bruère, <i>Mercure de France</i> , novembre 1744, vol.1, p.IX.	134
Fuzelier et La Bruère, <i>Mercure de France</i> , novembre 1744, vol.1, p.VII.	143
<i>Journal des Dames</i> , avril 1761, t.1, « Lettre de Madame la Vicomtesse de Vienne, à l'Auteur du <i>Journal des Dames</i> . », p.80.	328
La Louptière, <i>Journal des Dames</i> , avril 1761, t.1, p.V.	134
La Place, <i>Mercure de France</i> , mai 1766, p.43-44.	476
Louis de Boissy, <i>Mercure de France</i> , janvier 1755, « Avant-propos », p.V.	145
Louis de Boissy, <i>Mercure de France</i> , janvier 1755, « Avant-propos », p.III.	108
Louis de Boissy, <i>Mercure de France</i> , janvier 1755, Avant-Propos, p.III-IV	140
Marmontel, <i>Mercure de France</i> , août 1758, « Avant-propos », p.VI.	146
Mathon de la Cour et Sautereau de Marcy (sous le nom de Mme de Maisonneuve), <i>Journal des Dames</i> , mai 1765, p.119.	70
<i>Mercure de France</i> , août 1733, p.1835-1841.	290
<i>Mercure de France</i> , janvier 1775, vol.1, p.158.	290
<i>Mercure de France</i> , novembre 1775, p.208-209.	308
<i>Mercure de France</i> , septembre 1774, p.52-53	290
Mme de Beaumer, <i>Journal des Dames</i> , avril 1763, t.4, p.91.	76
Mme de Beaumer, <i>Journal des Dames</i> , mars 1763, t.4, p.197.	72

## ANNEXES

Mme de Maisonneuve (Mathon et Sautereau), <i>Journal des Dames</i> , janvier 1765, p.9. _____	104
Mme de Maisonneuve (Mathon et Sautereau), <i>Journal des Dames</i> , janvier 1765, « Avertissement », p.4-5. _	145
Mme de Maisonneuve (Mathon et Sautereau), <i>Journal des Dames</i> , janvier 1765, p.5. _____	131, 138, 149
Mme de Maisonneuve [Mathon et Sautereau], « Avertissement », <i>Journal des Dames</i> , janvier 1765, p.3-4. __	73
Mme de Maisonneuve, <i>Journal des Dames</i> , janvier 1765, Avertissement, p.7-8. _____	141
Mme de Maisonneuve, <i>Journal des Dames</i> , janvier 1765, p.6. _____	99
Mme de Maisonneuve, <i>Journal des Dames</i> , Juillet 1762, t.2, p.69-70. _____	76
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.19, n°280, p.297. _____	32
Prévost, <i>Le Pour et Contre</i> , 1738, t.17, n°241, p.84. _____	158
Prévost, <i>Le Pour et Contre</i> , octobre 1734, t.5, n°61, préface. _____	144
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.1, n°1, p.11-12. _____	106
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°30, p.337. _____	107
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°32, p.47. _____	129
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t. 4, n°55, p.231. _____	102
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°61, p.20. _____	31
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°61, p.4-5. _____	56
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°61, p.6-7. _____	133
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°61, p.8. _____	59
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°64, p.73-74. _____	95
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1735, t.7, n°91, p.3 _____	36
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1736, t.9, p.337-342 _____	289
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.17, n°242, p.97 à 99. _____	58
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.17, n°243, p.122-123. _____	59

Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.20, n°294, p.266. _____	290
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.20, n°296, p.335 _____	61
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.20, n°296, p.335. _____	58
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , t.1, 1730, nombre 2, p.25-26. _____	333
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , t.1, 1734, n°3, p.72. _____	425
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , t.12, 1737, p.312. _____	60
Rémond de Sainte Albine, <i>Mercur de France</i> , août 1749, « Lettre de M.D.D à M. Rémond de Sainte Albine », p.29. _____	69

### **Langues**

Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.7, l.12 du 26 novembre, « Lettre que j'ai reçue », p.266. _____	404
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1758, t.8, l.3 du 15 décembre, p.52. _____	246
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1759, t.3, l.4 du 12 mai, « Lettre à Monsieur M*** », sur la <i>Lettre à Monsieur M*** en réponse aux difficultés nouvellement proposées contre la déclinaison du Participe Français par M. de Wailly</i> , p.91-93. _____	73
<i>Journal des Dames</i> , mai 1775, t.2, p.180-183. _____	440
<i>Journal des Dames</i> , octobre 1762, t.3, p.80. _____	260
<i>Mercur de France</i> , février 1746, p.133. _____	404
<i>Mercur de France</i> , juin 1743, vol.2, p.1271. _____	430
<i>Mercur de France</i> , novembre 1743, p.2372. _____	275
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.4, n°57, p.282. _____	260
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°71, p.258. _____	359
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.19, n°271, p.74. _____	254

### **Dialogue et sociabilité**

Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1730, t.1, « Avis du libraire », p.4 _____	34
---	----

## ANNEXES

Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1730, t.1, l.12, p.278. _____	31
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.14, « lettre écrite au Nouvelliste du Parnasse sur la médiocrité de la poésie », p.340. _____	407
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.17, p.2 _____	96, 291
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.26, p.218. _____	379
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.31, p.337. _____	34
Fréron (le fils), <i>Année littéraire</i> , t.4, 1776, l.12 non datée, « Avis au public », p.287-288. _____	390
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.1, « Avertissement », p.4-5. _____	103
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.1, Avertissement, p.4-5. _____	100
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1757, t.7, l.8 du 10 novembre, p.187. _____	407
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1759, t.3, l.2 du 8 mai, p.29. _____	377
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1759, t.8, l.5 du 6 décembre, p. p.101-111. _____	365
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1760, t.8, l.15 du 30 décembre, p.334. _____	40
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1760, t.8, l.15 du 30 décembre, p.334-349. _____	290
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.22, p.121. _____	291
<i>Journal des Dames</i> , mars 1759, t.1, p.61-66. _____	429
Louis de Boissy, <i>Mercure de France</i> , janvier 1755, « Avant-Propos », p.VI-VII. _____	133
Louis-Sébastien Mercier, <i>Journal des Dames</i> , t.3, juillet 1775, p. p.19-20. _____	370
Mathon et Sautereau, <i>Journal des Dames</i> , octobre 1764, « Avis divers », p.116-117. _____	383
<i>Mercure de France</i> , décembre 1749, vol.2, p.68. _____	405
<i>Mercure de France</i> , octobre 1753, p.29. _____	361
Mme de Maisonneuve, <i>Journal des Dames</i> , mai-juin-juillet 1763, p.8. _____	68
<i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.5, p.91. _____	365
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.1, n°7, p.161. _____	68

Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°17, p.29. _____	53
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°33, p.49. _____	374
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.4, n°58, « Essai sur la Conversation », p.311. _____	366
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°62, p.25-42. _____	359
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1736, t.10, n°147, p.267-269. _____	356
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.11, n°151, p.73-74. _____	153
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.12, n°174, p.285. _____	371
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.17, n°245, p.173-174. _____	56
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.20, n°283, « Lettre à l'Auteur de cette Feuille », p.3. _____	404
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , t.4, n°47, p.25-26. _____	387

### ***Spectacles et musique***

Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1758, t.8, l.14 du 29 décembre, p.313-338, p.313. _____	199
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.4, p.69-70. _____	193, 196
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.5, p.102-109. _____	248
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1732, t.3, l.40, p.272-273. _____	264
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , t.2, l.26, p.239-240. _____	385
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1756, t.2, l.14 du 5 mai, « Fabliaux & Contes », p.313-325. _____	249
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1759, t.3, l.6 du 16 mai, « Cendrillon », p.129-133. _____	291
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1760, t.6, l.6 du 7 septembre, p.144. _____	193
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1760, t.7, l.8 du 3 novembre, p.168-187. _____	248
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1762, t.1, l.7 du 22 janvier, « Soliman Second. Comédie en trois Actes en vers », p.145-172. _____	176
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1763, t.1, l.15 du 18 février, p.348. _____	215

## ANNEXES

Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1769, t.4, l.1 du 14 juin, p.3. _____	262
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1770, t.2, l.13 du 10 juin, p.289. _____	258
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1771, t.3, l.6 du 20 mai, p.120. _____	192
Fréron, <i>Année littéraire</i> , t.5, 1758, l.4 du 21 août, p.75-76. _____	403
<i>Journal des Dames</i> , août-septembre-octobre 1763, p p.75-92, p.80. _____	217
<i>Journal des Dames</i> , avril 1775, t.2, p.101-124 et plus précisément p.108. _____	195
<i>Journal des Dames</i> , mars 1765, p.88. _____	197
Louis de Boissy, <i>Mercur de France</i> , août 1755, p.207. _____	237
Madame de Montanclos, <i>Journal des Dames</i> , mars 1775, t.1, <i>Jean Hennuyer, Evêque de Lisieux, Drame en trois Actes, par Monsieur Mercier</i> , _____	174
<i>Mercur de France</i> , décembre 1754, vol.1, p.78. _____	251
<i>Mercur de France</i> , février 1766, p.67. _____	218
<i>Mercur de France</i> , février 1769, p.205-206. _____	240
<i>Mercur de France</i> , juin 1732, vol.2, p.1408. _____	192
<i>Mercur de France</i> , mai 1764, p.176. _____	216
<i>Mercur de France</i> , novembre 1750, p.44. _____	197
Mme de Beaumer, <i>Journal des Dames</i> , février 1762, p.110-120. _____	391
Mme de Princen, <i>Journal des Dames</i> , 1775, t.1, p.67. _____	240
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°30, p.348. _____	190
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°73, p.303 et 307. _____	194
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°75, p.357. _____	194
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1735, t.7, n°94, « Mort extraordinaire de M. Bond sur le théâtre », p.93-96. _____	163
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1735, t.7, n°96, p.121 _____	52
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1736, t.8, n°110, p.97. _____	189



Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.12, n°175, p.289. _____	191
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.13, n°179, p.33. _____	239
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.15, n°215, p.169. _____	238
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.17, n°252, p.347. _____	238
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.19, n°282, p.338. _____	198
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.19, n°282, p.339. _____	191
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , t.11, 1737, nombre 152, p p.118-119. _____	444

### **Sciences et médecine**

Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.5, l.11 du 2 septembre, p.239-247. _____	76
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.5, l.12 du 5 septembre, p.261. _____	272
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.6, l.2 du 18 septembre, p.26. _____	273
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.7, l.3 du 28 octobre, p.66-72. _____	273
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1760, t.8, l.12 du 21 décembre, p.272-277. _____	269
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1763, t.4, l.2 du 7 juin, p.48. _____	225
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1763, t.7, l.9 du 18 novembre, p.209-214. _____	270
<i>Mercur de France</i> , mars 1768, p.45. _____	271
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.17, n°243, p.125. _____	274
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.20, n°290, p.169. _____	271

### **Mise en fiction**

Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.1, p.23-24. _____	38
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1730, t.1, l.1, p.5-6. _____	290
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1730, t.1, l.2, p.25. _____	291, 387
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , t.1, l.1, 1731, p.23-24. _____	414

## ANNEXES

Campigneulles, <i>Journal des Dames</i> , janvier 1759, t.1, « Avant-Propos », p.3-4.	303
<i>Journal des Dames</i> , avril 1759, t.1, p.51-52.	299
Mme de Beaumer, « Avant-Propos », in <i>Journal des Dames</i> , t.3, octobre 1761, p.3.	292
Raynal, <i>Mercure de France</i> , septembre 1751, p.16-20.	308
Rémond de Sainte-Albine, <i>Mercure de France</i> , septembre 1749, p.78.	67
<b>Essais divers</b>	
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.2, p.33.	39
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.2, p.40.	39
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1754, t.1, Lettre I, « Pensées sur l'interprétation de la Nature », p.1-3.	176
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1763, t.4, l.9 du 30 juin, p.194.	364
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1771, t.8, l.9 du 12 décembre, « Seconde Lettre sur les Sujets des Prix Académiques », p.209.	364
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1775, t.1, l.12 du 30 avril, p.268-280.	268
<i>Journal des Dames</i> , mai 1775, t.2, p.220-222.	267
Louis de Boissy, <i>Mercure de France</i> , mai 1758, p.75 et 77.	98
Louis-Sébastien Mercier, <i>Journal des Dames</i> , mai 1775, t.2, p.251.	80
<i>Mercure de France</i> , novembre 1737, « VIII Lettre de M.D.L.R. écrite à M. Maillart, ancien Avocat au Parlement, sur quelques Sujets de Littérature », p.2340.	368
<i>Mercure de France</i> , novembre 1743, p.2350-2370.	275
<i>Mercure de France</i> , octobre 1732, « Programme de l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Bordeaux », p.2217.	363
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°17, p.25-27 (29).	413
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°73, p.307.	227
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1735, t.7, n°94, p.73.	413

Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.13, n°187, p.231-232. _____	76
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1740, t.19, n°276, p.205. _____	52
<b>Histoire</b>	
Fréron, <i>Année littéraire</i> , t.3, l.14 du 7 août, p.314-329. _____	220
Desfontaines et Granet, le <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1734, t.2, l.36, p.185. _____	75
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.8, p.177-178. _____	141
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.19, p.66. _____	222
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.20, p.73. _____	222
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1732, t.3, l.45, p.291. _____	378
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1734, t.2, l.35, Compte rendu du second volume de <i>l'Histoire de Saint Domingue</i> , p.180-181. _____	163
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.6, l.10 du 12 octobre, « Mémoires de Madame de Staal », p.221-245. ____	175
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1760, t.8, l.9 du 14 décembre, p.196. _____	434
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1764, t.3, l.7 du 4 mai, « Vie de Michel de l'Hôpital, Chancelier de France », p.145. 343	
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1764, t.6, l.4 du 24 septembre, p.73. _____	425
<i>Journal des Dames</i> , mars 1775, p.165-166. _____	409
<i>Journal des Dames</i> , janvier 1767, p.13-30, p.13. _____	327
<i>Journal des Dames</i> , mars 1775, p.163. _____	408
<i>Journal des Dames</i> , novembre 1762, t.3, p.126-142, p.142. _____	221
<i>Mercure de France</i> , janvier 1770, vol.1, p.127. _____	223
<i>Mercure de France</i> , novembre 1750, p.51. _____	328
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°18, p.50. _____	385
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°32, p.25-26. _____	87

## ANNEXES

Prévost, *Pour et Contre*, 1734, t.5, n°66, p.121. \_\_\_\_\_ 221

Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t.17, n°248, p.259. \_\_\_\_\_ 310

Prévost, *Pour et Contre*, 1740, t.20, n°293, p.241. \_\_\_\_\_ 53

### **Morale et Education**

Fréron, *Année littéraire*, 1770, t.4, Lettre 7 du 24 août, p.153-154. \_\_\_\_\_ 74

Fréron, *Année littéraire*, 1758, t.5, l.5 du 20 août, p.108. \_\_\_\_\_ 40, 142

Fréron, *Année littéraire*, 1764, t.6, l.4 du 24 septembre, p.73 \_\_\_\_\_ 424

*Journal des Dames*, février 1759, t.1, p.80-86, p.81. \_\_\_\_\_ 436

*Journal des Dames*, février 1765, 56-67, p.57-58. \_\_\_\_\_ 219

*Mercur de France*, juillet 1766, vol.1, p.209. \_\_\_\_\_ 406

*Mercur de France*, juin 1743, vol.2, p.1373. \_\_\_\_\_ 218

Prévost, *Le Pour et Contre*, 1734, t.3, n°37, p.145. \_\_\_\_\_ 146

Prévost, *Pour et Contre*, 1738, t.17, n°251, p.313-314. \_\_\_\_\_ 139

### **Roman**

Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t.3, l.33, p.3. \_\_\_\_\_ 204

Desfontaines et Granet, *Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t.3, l.41, p.193. \_\_\_\_\_ 202

Fréron, *Année littéraire*, 1757, t.6, l.3 du 8 septembre, p. 52-59. \_\_\_\_\_ 172

Fréron, *Année littéraire*, 1757, t.6, l.3 du 8 septembre, p.52-59. \_\_\_\_\_ 252

Fréron, *Année littéraire*, 1758, t.8, l.1 du 10 décembre, p.3. \_\_\_\_\_ 203

Fréron, *Année littéraire*, 1759, t.3, l.13 du 5 juin, « réponse à deux Articles du Mercur de Juin de cette année », p.290. \_\_\_\_\_ 389

Fréron, *Année littéraire*, 1759, t.3, l.15 du 10 juin, p.337. \_\_\_\_\_ 201

Fréron, *Année littéraire*, 1768, t.1, l.1 du 3 janvier, p.3-27. \_\_\_\_\_ 205

Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1774, t.3, l.4 du 30 mai, p.82.	200
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1774, t.3, l.8 du 8 juin, p.177.	141
Campigneulles, <i>Journal des Dames</i> , janvier 1759, t.1, « Avant-Propos », p.3-4.	303
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.8, p.161.	291
<i>Journal des Dames</i> , avril 1775, t.2, p.52-60.	253
<i>Journal des Dames</i> , février 1765, p.65-92.	252
Madame de Montanclos, <i>Journal des Dames</i> , avril 1775, t.2, p.31-33.	172
Madame de Montanclos, <i>Journal des Dames</i> , avril 1775, t.2, p.52-60.	177
<i>Mercure de France</i> , août 1766, p.149.	203
<i>Mercure de France</i> , juillet 1769, vol.1, p.91.	199
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°30, p.344-346.	204
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°36, p.137.	202
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.4, n°47, p.30.	429
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1735, t.6, n°90, p.354.	48

### **Poésie**

Desfontaines et Granet, le <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.34, « Epître à Melle Sale », p.163-164.	156
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.9, p.194.	245
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1754, t.2, l.13 du 12 mai, p.289-308.	256
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1754, t.3, l.7 du 5 juin, « Plaintes & Prophéties. Ode aux Nations », p.168-170	158
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.6, l.8 du 5 octobre, p.180.	82
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1757, t.6, l.8 du 24 septembre, p.172.	207
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1758, t.1, l.12 du 9 février, p.265.	244
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1759, t.2, l.4 du 25 février, p.79.	258

## ANNEXES

Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1762, t.1, l.5 du 15 janvier, p.114-120.	245
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1766, t.2, l.3 du 28 février, « Poèmes Latins sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN », p.51-61.	159
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1766, t.2, l.4 du 4 mars, « Elégie sur la mort de Monseigneur LE DAUPHIN », p.90-93, suivie de trois oraisons funèbres.	160
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1769, t.4, l.4 du 24 juin, p.90-94.	211
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1770, t.2, l.1 du 23 février, p.3.	211
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1772, t.1, l.2 du 8 janvier, p.19.	243
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1730, t.1, l.13, p.311-312.	35
<i>Journal des Dames</i> , avril 1765, p.73-85.	338
<i>Journal des Dames</i> , avril 1775, t.2, p.21-22.	208
<i>Journal des Dames</i> , décembre 1762, t.3, p.221-227, p.223.	210
<i>Journal des Dames</i> , mai 1775, t.2, p.209-219.	259
<i>Journal des Dames</i> , septembre 1765, p.110-113.	208
Lefèvre de Fontenay, <i>Mercure de France</i> , septembre 1714, p.88-97.	157
Louis-Sébastien Mercier, <i>Journal des Dames</i> , juillet 1775, t.3, « Vers Pour le Sacre de Sa Majesté Louis XVI, Par M. le Chevalier de Laurès » et « À Monsieur, frère du Roi », par Mde la Marq. D'Antremont, p.3-5.	159
<i>Mercure de France</i> , avril 1769, vol.1, p.143.	213
<i>Mercure de France</i> , février 1767, p.18-19.	278
<i>Mercure de France</i> , juillet 1766, vol.1, p.118.	212
<i>Mercure de France</i> , juillet 1766, vol.1, p.135.	243
<i>Mercure de France</i> , mars 1758, p.66-73.	278
<i>Mercure de France</i> , octobre 1737, p.2200.	442
<i>Mercure de France</i> , octobre 1764, vol.1, p.118.	206

<i>Mercur de France</i> , septembre 1747, p.14-22. _____	184
Mme de Maisonneuve, <i>Journal des Dames</i> , février 1764, p.13. _____	401
Mme de Princen, <i>Journal des Dames</i> , Janvier 1775, t.1, « Etrennes à ma femme », p.74. _____	155
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°29, p.324. _____	258
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°29, p.328. _____	74
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.4, n°51, p.121-122. _____	135
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , 1735, t.6, n°78, p.61-62. _____	210
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.13, n°181, p.78. _____	209
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.14, n°203, p.259 et t.15, n°213, p.121. _____	210
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.15, n°189, p.265. _____	242
Prévoſt, <i>Pour et Contre</i> , t.19, n°282, p.351. _____	51

### **Anecdotes**

<i>Année littéraire</i> , 1763, t.7, l.11 du 22 novembre, p.260-267. _____	318
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1756, t.3, l.6 du 25 mai, p.140. _____	337
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1757, t.1, l.8 du 25 janvier, « Péroration d'un Sermon », p.166. _____	345
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1757, t.6, l.7 du 18 septembre, p.136-144. _____	78
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1763, t.7, l.11 du 22 novembre, p.260. _____	338
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1765, t.3, l.2 du 17 avril, « lettre à M. Fréron ſur la Bête féroce du Gévaudan », p.25-42 _____	342
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1772, t.5, l.3 du 30 août, p.49-56. _____	317
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1774, t.5, l.9 du 12 août, p.211. _____	336
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1775, t.5, l.5 du 9 octobre, p.107. _____	410
<i>Mercur de France</i> , juillet 1765, vol.2, p.188. _____	341

## ANNEXES

Raynal, <i>Mercure de France</i> , septembre 1751, p.20. _____	309
<i>Mercure de France</i> , janvier 1770, vol.2, p.209. _____	334
<i>Journal des Dames</i> , janvier 1765, p.118-119. _____	328
La Place, <i>Mercure de France</i> , février 1766, p.44. _____	307
La Place, <i>Mercure de France</i> , mai 1766, p.36-49. _____	444
<i>Mercure de France</i> , avril 1765, vol.2, p.87. _____	321
<i>Mercure de France</i> , décembre 1752, vol.2, « Relation des fêtes qui se sont données à Marseille, pour le rétablissement de la santé de Monseigneur le Dauphin », p.156. _____	340
<i>Mercure de France</i> , janvier 1770, vol.2, p.187-193. _____	333
<i>Mercure de France</i> , juillet 1765, vol.2, p.185. _____	341
<i>Mercure de France</i> , mars 1746, p.172. _____	344
<i>Mercure de France</i> , mars 1747, p.7. _____	312
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°42, p.265. _____	55
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°44, p. 331-332. _____	54
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.4, n°53, p.177. _____	314
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°71, p.274. _____	44
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1736, t.10, n°145, p.217. _____	312
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1736, t.10, n°145, p.235-236 _____	315

### **Techniques**

Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.17, p.21-23. _____	228
Fréron, <i>Année littéraire</i> , t.2, 1773, lettre 15 du 10 avril, « Vinaigres du sieur Maille », p.351-354. _____	382
<i>Journal des Dames</i> , octobre 1762, t.3, p.92-95. _____	240

### **Sciences naturelles**



Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1761, t.7, l.10 du 8 novembre, p.217. _____	226
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1767, t.2, l.4 du 3 mars, p.94-97. _____	224
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, p.43. _____	339

### **Arts picturaux**

Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.3, l.47, p.337. _____	229
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.6, l.3 du 19 septembre, p.49-63. _____	234
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.6, l.3 du 19 septembre, p.63-72. _____	230
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1757, t.6, l.14 du 15 octobre, p. 316-321. _____	232
Fréron, <i>Année littéraire</i> , t.3, 1771, l.9 du 30 mai, p.213-214. _____	234
<i>Journal des Dames</i> , septembre 1765, p.96-110, p.96. _____	233
<i>Mercur de France</i> , octobre 1747, p.121. _____	236
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.11, n°160, p.297. _____	235
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.11, n°160, p.306. _____	445
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1738, t.17, n°249, p.264. _____	232

### **Critique**

Campigneulles, <i>Journal des Dames</i> , janvier 1759, t.1, « Avant-Propos », p.3-4. _____	302
Desfontaines et Granet, <i>Le Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.17 (qui introduit le second tome à la façon d'une préface), p.5-6. _____	112
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, l.16, p.373. _____	171
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.1, l.1, p.11-12. _____	72
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.17, p.15-16. _____	146
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, t.2, l.17, p.4-5. _____	122
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1734, t.4, l.32, p.106. _____	167

## ANNEXES

Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , t.3, l.37, p.118.119. _____	401
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1754, Lettre 14 du 25 juin, p.334. _____	399
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1754, t.3, l.2 du 23 mai, p.27. _____	249
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.1, Avertissement, p.5-6. _____	128
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1755, t.1, p.7. _____	113
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1757, t.7, l.9 du 10 novembre, p.192-194 _____	266
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1758, t.1, l.1 du 3 janvier, p.3. _____	389
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1764, t.4, l.2 du 8 juillet, p.34. _____	357
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1766, t.1, l.1 du 4 janvier, p.3-9. _____	121
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1770, t.1, l.1 du 4 janvier, p.15. _____	35
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1770, t.1, l.1 du 4 janvier, p.3. _____	43
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1772, t.2, l.5 du 7 mars, p.99-122. _____	257
Fréron, <i>Année littéraire</i> , janvier 1755, vol.1, « Avertissement », p.9 _____	106
Fréron, <i>Année littéraire</i> , janvier 1755, vol.1, « Avertissement », p.9. _____	131
Fuzelier et La Bruère, <i>Mercure de France</i> , janvier 1746, p.34. _____	168
Desfontaines et Granet, <i>Nouvelliste du Parnasse</i> , 1731, l.12, p.277-278. _____	43
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.4, n°51, p.126. _____	136
Fréron, <i>Année littéraire</i> , 1760, t.8, l.15 du 30 décembre, p.336-337. _____	41
<i>Journal des Dames</i> , juin 1775, t.2, p p.363-377. _____	360
La Louptière, <i>Journal des Dames</i> , avril 1761, t.1, « Avant-Propos », p.VI. _____	106
La Roque, <i>Mercure de France</i> , mai 1733, p.907-915. _____	179
<i>Mercure de France</i> , octobre 1765, vol.2, « Suite des réflexions sur la Littérature, de M.B***. Chapitre V : Des mœurs des Gens de Lettres », p.5-16, p.6. _____	435
<i>Mercure de France</i> , septembre 1751, « Lettre à l'auteur du Mercure », p.6. _____	400

Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.1, l.7, p.162. _____	183
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.1, n°1, p.5-6. _____	105
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.1, n°2, p.27-28. _____	114
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.1, n°8, p.188-189. _____	123
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°21, p.135-136. _____	115
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1733, t.2, n°28, p.289-290. _____	166
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°31, p.3-6. _____	344
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.3, n°35, p.120. _____	167
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1734, t.5, n°61, p.5. _____	400
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1736, t.8, n°119, p.332. _____	261
Prévost, <i>Pour et Contre</i> , 1737, t.12, n°168, p.258. _____	357

# INDEX

---

## A

Abbé D.F · *Voir* Desfontaines  
Addison, Joseph · 16, 17, 25, 26, 32, 42, 44, 45, 57, 81,  
103, 159, 327, 344, 404, 471, 526, 527, 557, 558  
Addison et Steele · 16, 17, 26, 42, 44, 45, 81, 327, 404,  
471, 526, 527  
*Spectator* · 16, 17, 26, 42, 44, 81, 327, 471, 526, 527,  
558  
Agulhon, Maurice · 398  
*Alexandre* · 80, 230, 543, 550  
*Almanach des Muses* · 222  
Amossy, Ruth · 329  
*La présentation de soi Ethos et identité verbale* · 329,  
544  
Anacréon · 167, 248, 265  
Angelet, Christian · 341  
Anseaume, Louis · 331  
Arendt, Hannah · 436  
*Condition de l'homme moderne* · 436, 544  
*Crise de la culture* · 436, 544  
Aristote · 153, 206, 211, 282, 284, 341, 374  
Arquembourg, Jocelyne · 367  
Aubignac, François Hédelin (abbé d') · 209  
Aulnoy, Marie Catherine (Mme d') · 237

## B

Bacon, Francis · 381  
*Traité du Vent* · 381  
Baculard d'Arnaud · 41, 131, 274, 291, 293, 370, 563  
*Fanni ou l'heureux repentir* · 273  
Baker, Keith · 436  
*Au tribunal de l'opinion. Essai sur l'imagination  
politique au XVIIIe siècle* · 436  
Balcou, Jean · 26, 38, 41, 249  
*Fréron contre les philosophes* · 26, 527  
*Le dossier Fréron* · 26  
Balzac, Guez de · 213, 283  
Barthes, Roland · 373, 377, 393, 471  
Batteux, Charles (abbé) · 197, 198, 352  
*Beaux-Arts réduits à un même principe* · 197  
*Principes de littérature* · 197  
Baudeau, Nicolas · 227  
Baudelaire, Charles · 504, 534  
Baudouin · 254  
Bayle, Pierre · 16, 17, 18, 38, 63, 126, 127, 128, 129, 140,  
148, 151, 193, 319, 499, 516, 530, 539, 540, 557  
*Nouvelles de la République des Lettres* · 16, 140  
*Réponses aux Questions d'un Provincial* · 129  
Beaumarchais, Pierre Caron de · 206, 292, 293, 294, 295,  
296, 297, 298, 371, 542  
*Le Barbier de Séville* · 206  
*Eugénie* · 292, 293, 296, 297, 298, 474

Beaumer, Mme de · 72, 76, 77, 105, 108, 109, 333, 334, 337, 433, 564

Beaumont, Jeanne-Marie Leprince (Mme de) · 237

Beaurepaire, Pierre-Yves · 282, 413  
*Le mythe de l'Europe française au XVIIIe siècle. Diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières* · 282, 413

Becas · 94  
*Le cri de l'Agriculture* · 94

Becker, Howard S. · 119, 335  
*Comment parler de la société ?* · 119, 335, 544

Bell, David A. · 284

Bellanger, Claude · 15  
*Histoire générale de la presse française, t.1 et 2* · 15, 529

Bellecour · 211

Belloy, Pierre-Laurent Buirette, dit Dormont (de)  
*Le Siège de Calais* · 208

Benhamou, Paul · 7, 13, 184, 335, 453

Benoist · 77

Benoit, Mme · 216  
*Céliane* · 216

Bernard, Mademoiselle · 169, 299, 557

Bertaud, Jean-Louis · 417  
*La presse et le pouvoir de Louis XIII à Napoléon 1er* · 417

Biard-Millerioux, Jacqueline · 26  
*L'esthétique de Fréron. Littérature et critique au XVIIIème siècle* · 26, 528

*Bibliothèque Française* · 39, 263

Blanelren · 446

Boccace · 349

Boileau, Nicolas · 39, 265, 392, 393, 444, 501

Boissy, Louis de · 74, 75, 78, 98, 108, 113, 140, 143, 145, 147, 153, 256, 257, 421, 561

Bonnaire, Louis de  
*la Règle des Devoirs que la Nature inspire à tous les hommes* · 51, 155

Bony, Alain · 26  
*Joseph Addison et la création littéraire : essai périodique et modernité sur les périodiques d'Addison et Steele* · 26

*Joseph Addison, Richard Steele : The Spectator et l'essai périodique* · 26

*The Spectator : Addison et Steele : Lecture d'une œuvre* · 26

Booth, Barton · 137

Bos, Jean-Baptiste (abbé du) · 101, 102, 103, 284, 352, 353, 354

Bots, Hubert · 529

Boufflers, Stanislas (de) · 370  
*La Reine de Golconde* · 370

Bougainville, Louis Antoine (de) · 112

Boulard, Claire · 81  
*Presse et socialisation féminine en Angleterre de 1690 à 1750: Conversations à l'heure du thé* · 81

Bourdieu, Pierre · 23, 24, 116, 371, 372  
 Et Passeron, Jean-Claude  
*Les héritiers. les étudiants et la culture* · 24

Bourdon, Jérôme · 419

Bourette, Mme · 77

Bourguinat, Elisabeth · 53  
*Le siècle du persiflage: 1734-1789* · 53

Breton, Philippe et Proult, Serge · 469, 519  
*L'explosion de la communication* · 469, 519, 544

Briasson, Antoine Claude · 51, 155

Brumoy, Pierre (père) · 267  
*Parallèle des Tragiques Grecs & Français* · 267  
*Théâtre des Grecs* · 267

Buchet, Antoine (Abbé) · 74, 561

Budahl Else-Marie · 249

Buffon, Georges-Louis Leclerc de · 242, 412  
 Et Daubenton, Louis Jean-Marie, *L'Histoire Naturelle* · 242

---

## C

Calas, Jean · 370, 394

Calvino, Italo · 493

Campigneulles Charles Claude Florent Thorel de · 76, 77, 81, 134, 343, 345, 464, 564, 577, 580

Camus, Jean-Pierre · 349, 372, 378, 381, 555

Cantwell (Cantwel) Andrew

## ANNEXES

- Dissertation sur l'Inoculation pour servir de réponse à celle de M. de la Condamine, de l'Académie Royale des Sciences* · 314
- Cardon, Dominique · 487, 488, 489  
*Les sociabilités numériques* · 487
- Carle-Vanloo · 251
- Caron, Philippe · 15  
*Des "belles-lettres" à la "Littérature", une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)* · 15, 535
- Casanova, Giacomo · 304
- Cauvin, Emmanuel · 516
- Caux, M. de · 41
- Caylus, Anne Claude (Comte de) · 251, 536
- Cazotte, Jacques · 278  
*Diable amoureux* · 278
- Certeau, Michel de · 21, 116, 117, 118, 151, 372, 471, 472, 509  
*L'invention du quotidien* · 116, 151, 372, 471, 472, 509, 551  
*La culture au pluriel* · 21, 472, 551
- Cessières, Gouge de · 265  
*Les Jardins d'Ornement, ou les Géorgiques Françaises* · 265
- Cézely, Françoise de · 154, 361, 362
- Chabannes, Rochon de · 228
- Chabanon · 220
- Charaudeau, Patrick · 28, 125, 161, 368, 390, 518  
*Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique) et Dictionnaire d'analyse du discours* · 161  
*Les médias et l'information* · 28, 518, 545
- Charles, Shelly · 26, 155, 189, 273, 359, 360, 525, 526  
*Récit et réflexion : Poétique de l'hétérogène dans Le pour et contre de Prévost* · 26
- Chartier, Roger · 53  
*L'école du persiflage: Diderot mystificateur des Lumières* · 53  
*Théorie du persiflage* · 53
- Châtelet, Émilie (Marquise du) · 80, 401
- Chaubert, Hugues Daniel · 186, 525, 526
- Chauvaud, Frédéric · 385
- Cicéron · 266, 281, 283
- Clairon, Claire-Josèphe Lérés (Melle) · 211
- Claude Lafarge  
*La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions* · 357
- Clèves Darnicourt · 74, 75, 561
- Cliston · 312
- Cochin, Charles-Nicolas · 247
- Colardeau, Charles-Pierre · 41
- Combe, Vincent · 350, 364, 372, 374, 375, 381, 382  
*Histoires tragiques et « canards sanglants: genre et structure du récit bref épouvantable de la fin du XVIe siècle au début du XVIIe siècle* · 350
- Compagnon, Antoine · 196, 198
- Condé, princesse de · 71, 130, 552
- Constant, Jérôme · 376
- Cook, Malcom · 186, 357, 358, 538, 542  
*Journalisme et Fiction* · 186, 538
- Corneille, Pierre · 39, 200, 207, 251, 265, 267, 268, 303, 353, 354  
*Le Cid* · 182, 353, 420  
*Le menteur* · 200
- Cornette, Joël · 406  
*Absolutisme et Lumières* · 406, 535
- Coste, Jean-François  
*Des avantages de la Philosophie, relativement aux Belles-Lettres* · 300
- Crébillon (fils), Claude-Prosper Jolyot de · 187, 199, 273, 458  
*Lettres de la Marquise de* · 187, 273
- Crow, Thomas · 247  
*La peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle* · 247, 536
- Cyrus · 80, 215
- 
- ## D
- d'Alembert, Jean le Rond · 13, 22, 210, 211, 494, 496, 517
- Dacier, Anne · 80, 237, 264
- Dahan-Gaida, Laurence · 451
- Dahlgren, Peter · 506
- Damiens, attentat de · 364, 389, 533

- Darnton, Robert · 23, 436, 505, 541  
*Bohème littéraire et révolution* · 436, 536  
*Édition et sédition* · 436, 536  
*Gens de lettres, gens du livre* · 436, 536  
*Le monde des livres au XVIIIe siècle* · 436  
*The Political Culture of the Old Regime* · 436
- Daubenton, Louis Jean-Marie · 242
- Dauphin · 173, 364, 387, 388, 389, 413
- Dauphin, le · 173
- Dauphine, Mme la · 71, 130, 387, 388, 453, 564
- David (auteur)  
*Dissertation sur ce qu'il convient faire pour diminuer & supprimer le lait des femmes, par M. David* · 243
- De Bastide, Jean-François (chevalier)  
*Aventures de Victoire Ponty* · 216
- de Lisle, Claude · 240  
*Abrégé de l'Histoire universelle* · 240
- Deffand, Marie de Vichy-Chamrond (Mme du) · 410
- Deleuze, Gilles · 451, 456, 457  
*Différence et répétition* · 456, 552  
 Et Guattari, Félix, *Capitalisme et Schizophrénie* · 451
- Démoris, René · 247, 249
- Déon de Beaumont · 41
- Derey d'Harnoncourt  
*Dissertation sur l'usage de Boire à La Glace* · 79
- Descartes, René · 19, 80
- Descotes, Maurice · 437  
*Histoire de la critique dramatique en France* · 437, 537
- Desfieux, abbé · 263
- Desfontaines, Plerre-François Guyot (abbé) · 3, 26, 27, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 48, 50, 51, 54, 55, 58, 73, 89, 98, 111, 113, 126, 127, 128, 132, 137, 140, 153, 158, 159, 165, 168, 169, 179, 182, 184, 185, 186, 198, 203, 207, 215, 218, 240, 247, 248, 264, 265, 267, 284, 287, 288, 315, 317, 318, 331, 332, 335, 338, 342, 403, 409, 416, 422, 423, 427, 450, 466, 527, 528, 529, 550, 559, 560, 572, 573, 574, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 583, 584, 585, 607  
*Entretiens sur les voyages de Cyrus* · 40  
*La Voltairomanie* · 39  
*Observations sur les Ecrits modernes* · 38, 39, 40, 55, 185, 466, 526
- Sur le mauvais usage qu'on fait de sa vie* · 39
- Desmolets, Pierre-Nicolas  
*Recueil de pièces d'histoire et de littérature* · 40  
*Mémoires de littérature et d'histoire* · 284
- Desné, Roland · 247
- Despreaux, Charles-Jean-François · 265, 275
- Destouches, Philippe Néricault · 204, 461
- Diaz, José-Luis · 326, 327  
*L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* · 327, 552
- Dictionnaire de l'Académie* · 141, 367, 374, 375, 380
- Diderot, Denis · 25, 53, 202, 247, 249, 494, 529, 535, 537, 542  
*Fils Naturel* · 294
- Dinouart, Joseph Antoine Toussaint (abbé) · 305
- Diodato, Roberto · 462, 463, 469, 471  
*Esthétique du virtuel* · 462, 469, 552
- Domenichi, Lodovico · 274
- Dorat, Jean · 77, 131, 291, 563, 564
- Dryden, John · 63
- Duchesne · 42
- Ducis, Jean-François  
*Hamlet* (traduction) · 277
- Dufresny, Charles · 26, 43, 72, 74, 93, 166, 177, 528, 561
- Duhamel du Monceau, Henri Louis · 41
- Dunoyer, Anne-Marguerite Petit · 82  
*De la quintessence des Nouvelles* · 82
- Duperrier-Dumouriez, Anne-François · 227  
*Richardet* · 227
- Duranton, Henri · 15, 217, 530, 533
- Duras, Jacques Henri de Durfort (Maréchal duc de) · 404, 406
- Dutour · 311
- 
- E**
- Eco, Umberto · 122, 352, 392  
*Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* · 122
- Encyclopédie* · 13, 14, 18, 22, 136, 148, 149, 157, 185, 195, 283, 494, 527, 529
- Epinay, Louise d' · 80

Erasme · 400  
 Esope · 167, 171  
*Evening Post* · 282

---

**F**

Fail, Noël du · 350  
*Les propos rustiques* · 350  
 Falaiseau, Michel · 49  
 Farge, Arlette · 435  
*Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIe siècle* · 435  
 Favart, Charles Simon · 92, 190  
*Soliman Second* · 190, 191  
 Fénelon, François de Salignac de La Mothe-Fénelon · 219, 309  
*Télémaque* · 167, 215, 219  
 Féraud, Jean-François  
*Dictionnaire critique de la langue française* · 527, 550  
 Ferenczi, Thomas · 488, 547  
*L'invention du journalisme en France* · 547  
 Ferran, Florence · 247, 249  
*La peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle* · 247, 249  
 Ferry, Jean-Marc · 538  
 Feutry, Aimé-Ambroise-Joseph · 172  
*Plaintes et Prophéties. Ode aux Nations* · 172  
 Feyel, Gilles · 15, 24  
*La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle* · 15, 24, 530  
 Fielding, Henry · 212, 346  
 Fleury, Charles (abbé) · 87, 416  
 Fogel, Jean-François  
 Et Patino, Bruno, *Une presse sans Gutenberg* · 482  
 Fontaine, André · 70, 171, 247, 562  
 Fontenelle, Bernard le Bouyer de · 43, 379, 412, 423  
 Foucault, Michel · 113, 441  
 Fouquet, Nicolas · 400  
 Francalanza, Eric · 186  
 François I · 231, 241, 271  
 Franklin, Benjamin · 311  
 Fréret, Nicolas

*Nouvelles observations sur le système chronologique de M. Newton* · 112  
 Fréron, Élie Catherine · 19, 25, 26, 27, 28, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 77, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 98, 101, 104, 105, 108, 115, 117, 120, 127, 128, 135, 136, 137, 138, 142, 145, 148, 153, 155, 156, 172, 173, 174, 187, 191, 192, 201, 202, 203, 204, 210, 212, 213, 214, 216, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 228, 229, 237, 238, 242, 243, 245, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 277, 278, 279, 281, 282, 287, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 314, 315, 316, 331, 345, 357, 363, 379, 384, 386, 388, 392, 393, 400, 407, 408, 415, 421, 423, 425, 426, 429, 435, 437, 444, 446, 454, 458, 459, 460, 468, 501, 525, 526, 527, 528, 529, 549, 563, 564, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585  
*Année littéraire* · 3, 19, 25, 26, 27, 28, 35, 37, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 68, 69, 71, 77, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 105, 115, 117, 120, 127, 128, 135, 136, 141, 142, 145, 155, 156, 172, 173, 174, 175, 187, 190, 191, 192, 202, 203, 204, 210, 212, 214, 216, 219, 220, 225, 228, 238, 242, 243, 245, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 264, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 277, 278, 279, 281, 282, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 311, 314, 315, 316, 327, 328, 331, 333, 342, 345, 357, 363, 379, 384, 386, 388, 392, 400, 402, 407, 408, 415, 417, 421, 423, 426, 429, 435, 444, 446, 453, 454, 460, 468, 501, 525, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 607  
*Lettres de la comtesse de \*\*\** · 40  
*Lettres sur quelques écrits de ce temps* · 28, 40, 45, 526, 549  
 Fréron, Stanislas · 47, 309  
 Fromageot, Henri-Pierre Marcel · 89  
*Annales du Regne de Marie-Thérèse, Impératrice-Douairière, Reine de Hongrie & de Bohème, Archiduchesse d'Autriche, &c &c &c* · 89



Fumaroli, Marc · 194  
*Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne* · 194, 543  
Furetière, Antoine · 86  
Fuzelier, Louis · 74, 75, 106, 129, 130, 134, 138, 139, 143, 183, 561

---

## G

Gaiot (Gayot) de Pitaval, François · 316  
*Bibliothèque des Gens de Cour* · 49  
*Causes célèbres & intéressantes* · 316  
Galilée · 19  
Galland, Antoine  
*Mille et Une nuits* · 176  
Gallitzin, Princesse de · 71, 130, 564  
Garguille, Gautier · 290  
Garnier, Jean-Jacques · 236, 237, 243, 526, 539  
*De l'Education Civile* · 236  
Gastin d'Entreville, Mme · 433  
Gauthier, Jean-Jacques · 190  
*Gazette* · 13, 69, 78, 98, 186, 249, 366, 413, 417, 431, 453, 493, 522, 523, 531, 532, 533, 538, 547  
Genette, Gérard · 197, 349  
*Figures III* · 349  
Geoffrin, Marie-Thérèse Rodet (Mme) · 410, 411  
Gérard, Philippe-Louis  
*Le Comte de Valmont ou les Egarements de la raison* · 156  
Gévaudan (bête du) · 378, 382, 383, 384, 386, 389, 391  
Gevrey, Françoise · 184, 335, 527  
Et Alexis Lévrier, *Erudition et polémique dans les périodiques anciens (XVIIe-XVIIIe siècles)* · 184, 335, 527  
Gibert · 50  
Girard, Gabriel (abbé) · 22  
Giraud, Claude Marie  
*Temple de Mémoires ou Visions d'un Solitaire* · 458  
*Glaneur Historique, Moral, Littéraire & Galant* · 288  
Godenne, René · 176, 349, 350, 538  
Goujet, Claude-Pierre (abbé) · 263  
Graffigny, Françoise (Mme de) · 80, 237

*Lettres d'une Péruvienne* · 80  
Granet, François · 26, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 48, 50, 51, 54, 55, 58, 73, 89, 98, 111, 113, 126, 127, 128, 132, 137, 140, 153, 158, 159, 165, 168, 169, 179, 182, 185, 186, 198, 203, 207, 215, 218, 240, 247, 248, 265, 267, 284, 288, 318, 331, 332, 338, 403, 409, 416, 422, 423, 427, 450, 559, 560, 572, 573, 574, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 583, 584, 585  
*Réflexions sur les Ouvrages de Littérature* · 39  
Grell, Chantal · 19  
*Histoire intellectuelle et culturelle de la France du Grand Siècle (1654-1715)* · 19  
Grévisse, Benoit · 391, 395  
*Écritures journalistiques. Stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme narratif* · 391, 546  
Grimm, Melchior · 271, 272, 550  
Grojnowski, Daniel · 351  
Grollet de Prades, Jean-Martin (abbé) · 311  
Grosier, Jean-Baptiste (abbé) · 305, 309  
Grosley, Pierre-Jean · 306  
Guattari, Félix · 451  
Guénée, Antoine (abbé) · 96  
*Ode Latine au Prince Ferdinand de Rohan* · 96  
Guichard · 338  
Guilleragues, Gabriel de · 365, 366  
Guyon, Jeanne-Marie Bouvier de La Motte-Guyon (Mme) · 237

---

## H

Habermas, Jürgen · 322, 424, 435, 436, 437, 503  
*L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* · 322  
Hamel, Jean-François · 389, 390  
Hamon, Philippe · 373, 374  
Hatin, Eugène · 15, 24, 41, 557  
*Histoire politique et littéraire de la presse en France* · 15, 24, 546  
Heaton, Lorna · 508  
Herman, Jan · 341, 533  
Hérodote · 134

## ANNEXES

- Hildebrand Jacobs · 63  
*The Curious Maid* · 63
- Hippocrate · 314
- Histoire de Saint Domingue* · 179
- Histoire des Hommes Célèbres* · 348
- Hobbes, Thomas · 398, 498
- Homère · 80, 473
- Hoock-Demarle, Marie-Claire · 401, 402  
*L'Europe des Lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen* · 402, 540
- Horace · 80, 127, 128, 148, 151, 167, 179, 199, 200, 246, 265, 266, 267
- Houlières, Antoinette des · 237
- Huber · 271
- Hue de Miromesnil, Armand Thomas · 40
- Huet, Pierre-Daniel · 218, 265  
*Sur les romans* · 218
- Hugo, Victor · 389, 390, 553
- Hume, David · 398
- 
- I**
- Internet · 19, 117, 147, 339, 366, 424, 457, 459, 461, 470, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 510, 546, 548
- Iser, Wolfgang · 330, 471  
*L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* · 330, 553
- 
- J**
- Jacob  
*Méthode de musique* · 259
- Jaffro, Laurent · 336  
*Ethique de la communication et art d'écrire* · 336, 540
- Jam, Jean-Louis · 247, 540
- Janet, Pierre · 372  
*Evolution de la mémoire et la notion du temps* · 372
- Jauss, Hans Robert · 471
- Jeanneret, Yves · 23, 29, 30, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 496, 497, 498, 522
- Penser la trivialité* · 23, 547, 553
- Y'a-t-il (vraiment) des technologies de l'information ?*, · 479, 484
- Jomand-Baudry, Régine · 428
- Journal de Paris* · 523, 526, 557, 565
- Journal de Trévoux* · 36, 454, 526
- Journal de Verdun* · 289, 432, 526
- Journal des Dames* · 3, 25, 26, 27, 28, 35, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 89, 93, 94, 97, 99, 100, 104, 105, 109, 117, 121, 130, 131, 133, 134, 138, 141, 143, 145, 148, 149, 153, 154, 166, 168, 169, 173, 175, 177, 179, 188, 189, 205, 206, 208, 221, 222, 223, 229, 230, 236, 237, 239, 240, 253, 260, 261, 273, 274, 280, 281, 282, 290, 291, 292, 293, 297, 298, 299, 300, 308, 309, 315, 327, 328, 329, 333, 334, 336, 337, 338, 340, 342, 343, 344, 345, 361, 365, 366, 379, 380, 390, 394, 400, 404, 406, 413, 414, 422, 426, 427, 428, 430, 433, 434, 437, 444, 445, 454, 458, 464, 472, 501, 525, 528, 529, 564, 572, 573, 575, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 607
- Journal des Savants* · 13, 28, 36, 39, 41, 69, 184, 343, 453, 454
- Journal encyclopédique* · 136
- Journal Etranger* · 35, 272, 305
- Journal historique sur les matières du temps* · 289
- Juanals, Brigitte  
*La culture de l'information* · 547
- Jugements sur quelques ouvrages nouveaux* · 26
- Junker · 271
- 
- K**
- Kalifa, Dominique · 373, 385, 393, 549
- Kant, Emmanuel · 322, 420, 424, 438, 439, 440, 503, 504, 505  
*Critique de la faculté de juger* · 439  
*Réponse à la question: Qu'est-ce que les Lumières ?*, · 438
- Koren, Roselyne · 162  
*Les enjeux éthiques de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme* · 162, 547
- Koselleck, Reinhardt · 209, 322, 498, 499

*Le règne de la critique* · 209, 528, 540  
Kremer, Nathalie · 258, 341, 352, 353, 354, 358

---

## L

*L'Agronomie & l'Industrie, ou les Principes de l'Agriculture, du Commerce & des Arts réduits en pratique par une Société d'Agriculteurs, de Commerçants & d'Artistes* · 244  
l'Hôpital, Michel de · 263, 386, 578  
La Barre de Beaumarchais, Antoine Emmanuel · 371  
*Amusements littéraires* · 371  
La Bruère, Charles-Antoine Leclerc de · 70, 74, 106, 129, 130, 134, 138, 139, 143, 183, 561, 562  
*La Calotte du Public* · 45  
la Clede, M. de · 239  
*La Clef du cabinet des princes* · 289  
La Condamine, Charles Marie de · 314, 315  
La Dixmérie, Nicolas Bricaire de · 75, 193  
La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne (Mme de) · 237, 350  
*La Princesse de Clèves* · 350  
La Fontaine, Jean de · 70, 171, 193, 265, 562  
La Garde · 75  
La Harpe, Jean-François de · 41, 75, 227, 306, 307, 308, 309, 526  
La Louptière, De Relongue · 76, 77, 80, 82, 105, 121, 134, 318, 328, 333, 564  
la Marelle, Buffet de · 281, 282  
La Mothe le Vayer, François · 265, 284  
La Motte, Antoine Houdar de · 167, 207  
La Place · 70, 75, 99, 154, 167, 362, 443, 474, 476, 561, 562, 570  
La Porte, Joseph de · 41, 75  
*Histoire Littéraire des Femmes Françaises, ou Lettres Historiques & Critiques contenant un précis de la vie, & une analyse raisonnée des ouvrages des Femmes qui se sont distinguées dans la Littérature Française par une Société de Gens de Lettres* · 237  
La Roque, Antoine · 74, 82, 91, 561  
La Touche, Guymont de · 204  
*Iphigénie en Tauride* · 204

*La Tragédie en Prose* · 49  
Labrosse, Claude · 186, 417, 450, 451, 474, 515  
Et Pierre Rétat, *L'instrument périodique. La fonction de la presse au XVIIIème siècle* · 186, 417  
Lacombe, Jacques · 75, 291, 360, 416, 525, 561  
Lacôte · 194  
*Dialogue entre la Mémoire et le Goût* · 194  
Lafarge, Claude · 357  
Lamarre, abbé de  
*Zaïde* · 257  
Lambert, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, Marquise de, · 192, 227, 237, 370, 410, 525  
*Réflexions nouvelles sur les Femmes* · 49  
*Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle* · 523, 544  
Launay, Bernard-René Jordan de · 254  
Lausselin  
*L'Histoire secrète du Prophète des Turcs* · 188  
Laval · 210, 529, 538  
Le Blanc, François  
*Albert* · 190, 206, 543, 546  
*Traité historique des Monnoyes de France* · 102  
*Le Monde* · 488, 544  
Le Monnier · 264  
*Le Petit Journal* · 376  
*Le Point* · 488  
Le Roy, Jacques  
*Le grand Théâtre de Brabant* · 49  
Le Sage, Alain-René · 293  
*Le Bachelier de Salamanque* · 213  
*Le Diable boiteux* · 293  
Lefebvre de Saint Marc, Charles · 58, 59, 62, 67  
Lefèvre de Fontenay · 74, 170, 561  
Leibniz, Gottfried Wilhelm · 19  
Lemierre, Antoine-Marin · 131  
Lenclos, Ninon · 237  
Léonidas · 223  
*Les cent nouvelles nouvelles* · 350  
Leti, Gregorio · 134  
Levêque, abbé · 301  
Lever, Maurice · 375, 376, 381  
*Canards sanglants, naissance du fait divers* · 375, 547  
Lévrier, Alexis · 24, 26, 184, 335, 527

## ANNEXES

- Les journaux de Marivaux et le monde des spectateurs*  
· 24, 26, 532
- Lévy, Pierre · 456, 457, 458, 461, 479
- Qu'est-ce que le virtuel ?* · 456, 457, 553
- Lilti, Antoine · 398, 410, 411, 412, 420
- Le monde des salons* · 398, 410, 420, 540
- Linguet, Simon · 25, 307, 308, 526
- Journal de politique et de littérature* · 25
- Lits, Marc · 351, 356, 372, 378, 379
- Du récit au récit médiatique · 356, 379, 547
- Locke, John · 498, 499
- Essai sur l'entendement humain* · 498
- Louis XIV. · 272
- Louis XVI · 173
- Lucain · 53, 263, 266
- La Pharsale* · 263
- Lucrèce · 266
- Luiz de Gongora* · 64
- Lukain · 211
- 
- ### M
- Magny, Claude François Constantyn
- Dissertation critique sur le Paradis perdu de Milton* · 50
- Maille, Vinaigrier · 425, 426
- Maingueneau, Dominique · 390
- Analyser les textes de communication* · 390, 548
- Maintenon, Françoise d'Aubigné de · 237
- Maisonneuve, Françoise Chénard de · 70, 71, 73, 76, 80,  
81, 82, 99, 104, 105, 109, 131, 138, 141, 144, 145, 149,  
154, 237, 253, 361, 564
- Malcrais de la Vigne du Croisic · 91
- Malebranche, Nicolas · 19, 534
- Man, Paul de · 122
- Allégories de la lecture. Le langage figuré chez  
Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust* · 122
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de · 24, 26, 27, 42,  
198, 202, 203, 217, 327, 339, 342, 404, 421, 471, 473,  
526, 530, 531, 532, 534, 559
- La Vie de Marianne* · 217
- Serments indiscrets* · 202
- Spectateur Français* · 26, 42, 471, 559
- Marivaux, Pierre Carlet de · 215, 217, 218, 344, 513, 542,  
543, 557
- La Vie de Marianne* · 342
- Marmontel · 16, 26, 27, 41, 75, 77, 78, 98, 143, 146, 157,  
195, 211, 219, 228, 229, 263, 283, 302, 329, 337, 342,  
370, 385, 405, 528, 529, 561
- Bélisaire* · 219
- Contes Moraux* · 302, 370
- Venceslas* · 302
- Marot, Clément · 167
- Martial · 38
- Masseau, Didier · 247
- Mathien, Michel · 467
- Le système médiatique. Le journal dans son  
environnement* · 467, 548
- Mathon de la Cour, Joseph · 71, 72, 73, 76, 100, 104, 131,  
138, 145, 149, 154, 253, 426, 427, 564, 573
- Maupertuis, Pierre Louis Moreau de · 48, 49
- May, Georges · 211, 212, 213
- Le Dilemme du roman* · 211
- Maza, Sarah · 371
- Mazarin · 268
- McKenna, Antony · 17, 530
- et Rivara, Annie · 217
- Le Roman des années trente : la génération de Prévost  
et de Marivaux* · 217
- Mc Luhan, Marshall · 486
- Meaux, M. de · 240
- Mecquet · 315
- Mélanges littéraires ou journal des dames* · 71
- Melon, Jean-François
- Essai politique sur le Commerce* · 245
- Mémoires de M. Duguay-Trouin* · 49
- Mercier, Louis Sébastien · 77, 89, 93, 94, 173, 177, 179,  
189, 211, 212, 308, 309, 310, 342, 389, 390, 414, 453,  
492, 513, 533, 553, 564, 573, 575, 577, 581
- Contes Moraux* · 211, 434
- Jean Hennuyer* · 189
- L'an 2440* · 492
- Mercure · Voir Mercure de France
- Mercure de France* · 3, 4, 9, 14, 25, 26, 27, 35, 38, 41, 69,  
70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 91, 94, 97,

98, 99, 100, 106, 108, 112, 113, 117, 129, 130, 134,  
135, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 152,  
153, 154, 161, 166, 167, 169, 170, 171, 175, 177, 183,  
185, 193, 194, 202, 207, 208, 211, 212, 216, 220, 221,  
226, 227, 229, 230, 231, 236, 241, 246, 247, 248, 249,  
255, 256, 258, 259, 263, 264, 271, 272, 274, 275, 276,  
289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299,  
301, 302, 303, 305, 306, 308, 311, 312, 313, 315, 316,  
317, 318, 321, 328, 334, 335, 337, 338, 342, 343, 345,  
346, 347, 360, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 382,  
383, 385, 387, 405, 407, 412, 413, 416, 417, 421, 422,  
423, 425, 428, 430, 432, 433, 434, 438, 443, 444, 453,  
454, 466, 473, 474, 476, 525, 528, 529, 550, 561, 562,  
564, 565, 570, 572, 573, 575, 576, 577, 578, 579, 580,  
581, 582, 583, 584, 585, 602, 606, 607, 608

*Mercurie Français* · 13, 16, 69

*Mercurie Galant* · 17, 38, 46, 70, 72, 93, 166, 177, 525,  
561, 562

Mérigot le jeune · 274

*La Victime mariée, Ou Histoire de Lady Villars, traduite  
de l'Anglais* · 274

Merlin-Kajman, Hélène · 182, 353, 420, 438

*Public et littérature en France au XVIIème siècle* · 353,  
420, 438, 541

Messanges · 170

*Discours sur l'Acrostiche* · 170

Michon, Pascal · 464, 465

*Fragments d'inconnu. Pour une théorie de l'histoire du  
sujet* · 464

Millette, Mélanie · 508

Milton, John · 50, 80, 88, 278

*Paradis perdu* · 50

Moebius · 457

Molière, Jean-Baptiste Poquelin · 265, 269, 278, 294, 427

*Le Médecin malgré lui* · 269

Monconseil, Mme de · 92

Moncrif, François-Augustin de Paradis de · 291

Montagnard des Pyrénées · 338

Montaigne, Michel de · 169

Montanclos, Marie Émilie · Voir Princen

Montandon, Alain · 216, 366

Montesquieu, Charles Louis de Secondat · 176

*Lettres Persanes* · 176

Montiano · 272

More, Thomas

*Utopie* · 49

Moreau, Nicolas-Jacob

*Nouveau Mémoire pour servir à l'Histoire des*

*Cacouacs* · 301

Morellet, André (abbé) · 420

Morelli · 466

Moureau, François · 19, 20, 26, 72, 166, 550

*La plume et le plomb* · 19, 20, 532

*Le Mercure galant de Dufresny (1710-1714) ou le  
journalisme à la mode* · 26, 528

Muchembled, Robert · 20, 21, 398, 399

*Culture populaire et culture des élites de la France  
moderne (16ème-18ème siècles)* · 21

Muhlmann, Géraldine · 438, 439, 441, 503, 504, 505, 506

*Du journalisme en démocratie* · 438, 439, 548

---

## N

Nadeau, Maurice · 261, 262

Navarre, Marguerite de · 177, 189, 231, 350, 443

*Heptaméron* · 177, 350

Newton, Isaac · 19, 96, 112, 311, 412

Nietzsche, Friedrich · 122, 521, 522

Nivelle de la Chaussée, Pierre Claude

*Préjugé à la mode* · 205

Nollet, Jean Antoine (abbé) · 306, 311, 412

*Nouveau Journal de Dames* · 71

*Nouvelles littéraires* · 39

*Nouvelliste du Parnasse* · 3, 26, 27, 35, 37, 38, 39, 40, 42,

44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 68, 69, 73, 88,

89, 97, 98, 101, 103, 107, 111, 120, 126, 127, 128, 132,

136, 137, 140, 144, 150, 153, 159, 165, 168, 169, 175,

178, 179, 182, 184, 185, 186, 198, 203, 207, 215, 217,

218, 239, 240, 246, 247, 248, 258, 265, 267, 284, 288,

299, 318, 327, 328, 331, 332, 333, 335, 338, 342, 345,

402, 403, 409, 416, 421, 422, 423, 427, 429, 450, 525,

527, 528, 559, 560, 572, 573, 574, 576, 577, 578, 579,

580, 581, 583, 584, 585, 607

Nussbaum, Martha · 499, 500, 501, 502, 521

## ANNEXES

*Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI<sup>ème</sup> siècle ?*, · 499, 501, 521, 554

---

### O

*Observations sur les Ecrits Modernes* · 26, 35

Oury, Géraldine · 515

---

### P

Paganini, Gianni · 17, 530

Palissot, Charles Palissot de Montenoy · 41, 211, 563

Palmer, Michael · 7, 518, 545, 546, 548, 549

Parangue, Jean-Jacques · 358

Park, R.E · 554

Pascal, Blaise · 465, 540, 552, 553

Pavel, Thomas · 213, 217

*La pensée du roman* · 213, 541

Pecquet, Antoine

*Discours sur l'Emploi du Loisir* · 152

Périers, Bonaventure des · 350

*Les nouvelles récréations et joyeux devis* · 350

Perrault, Charles · 331

*Cendrillon* · 331

Petau, Denis (père) · 240

Pétrarque, François · 276, 279

Phèdre · 266

Pindare · 265

Piron · 75, 224, 412

*La Métromanie* · 224, 412

Plaute · 269

Plenel, Edwy · 381, 510

Pleuvri, abbé · 241

*Histoires, antiquités & description de la ville & du port du Havre de Grâce* · 241

Poinsinet, Antoine-Alexandre-Henri · 211

Polomé, Pierre · 486, 487, 489, 492

*Les médias sur Internet* · 486

Pope, Alexander · 277

*Essay on Man* · 277

Popkin, Jeremy D. · 436

*A History of modern France* · 436

Porée, Charles (père) · 127, 151, 158

*De criticis oratio* · 127

Postman, Neil · 523

Préville, Pierre-Louis Dubus · 211

Prévost · 26, 27, 28, 31, 32, 33, 35, 36, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 79, 81, 82, 88, 90, 95, 97, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 109, 120, 128, 129, 133, 134, 137, 142, 144, 148, 149, 152, 153, 155, 158, 159, 177, 178, 180, 181, 182, 192, 193, 199, 200, 201, 204, 205, 209, 211, 214, 215, 217, 218, 223, 224, 238, 239, 245, 248, 252, 255, 257, 258, 259, 262, 270, 272, 275, 276, 279, 281, 283, 288, 289, 290, 311, 312, 315, 316, 333, 337, 342, 345, 348, 355, 356, 359, 360, 369, 381, 386, 399, 401, 402, 403, 410, 416, 418, 419, 423, 425, 427, 429, 431, 432, 442, 465, 475, 477, 513, 525, 528, 529, 542, 543, 560, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 582, 583, 584, 585, 586

*Cleveland* · 59, 217

*Doyen de Killerine* · 59

*Manon Lescaut* · 214

*Mémoires d'un Homme de Qualité* · 59

*Pour et Contre* · 3, 26, 27, 31, 32, 36, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 81, 82, 88, 90, 95, 97, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 109, 120, 128, 129, 133, 137, 141, 142, 144, 148, 149, 150, 152, 158, 166, 175, 178, 180, 181, 182, 192, 193, 199, 200, 201, 205, 209, 214, 217, 218, 223, 224, 239, 245, 252, 255, 257, 258, 262, 270, 275, 279, 281, 283, 289, 290, 292, 311, 312, 315, 316, 327, 333, 345, 348, 356, 359, 360, 369, 381, 386, 399, 401, 402, 403, 410, 415, 416, 418, 425, 429, 431, 432, 442, 465, 475, 476, 477, 525, 528, 529, 560, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 582, 583, 584, 585, 586, 607

Princen, Marie-Émilie de, ou Montanclos · 77, 82, 168, 259, 260, 290, 291, 564, 575, 582

Proulx, Serge · 469, 508

---

### Q

Querlon, Anne-Gabriel Meusnier de · 131

Quesnay, François · 94, 244

Quillau · 453

---

## R

Rabelais, François · 458, 541

Racine, Jean · 200, 251, 265, 267, 477

*Thalie* · 210

Rameau, Jean-Philippe · 258

*Génération Harmonique* · 258

Rapin, René (père) · 264

Rattner Gelbart, Nina · 26

*Feminine and opposition journalism in Old Regime*

*France : le Journal des Dames* · 26

Raynal, Guillaume Thomas (abbé) · 74, 75, 76, 185, 271,

346, 347, 561, 577, 583

*Recueil de Pièces de Littérature & d'Histoire* · 186

*Remarques du Sieur Sesmoder* · 68

Rémond de Sainte Albine, Pierre · 69, 74, 75, 80, 443, 561

Rétat, Pierre · 15, 186, 417, 530, 533

Retz, Cardinal de · 268

Rey, Alain · 15, 374

Reynaud, Denis · 7, 394, 531

Ricaud de Marseille · 193

Riccoboni, Marie-Jeanne · 237, 273

*Lettres de Mistress Fanni Butlerd à Milord Charles* ·

187

Richardson, Samuel · 212, 276, 346

Richelet, César-Pierre · 351

Richelieu, Armand Jean du Plessis cardinal de · 404, 410

Richer · 153

Richet d'Aube, François

*Essai sur les Principes du Droit & de la Morale* · 236

Ricoeur, Paul · 349, 391

*Temps et récit* · 349, 391

Rivery, Aimée du Buc de · 41

Roche, Daniel · 111, 231, 405, 406, 506

*La France des Lumières* · 111, 506, 542

*Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789* · 405

Rollin, Charles (abbé) · 50, 51, 89

*Ancienne Histoire* · 89

*Histoire des Egyptiens* · 89

*Traité des Etudes* · 50

Ronsard, Pierre de · 193

Rotrou, Jean de · 267

Rousseau, Jean-Baptiste · 167

*Le Flatteur* · 49

Rousseau, Jean-Jacques · 13, 18, 19, 20, 122, 210, 211, 291, 299, 300, 343, 356, 398, 407, 408, 423, 434, 435, 458, 474, 527, 530, 535, 539

*Discours sur les sciences et les arts* · 407

*La Nouvelle Héloïse* · 474

*Le Persifleur* · 343, 526

*Lettre à d'Alembert sur les Spectacles* · 210

Rozoi, Pierre Barnabe Farmain de · 76, 226

Rubens, Pierre Paul · 80

Rushdie, Salman · 356

Rysbrack, John Michael · 103

---

## S

Saadi · 52

Sachse, Michel · 271

Sade, Donatien, Marquis de · 213, 370

*Idées sur les romans* · 213

*Les Crimes de l'amour* · 370

Sainmore, Adrien-Michel-Hyacinthe Blin de · 131, 370

Saint Augustin · 253

Saint Hyacinthe, Thémiseul · 58

*Saint Jame's Chronicle* · 435

Saint Jorri (Jory), Rustaing, chevalier de · 62

*Femmes Militaires* · 62

Saint-Evremond, Charles · 284

Saint-Lambert, Jean-François · 167, 227

*Abénaki* · 370

Salaün, Franck · 111, 112, 113, 114, 150

*L'autorité du discours, Recherches sur le statut des*

*textes et la circulation des idées dans l'Europe des*

*Lumières* · 112, 113, 150

Sales, Claude · 389

Salvien · 128, 151

Sarbiewski, Maciej Kazimierz · 266

Saurin, Bernard-Joseph

*Aménophis* · 302, 303

## ANNEXES

*Spartacus* · 302

Sautereau de Marcy, Claude Sixte · 71, 72, 73, 76, 100,  
104, 131, 138, 145, 149, 154, 237, 243, 253, 426, 427,  
563

Sauvigny · 231, 232

*Histoire amoureuse de Pierre Lelong & de sa très  
honorée Dame Blanche Bazu, écrite par icelui* · 231

Scudéry, Madeleine de

*Artamène ou le grand Cyrus* · 215

*Ibrahim* · 218

Sedaine, François Danicor Philidor

*Le Philosophe sans le savoir* · 294

*Les Femmes vengées, ou les feintes Infidélités* · 206

Seité, Yannick · 357, 358

Sénèque · 266

Sermain, Jean-Paul · 7, 22, 23, 26, 194, 195, 217, 342,  
370, 493, 495, 496

Et Chantal Wionet

*Journaux de Marivaux* · 26

Serres, Michel · 21, 23, 456, 451, 520

*La communication, Hermès I* · 21

Sévigné, Mme de · 237, 400, 401

Sgard, Jean · 15, 24, 26, 39, 41, 58, 70, 74, 214, 532, 557

*Dictionnaire des journalistes* · 15, 24, 550

*Dictionnaire des journaux* · 15, 24, 41, 58, 70, 550

Shakespeare, William · 270, 277, 280, 282

*Hamlet* · 277

Simmel, Georg · 504

Siti, Vittorio · 134

Slinger, Marjanneke · 26, 71, 73

*Journal des Dames, ou Journal d'Hommes ?* · 26, 71

Smith, Adam · 94, 398

Socrate · 43, 526

Solitaire des Isles d'Yeres · 338

*Spectateur Anglais* · 42, 43

Staël, Germaine (Mme de) · 16, 540

*De la littérature* · 16

Steele, Richard · 16, 17, 26, 32, 42, 44, 57, 81, 557, 558

*Tatler* · 17, 32, 81

*Stéréographie ou Traité de perspective* · 62

Sterne, Laurence · 493

Stuart, Marie · 468

*Suite de la Clef ou Journal historique* · 289

Sully, Maximilien de Béthune · 247

Swift, Jonathan

*Voyage de Gulliver* · 342

---

## T

Tarde, Gabriel · 440

*L'Opinion et la foule* · 440, 554

Tencin, Pierre Guérin Cardinal de · 167, 410

Tencin, Claudine Guérin de · 237

Térence · 264

Terrasson, Jean (Abbé) · 48, 179, 215

*Sethos* · 48, 179, 215

*The Nation* · 356

Thérenty, Marie-Ève · 85

Thompson, James · 225

*Les Saisons* · 225

Thomson, Jacques · 167

*Les Saisons* · 167

Thomson, Matt

Et Sloan, Robin, *Epic 2014, le musée de l'histoire des  
médiats* · 493

Tibulle · 266

Tite-Live · 134, 266

*Traité d'Horlogerie* · 246

*Traité des Acéphales, ou des hommes sans tête* · 93

*Trésor de la Langue Française* · 169, 170, 351

Trublet, Nicolas-Charles-Joseph (abbé) · 315

Tyndall, John · 148

---

## V

Vaissette, Joseph, Dom

*Histoire générale de Languedoc* · 239

Valois, Marguerite de · 237, 540

Van Dijk, Suzan · 26, 70, 71, 73, 529

*Traces de femmes : présence féminine dans le  
journalisme français du XVIIIème siècle.* · 26

Van Eick, Jan · 254

Van Kley, Dale · 436

*Les origines religieuses de la Révolution française*



1560-1791 · 436  
Vandendorpe, Christian · 330, 331, 455  
*Du Papyrus à l'hypertexte, Essai sur les mutations du  
texte et de la lecture* · 331, 455  
Varga, A. Kibédi · 351, 395, 396  
Varin d'Ainville, Madeleine · 466  
*La presse en France. Genèse et évolution de ses  
fonctions psycho-sociales* · 466  
Vauvenargues, Luc de Clapiers, marquis de · 114, 115  
Ventura, Daniela · 349, 350, 351  
Véron de Forbonnais · 306  
*Recherches & Considérations sur les Finances de  
France* · 306  
Veyne, Paul  
*Comment on écrit l'histoire* · 555  
Veysman, Nicolas · 437, 438  
Vignacourt, Comte de  
*Lidéric* · 356  
*Le Vilain Mire* · 269  
Villaret, Claude  
*Considérations sur l'Art du Théâtre* · 210  
Villars, Duc de · 274, 387, 388  
Villedieu, Marie-Catherine de · 237  
Villers, Gabriel Claude, Melle de  
*Dialogues sur la Musique, par Melle de Villers,  
adressés à son Amie, & dédiés à Mgr. Le Duc de  
Chartres* · 259  
Vincent, Monique · 26, 166, 548  
*Le Mercure galant : présentation de la première revue  
féminine d'information et de culture : 1672-1710* ·  
26  
Virgile · 80, 101, 167, 193, 262, 264, 266, 317, 473  
*Enéide* · 193, 262  
*Géorgiques* · 264, 265  
Visé, Jean Donneau de · 350, 561  
Voisenon, Claude Henri de Fusée, abbé de · 422, 458  
Voltaire, François Marie Arouet · 19, 39, 40, 52, 53, 63,  
80, 130, 136, 172, 177, 178, 199, 203, 207, 210, 211,  
217, 224, 227, 229, 231, 247, 265, 277, 291, 300, 301,  
303, 304, 331, 337, 356, 370, 401, 415, 422, 423, 499,  
528, 530, 531, 533, 536, 537, 541, 542, 543, 550, 553,  
560, 563

*Œdipe* · 207  
*Zaïre* · 177  
*Alzire* · 199  
*Brutus* · 203, 299  
*Le Caffé ou l'Écossaise* · 19, 40, 294, 300, 415  
*Olympie* · 229, 230, 231  
*Tanocrède* · 203, 301

---

## W

Wagner, Jacques · 26  
*Marmontel journaliste et le Mercure de France, 1725-  
1761* · 26, 529  
Wailly, François de  
*Lettre à Monsieur M\*\*\* en réponse aux difficultés  
nouvellement proposées contre la déclinabilité du  
Participle Français par M. de Wailly* · 86, 87  
Walpole, Horace · 212  
*Château d'Otrante* · 212  
Wrona, Adeline · 7, 366, 378

---

## Y

Yasmine, Marcil · 243, 244

# TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>13</b>
---------------------	-----------

---

## **PARTIE 1. LE JOURNAL LITTERAIRE : UN NOUVEAU MOYEN DE COMMUNICATION ET**

<b>D'INFORMATION</b>	<b>31</b>
----------------------	-----------

---

<b>CHAPITRE I. CINQ PERIODIQUES LITTERAIRES DE REFERENCE</b>	<b>35</b>
--	-----------

1.1 LE <i>NOUVELLISTE DU PARNASSE</i> ET L' <i>ANNEE LITTERAIRE</i> : DES JOURNAUX CONSACRES A LA CRITIQUE DES TEXTES	37
---	----

Les acteurs	39
-------------	----

Une fiction épistolaire	42
-------------------------	----

<i>Influence des Spectateurs</i>	42
----------------------------------	----

<i>Une mise en scène plus ou moins développée</i>	44
---	----

Variété des sujets	48
--------------------	----

Un parti-pris critique	50
------------------------	----

1.2. LE <i>POUR ET CONTRE</i> : LE PARTI-PRIS DE LA NARRATION	55
---	----

Les acteurs	58
-------------	----

Variété des sujets	61
--------------------	----

<i>Importance de la culture anglaise</i>	63
--	----

La mise en récit dans le périodique littéraire	64
--	----

<i>Enchaînement des articles et des numéros</i>	64
---	----

<i>Attente du lecteur</i>	66
---------------------------	----

<i>Contextualisation de l'information</i>	66
---	----

1.3. LE <i>MERCURE DE FRANCE</i> ET LE <i>JOURNAL DES DAMES</i> : LA PRESSE COMME FORUM	69
---	----

Les acteurs	74
-------------	----

Variété des sujets	77
--------------------	----

Une place de choix pour les lecteurs	79
--------------------------------------	----

<b>CHAPITRE II. LA CULTURE AU QUOTIDIEN</b>	<b>85</b>
2.1 CULTURES CROISEES	85
Culture savante	86
Culture mondaine	91
Culture bourgeoise	93
2.2 STRUCTURE REGULIERE DES VOLUMES	96
2.3. EN PRISE AVEC LA REALITE	104
2.4. LES TEMPORALITES DANS LE JOURNAL LITTERAIRE	110
2.5. LA NOTION D'USAGE	116
<b>CHAPITRE III. AUTORITE DU JOURNAL</b>	<b>125</b>
3.1. DES VALEURS	126
Les figures d'autorité	126
Un projet parfaitement justifié	131
Etre Journaliste : un devoir de neutralité	136
3.2. LES METADISOURS	139
La figure du rédacteur	140
La représentation de l'objet journal	143
3.3. COMPETENCE DU JOURNALISTE	146
3.4. UN PROJET MORAL : LA FORMATION DU LECTEUR	151
L'éducation morale par les textes	152
La morale comme cadre à la pratique critique	157
<b><u>PARTIE 2. UN LECTEUR INITIE A LA CULTURE DES TEXTES</u></b>	<b>163</b>
<b>CHAPITRE IV. UN ATELIER LITTERAIRE</b>	<b>165</b>
4.1. LES TEXTES POETIQUES	166
4.2 LES TEXTES EN PROSE	174
4.3 TEXTES CRITIQUES	181
Une première étape : la justification de la critique	181
<i>Des articles structurés</i>	186
<i>La critique et son objet</i>	191
La nécessité du modèle	194
4.4. JEUX DE RELECTURE : LE COMMENTAIRE DES TEXTES LITTERAIRES	196
La critique des spectacles	198

## ANNEXES

<i>Un genre strictement réglé</i>	199
<i>Goût du public et liberté du lecteur</i>	202
<i>Rôle politique du théâtre</i>	208
La critique des récits fictionnels	211
<i>Critères attendus dans un roman</i>	213
<i>Relation ambiguë du roman et de la morale</i>	215
La poésie	219
<i>La poésie en perte de vitesse</i>	220
<i>Une méthode critique</i>	222
<i>La poésie et son public</i>	224
Rôle des extraits dans le commentaire des œuvres : la création de nouveaux textes	228
<b>CHAPITRE V. REPRESENTER L'OBJET DU DISCOURS CRITIQUE</b>	<b>235</b>
5.1. LES FORMES DE SAVOIR	235
Morale et éducation	236
De l'histoire	237
Les sciences	242
5.2. L'ŒUVRE D'ART	246
Les arts picturaux	247
Musique, danse et opéra	256
Sur le modèle des textes fictionnels	257
Un langage critique pour chaque objet	258
Les arts utiles	260
5.3. AUTRES TEMPS, AUTRES CULTURES	261
Comparaison avec les Anciens	262
Littérature nationale et littératures étrangères	270
Présence des autres cultures dans le journal littéraire	270
Comparaison entre les cultures	276
Un sentiment patriotique	281
<b>CHAPITRE VI. TEXTES EN DEBAT</b>	<b>287</b>
6.1. UN DIALOGUE POLEMIQUE	287
6.2. LEÇONS DE SCIENCES	310
6.3 INVITATION AU DEBAT	316

<b>CHAPITRE VII. UNE ENTREPRISE DE MEMOIRE</b>	<b>325</b>
7.1 LAISSER SA TRACE : MISE EN SCENE DE SOI ET DES AUTRES D'INSPIRATION ROMANESQUE	326
Fiction de l'auteur	326
Fiction du lecteur	330
Un jeu d'identité : la polyphonie dans les périodiques littéraires	335
Inspiration romanesque	340
7.2. LES NOUVELLES DANS LA PRESSE LITTERAIRE	348
Récit et narrativité	348
Statut ambigu du genre de la nouvelle	349
<i>La fiction comme rapport au monde</i>	352
<i>La vraisemblance : état des lieux et perspectives</i>	352
<i>Le mentir vrai</i>	355
<i>Une tradition des Lumières : la fiction de la non fiction</i>	357
La nouvelle littéraire	359
La nouvelle journalistique	364
7.3. LE FAIT DIVERS : UN EXEMPLE DE NOUVELLE JOURNALISTIQUE	372
Historique de la notion et essai de définition	373
Le « canard sanglant »	375
Caractéristiques du fait divers	377
Fait divers et société	381
<i>Un rôle de transmission</i>	381
<i>Une entreprise mémorielle</i>	385
Un genre de récit journalistique ?	390
<b>CHAPITRE VIII. UN ESPACE DE SOCIABILITE</b>	<b>397</b>
8.1. DES MODELES RIVAUX : LES LIEUX DE SOCIABILITE	398
Modèle épistolaire	400
Modèle académique	404
Modèle des Salons	410
Modèle des cafés et des clubs	413
8.2. DES LECTEURS-ACTEURS DU JOURNAL LITTERAIRE	417
Un espace public ?	418
<i>Qu'est-ce que (le) public ?</i>	418

## ANNEXES

Espace de rencontres	421
<i>Les informations publiques : nouvelles politiques et avis</i>	424
<i>Disputes littéraires et périodiques</i>	431
<i>Processus de publicisation</i>	434
Le public journaliste	442
<b>CHAPITRE IX. UN MONDE VIRTUEL</b>	<b>449</b>
9.1. UN ESPACE RHETORIQUE ET GEOGRAPHIQUE DE TRANSITION	449
9.2 UN PROCESSUS A L'ŒUVRE : LA VIRTUALISATION	456
Un effet de boucle : le virtuel au service de la matérialisation	459
9.3. LECTURE ET ECRITURE DU JOURNAL : UNE EXPERIENCE DE LA SUBJECTIVITE	464
Fonctions sociales du périodique littéraire	466
La lecture : une activité créatrice	471
<b>CHAPITRE X. JOURNAL LITTERAIRE ET INTERNET</b>	<b>479</b>
10.1 INTERNET : UN RETOUR AUX PRATIQUES CULTURELLES DU JOURNAL LITTERAIRE DU XVIII <sup>E</sup> SIECLE ?	482
Naissance du journalisme et renouveau du journalisme	485
Faire l'expérience d'une information choisie et sélectionnée	490
Expression libre et libérée	492
10.2 UN ROLE POLITIQUE : LA FORMATION DU CITOYEN	496
Une pensée critique	498
Un média social ?	502
<b>CONCLUSION</b>	<b>511</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>525</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>557</b>
<b>ANNEXE 1. FICHES SUR LES PERIODIQUES LITTERAIRES</b>	<b>557</b>
<i>NOUVELLES DE LA REPUBLIQUE DES LETTRES</i>	557
<i>THE SPECTATOR</i>	558
<i>LE SPECTATEUR FRANÇAIS/ L'INDIGENT PHILOSOPHE/ LE CABINET DU PHILOSOPHE</i>	559
<i>NOUVELLISTE DU PARNASSE OU REFLEXIONS SUR LES OUVRAGES NOUVEAUX :</i>	559
<i>LE POUR ET CONTRE</i>	560

<i>LE MERCURE DE FRANCE</i>	561
<i>L'ANNEE LITTERAIRE</i>	563
<i>JOURNAL DES DAMES</i>	564
<i>JOURNAL DE PARIS</i>	565
<b>ANNEXE 2. LISTE THEMATIQUE DES ARTICLES CITES</b>	<b>569</b>
<b><u>INDEX</u></b>	<b><u>587</u></b>
<b><u>TABLE DES MATIERES</u></b>	<b><u>601</u></b>

## **Résumé**

### **Le journal littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle : une nouvelle culture des textes et de la lecture (1711-1777)**

La thèse s'intéresse aux pratiques de lecture et d'écriture initiées par le développement des journaux littéraires au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle s'appuie sur cinq périodiques représentatifs : le *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines et Granet, le *Pour et Contre* de Prévost, le *Mercure de France*, l'*Année littéraire* de Fréron, et le *Journal des Dames*. Ces périodiques se caractérisent par la place accordée aux lecteurs, par la variété des sujets qu'ils diffusent, et enfin par leur vocation critique.

Il s'agira tout d'abord d'envisager le périodique littéraire comme un nouveau moyen d'information et de communication, qui redéfinit les pratiques auctoriales des rédacteurs et qui dessine les contours d'une société de lecteurs. La seconde partie de la thèse déplace l'intérêt du rédacteur au lecteur. Celui-ci est initié à la pratique du commentaire des textes. Cette formation du lecteur contribue à la mise en place d'un espace de dialogue au sein du journal littéraire. L'ensemble des lecteurs se soude en une communauté, aux caractéristiques bien spécifiques, qui fera l'objet de la troisième et dernière partie. Les périodiques recréent un espace de sociabilité, virtuel, qui s'organise dans un mode nouveau de rapport au monde et de rapport à soi, préfigurant le rôle d'internet aujourd'hui.

Les lecteurs se sont appropriés un nouvel objet, dont les potentialités sont encore à inventer. Les journaux littéraires se présentent à la fois comme des outils de diffusion d'une culture et comme des manifestations d'une évolution culturelle à dimension sociale. Ils se constituent en un espace médiatique qui témoigne de la rencontre entre un dispositif technique et des usages culturels.

**Mots clés : journal littéraire, XVIII<sup>e</sup> siècle, critique, culture, public, virtuel.**



## **Abstract**

### **The literary newspaper in the XVIII<sup>th</sup> century : a new culture of writing and reading (1711-1777)**

The doctoral thesis is interested in the practices of reading and writing introduced in the literary newspapers of the XVIII<sup>th</sup> century. It leans on five representative periodicals : the *Nouvelliste du Parnasse* de Desfontaines and Granet, the *Pour et Contre* de Prévost, the *Mercure de France*, the *Année littéraire* of Fréron, and the *Journal des Dames*. Three characteristics distinguish them from the other newspapers of that time : the place granted to the readers, the variety of the subjects treated in this newspapers, and finally their critical vocation.

In the first part we will consider the literary periodical as a new means of information and communication, which redefines the auctoriales practices of the editors and which draws the outlines of a reader society. The second part of the thesis shifts the interest of the editor to the reader. He is introduced to the critical practice of texts. This training of the reader contributes to the implementation of a space of dialogue within the literary journal. All the readers bind together and become a community, which has very specific characteristics, that will be the object of the third and last part. Periodicals recreate a virtual space of sociability which gets organized in a new mode of relation to the world and of relation to oneself, prefiguring the role of internet today.

The readers appropriated a new object, the potentialities of which are yet to be invented. The literary periodical appears as a tool of broadcasting a culture and as a demonstration of a cultural evolution with social dimension. They are established in a media space which testifies of the meeting between a technical device and cultural uses.

**Keywords : literary newspaper, XVIII<sup>th</sup> century, criticism, culture, audience, virtual.**

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3  
ED 120 – LITTERATURE FRANÇAISE ET COMPAREE  
EA 174 Formes et idées de la Renaissance aux Lumières  
UNIVERSITE DE LA SORBONNE NOUVELLE – PARIS III  
17 RUE DE LA SORBONNE  
75230 PARIS CEDEX 5